

NUEVOS DATOS SOBRE EL ARQUITECTO FRANCISCO SABANDO

NEW INFORMATION ON ARCHITECT FRANCISCO SABANDO

NOUVELLES INFORMATIONS SUR L'ARCHITECT FRANCISCO SABANDO

RESUMEN: Francisco Sabando es una de las figuras claves del Neoclasicismo alavés. Nacido en Labastida, tras pasar por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, fue uno de los primeros arquitectos neoclásicos que trabajó en Álava, La Rioja y Navarra. Este artículo aporta nuevos datos sobre su nacimiento y familia, su vinculación con la familia Moraza, sus contactos con los círculos neoclásicos de Vitoria y Logroño y las obras que conocemos hasta el día de hoy. Estos datos permiten apreciar la evolución de Sabando desde la retabística rococó hacia la arquitectura y escultura académica.

PALABRAS CLAVE: Francisco Sabando; Neoclasicismo; academicismo; retabística; arquitectura.

ABSTRACT: Francisco Sabando is an Alava's Neoclassicism key figure. He was born in Labastida and was inscribed at the Royal Academy of Fine Arts of Madrid, becoming one of the first neoclassic architects in Alava, La Rioja and Navarra. This paper offers new information about his born, his family, their bonds with the Moraza family, his contact with neoclassic artists from Vitoria and Logroño and the works known nowadays. This information allows us to appreciate the evolution of Sabando from a traditional, rococo style artist to an academic architect and sculptor.

KEYWORDS: Francisco Sabando; Neoclassicism; Academicism; altarpieces; architecture.

RÉSUMÉ: Francisco Sabando est une des plus importantes figures du Néoclassicisme à Alava. Né à Labastida, il est passé par la Royal Académie des Beaux-Arts de Madrid et il est devenu un des premières architectes néoclassiques à Alava, La Rioja et Navarra. Cet article offre nouvelle information sur sa naissance, sa famille, ses liaisons familiales avec les Morazas, ses contacts avec des autres artistes néoclassiques de Vitoria et de Logroño, et une liste des œuvres que nous connaissons actuellement. Cet information nous permette apprécier l'évolution de Sabando de un artiste traditionnel, dans le style rococo, à un artiste et sculpteur académique.

MOTS-CLÉS: Francisco Sabando; Néoclassicisme; Académisme; retables; architecture.

FERREIRA FERNÁNDEZ, Myriam

Universidad Intercional de la Rioja (UNIR)

*Universidad Internacional de la Rioja
Avenida de la Paz, 137
26006 Logroño (La Rioja)*

myriam.ferreira@unir.net

ORCID ID: 0000-0002-5782-5033

bilduma
ARS

Ars Bilduma
ISSN 1989-9262
UPV/EHU Press
(CC BY-NC-ND 4.0)

129

<https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.15203>
BIBLID [(2017), 7; 129-151]

Recep.: 22/10/2015 Acept.: 13/03/2016

1. INTRODUCCIÓN

Francisco Sabando fue un arquitecto alavés que trabajó entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en La Rioja, País Vasco y Navarra. Su figura resulta relevante por ser uno de los artistas que encabezó en estas tres regiones la evolución del Rococó al Neoclasicismo.

La bibliografía existente sobre él hasta este momento es variada, aunque no muy abundante. La principal fuente de información sigue siendo el artículo que le dedicaron en 1994 Pedro Luis Echeverría Goñi y José Javier Vélez Chaurri, titulado “Transformaciones en el mundo del retablo durante el último cuarto del siglo XVIII: Francisco Sabando, profesor de Arquitectura”, donde analizaban la transición del último Barroco al Academicismo a través de los retablos realizados por este artista en Álava¹. Otro autor que ha dedicado especial atención a Sabando ha sido Fernando Tabar, quien en su obra *La Rioja Alavesa en la Historia del Arte* tiene un capítulo expresamente dedicado a los “Retablos de Francisco Sabando”². Otro artículo significativo fue “Los retablos de Navarrete”, de Ismael Gutiérrez Pastor, quien al estudiar estos retablos dedicaba una atención especial a Sabando como uno de los artífices de los mismos³.

Por lo demás, su figura ha sido tratada con frecuencia en publicaciones donde se citaban sus obras, tanto en el ámbito alavés⁴, riojano⁵ o navarro⁶.

En este artículo se trata de reconstruir su biografía y actualizar su catálogo de obras, unificando datos de publicaciones anteriores de campos diversos. Además, se añaden nuevos datos procedentes de los fondos del Archivo Histórico Provincial de La Rioja, el Archivo Municipal de Logroño, el Archivo Histórico Diocesano de La Rioja y el Archivo Diocesano de Álava, así como de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: “Transformaciones en el mundo del retablo durante el último cuarto del siglo XVIII. Francisco Sabando, profesor de arquitectura”, en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*. León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1994, tomo II, pp. 193-204.

2 TABAR DE ANITUA, F.: *La Rioja Alavesa en la historia del arte*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2009, pp. 166-189.

3 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Unos retablos de la parroquia de la Asunción de Navarrete”, en *Segundo coloquio sobre Historia de La Rioja*. Logroño, Colegio Universitario, 1986, tomo III, pp. 297-310.

4 ENCISO VIANA, E.; CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo I. Rioja Alavesa*. Vitoria, 1967; PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria, Tomo V*. Vitoria, 1982.

5 MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975-1981, tomo I, p. 206; tomo III, pp. 94-95; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Iglesia parroquial de Briñas*. Logroño, 1988, pp. 8 y 12; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *La iglesia de Navarrete*. Logroño, Nueva Rioja, 1988, pp. 36-39.

6 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997; LARUMBE MARTÍN, M.: “Ventura Rodríguez y la nueva fachada de la catedral de Pamplona”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 108, 2009, pp. 9-52; MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Ayuntamiento de Pamplona, 1974.

1. BIOGRAFÍA

1. 1. Nacimiento y familia

Francisco Antonio Sabando Corcuera nació en Labastida el 1 de octubre de 1743, hijo de Manuel Sabando y de Manuela Corcuera⁷. Sus padres eran los dos oriundos de Labastida, ya que ambas familias, Sabando y Corcuera, llevaban años asentadas en esta localidad. Sus padres se habían casado en Labastida el 14 de septiembre de 1738⁸. De este matrimonio habían nacido cinco hijos: Manuel Antonio (1739), Pedro Antonio (1741), el propio Francisco Antonio (1743), María Josefa (1746), que debió fallecer muy pronto, y otra María Josefa (1748)⁹. En 1749 murió el padre de la familia, Manuel Sabando. Algo después, en 1754, el joven Francisco fue confirmado en Haro por el obispo Andrés de Porras¹⁰.

Otro dato que conocemos es que los Sabando pertenecían al estado noble¹¹. Esta condición les permitió desempeñar diversos puestos en el concejo de la localidad. Así, Manuel Sabando había sido mayordomo de las Arcas de Misericordia, y su abuelo, Pedro Sabando Arana, había sido veedor noble en 1731, veedor de campo también en 1731 y 1734 y mayordomo arquero en 1734. Tal vez por esa condición noble, la familia poseía también abundantes tierras, de las que parece que vivían. Desconocemos si desempeñaban algún otro oficio.

7 Archivo Histórico Diocesano de Vitoria (en adelante AHDV-GEAH), Labastida, Leg. 1269-2, Bautizados (1734-1759), fol. 129v.-130r. Fue bautizado el día 5 de ese mismo mes.

8 Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (en adelante ARChV), Hijosdalgo, Caja 1168,54 (1780), Pleito de Francisco de Sabando, vecino de Logroño (La Rioja).

9 AHDV-GEAH, Labastida, Leg. 1269-2, Bautizados (1734-1759), fols. 73r., 104r., 129v.-130r., 166r. y 197v.

10 AHDV-GEAH, Labastida, Leg. 1269-2, Bautizados (1734-1759), fol. 278r.

11 ARChV, *ibid.*

1. 2. Formación en la Academia de San Fernando

El 3 de octubre de 1769, Sabando solicitó su admisión en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Este dato, muy conocido, ha sido sin embargo fuente de grandes malentendidos, ya que en el asiento del Libro de Matrículas en el que se le inscribió, se anotó lo siguiente: “D[on] Fran[cis]co Sabando nat[ural] de la Bastida de 16 a[ño]s”¹². Sin embargo, cuando acudió a la Real Academia, Sabando no tenía 16 años, sino 26, y ya era arquitecto en activo.

En efecto, la información correcta se encuentra en la solicitud de acceso redactada por Sabando y conservada en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, que dice así: “Ex[celentísi]mo S[eñor], D[o]n Fran[cis]co Sabando natur[a]l de la villa de La Bastida sita en la M[uy] N[oble] y L[eal] Provincia de Alaba, informado de los especiales ejercicios q[ue] se prattican en esa R[ea]l Academia, dirijidos para el aprovecham[ien]to de sus yndividuos, en la geometría, Arquitectura, y otros particulares ha esto conducentes, y deseando gozar de tan apreciables actas para el adelantam[ien]to del Arte de Arquittectura, q[ue] profeso: A V[uestra] Ex[celencia] supp[lico] se digne admitirme por uno de sus académicos en q[ue] recibire especial favor, q[ue] espero de la liberalidad de v[uestra] ex[celencia]”. Al margen, a lapicero, se anotó la edad del solicitante: “26 a[ño]s”¹³.

12 Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante ARBASF), 3-300 (1752-1778), fol. 91r. Cfr. PARDO CANALÍS, E.: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1967, p. 100; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: “Transformaciones...”, p. 195.

13 Archivo Histórico de la Universidad Complutense de Madrid (en adelante AHUCM), Facultad de Bellas Artes, Caja 8, 3/10/1769.

Por lo tanto, al trasladar esta inscripción al Libro de Matrícula de la Real Academia, se produjo un error de transcripción en la edad de Sabando. Este error, aparentemente pequeño, afectó a la visión que durante este tiempo ha trascendido de Sabando a la Historia del Arte. En efecto, tradicionalmente se ha visto en Sabando a un artista que acudió muy joven a la Real Academia, lo que le permitió empaparse del estilo y las enseñanzas de esta institución e importarlas posteriormente a las obras que realizó en Álava, La Rioja y Navarra. Sin embargo, como la solicitud de admisión deja ver, cuando Sabando acudió a la Real Academia era un hombre maduro, de 26 años, ya afianzado como arquitecto (él mismo indica que ya profesa el arte de la arquitectura) y que solo buscaba examinarse en la Real Academia para obtener el título de académico por las ventajas que le acarrearía ese título¹⁴.

1. 3. Formación como maestro arquitecto

Por lo tanto, Sabando recibió una formación artística previa a su paso por la Real Academia. Y esta formación debió de ser de tipo tradicional, en el taller de un maestro arquitecto dedicado al oficio, ya que él mismo se presenta con el título de “maestro arquitecto”¹⁵ o “ensamblador y

arquitecto”¹⁶. Por el momento, no disponemos de documentación que indique con qué maestro pudo realizar Sabando su aprendizaje. Pero, entretanto, podemos plantear la hipótesis de que ese maestro fuera el arquitecto alavés Manuel Moraza¹⁷.

Esta suposición se basa en que Moraza parece haber sido el artista más cercano a Sabando, ya que éste se casó con una hija suya, María Teresa Moraza. De hecho, no fue el único matrimonio que se produjo en estas fechas entre los Moraza y los Sabando: una hermana de Francisco, María Josefa Sabando, y una hermana de María Teresa, María Cruz Moraza, se casaron respectivamente con dos hermanos de la familia Alegría de Quilchano¹⁸. Además, los Moraza parecen haber estado vinculados con la localidad de Labastida, ya que en siglos anteriores existieron otros Moraza viviendo en la localidad, algunos incluso desposándose con otros miembros de la familia Sabando¹⁹. A esto podemos añadir que Moraza trabajó en la iglesia parroquial de Labastida entre 1753 y 1758, realizando

14 En la documentación de la Real Academia no hemos encontrado hasta ahora más referencias sobre Sabando. Se han revisado las actas de las sesiones ordinarias, generales, extraordinarias y públicas desde octubre de 1769 hasta 1775 sin encontrar ninguna mención a Sabando (ARABASF, 3-82 y 3-83). Tampoco aparece recogido en los Registros de profesores aprobados por la Real Academia, ya que estos no comienzan hasta 1777 (ARABASF, 3-157). En cuanto a las actas de las sesiones celebradas por la Comisión/Sección de Arquitectura, comienzan aún más tardíamente, en 1786 (ARABASF, 3-139).

15 Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante AHPLR), Protocolos notariales, Navarrete, Manuel Martín de Velasco, leg. 1459, año 1782, 113r.- 129r. y AHPLR, Protocolos Notariales, Briñas, Nicolás Gerardo García de Franco, Leg. 4191, 1780, fols. 109r.-115v.

16 Archivo Municipal de Logroño (en adelante AMLo), 333/2, Padrones de habitantes y vecindario, 1784, fol. 76r. y v.

17 Sobre Moraza, cfr. LÓPEZ DE GUEREÑU GALARRAGA, G.: “La Familia Moraza”, *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, año 23, t. 23, 1979, pp. 213-233; VÉLEZ CHAURRI, J. J.: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, Servicio de Publicaciones, 1990, pp. 465-471; ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco en Bizkaia*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998; ITURRATE, J.: “El arquitecto Isidro Díaz de Junguitu”, *Sancho el Sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 2009, n.º 30, pp. 219-240.

18 CADENAS Y VICENT, V.: *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Siglo XVIII*, Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC), 1981-1999, tomo 1, p. 139; tomo 37, pp. 87-88.

19 Archivo Histórico Provincial de Álava (en adelante AHPA), Labastida, Justicia Real Ordinaria (1590-1886), leg. 22310, Cuenta y partición de los bienes que quedaron al fallecimiento de Andrés de Moraza y Ana de Sabando, vecinos de Labastida (1681). http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=3&txt_id_desc_ud=2097892&fromagenda=N (Consultado el 12/10/2015).

dos retablos colaterales, dedicados la Inmaculada Concepción y San Vicente Ferrer. Por lo tanto, Moraza acudió a esta localidad cuando Sabando tenía entre 10 y 15 años, es decir, en los años en los que habitualmente se iniciaban los aprendizajes con los maestros. Es significativo, a este respecto, que la primera obra documentada de Sabando, en 1771, será precisamente finalizar los retablos colaterales de esta iglesia, es decir, la obra iniciada por Moraza²⁰.

Si Sabando se formó con Moraza, es probable que se trasladara con él a Vitoria, ciudad donde Moraza tenía su taller. Y este traslado le supondría entrar en contacto con el foco artístico de Vitoria, muy abierto a las influencias clasicistas. En esta localidad van a situarse artistas muy relacionados con el ambiente academicista, como la familia Ballerna, Valentín de Arambarri, Justo Antonio Olaguíbel o el propio Moraza.

En efecto, en la segunda mitad del siglo XVIII serán varios los artistas que mostrarán una abierta inclinación hacia el Neoclasicismo y hacia los ideales académicos, llegando a trasladarse en Madrid para estudiar en la Real Academia de San Fernando. Un ejemplo serían los miembros de la familia Ballerna, plateros de oficio, que irían progresivamente desplazándose a Madrid, inicialmente para buscar nuevas posibilidades laborales y más tarde para matricularse en la Real Academia, como fue el caso de Pío Ballerna. Además, en Madrid se relacionaron con artistas del ámbito académico, como demuestra el hecho de que dos de los más importantes profesores académicos, Roberto y Pedro Michel desposaran con dos miembros de la familia Ballerna. Es bastante probable que Sabando tuviera contacto con los Ballerna: como hemos dicho, una de sus hermanas se desposó con Ricardo Alegría de Quilchano, cuyo padre, Juan Miguel Alegría de Quilchano, fue el padrino de bautismo de Pío Ballerna²¹.

En la Real Academia también se formó Valentín de Arambarri, pintor que se había matriculado en la Real Academia en noviembre de 1773, con 23 años de edad²² y que colaboró posteriormente de forma habitual con Francisco Sabando. En concreto, Valentín de Arambarri policromó tres conjuntos de retablos realizados por Sabando: los de Elciego, Briñas y Navarrete. Es bastante probable que fuera también Arambarri el pintor a quien se encargó la policromía del retablo mayor de Zumárraga: en este caso, el pintor indicó que antes era preciso despojar de adornos el conjunto, sugiriendo que se consultara a Sabando, quien apoyó la propuesta ofreciéndose a dirigir a Arambarri en la obra²³. Y también es bastante probable que Arambarri fuera el pintor vitoriano a quien Sabando propuso al cabildo de la iglesia de San Lorenzo para policromar el templete de San Fermín que había diseñado (Fig. 7)²⁴. Y también en el caso de Arambarri se detectan vínculos con Sabando gracias a la mediación de la familia Alegría de Quilchano: el cuñado de Francisco, Ricardo Alegría, fue fiador de Arambarri cuando éste contrató la policromía de los citados retablos colaterales de Briñas en 1783²⁵.

imagen, vol. 1, 2009, pp. 103-105.

22 PARDO CANALÍS, E.: *Los registros de matrícula...*, p. 9. Sobre Arambarri, ver BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: "El profesor de dibujo Valentín de Arambarri" en VÉLEZ CHAURRI, J. J., ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, F. (ed.): *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 375-384 y BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: *José López de Torre (1755-1829) y la pintura neoclásica en Álava*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2007, pp. 25-26.

23 PEÑA, A.: *Arte sacro en Zumárraga. XIV-XIX*. Zumárraga, Ayuntamiento de Zumárraga, 2010. En esta obra se cita al pintor como Valentín de Aramburu, pero parece bastante probable que se trate de Arambarri, también pintor vitoriano y de decidida inclinación neoclásica.

24 MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín...*

25 RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Iglesia parroquial de Briñas...*, p. 8.

20 ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* pp. 215 y 222.

21 LETONA, J. J.: "De Matías Maestro y los Ballerna", *Revista Sans Soleil-Estudios de la*

Otro dato que nos habla del ambiente ilustrado vitoriano fue la fundación de la Escuela de Dibujo de Vitoria, promovida por el conde de Peñaflores, difusora de los ideales academicistas. Varios de los artistas que acabamos de citar colaboraron con esta Escuela de Dibujo: Arambarri fue profesor titular en ella y José Ballerna y Moraza fueron maestros honorarios²⁶. Estos ideales academicistas influyeron en la retablística llevada a cabo por estos artistas. Moraza inició muy tempranamente la transición hacia el Neoclasicismo. Ya en 1764, en el retablo de Antezana de Foronda, se aprecia un interés por limpiar gran parte de la estructura arquitectónica, limitando la decoración. El retablo de Argandoña, realizado en 1777, es ya plenamente neoclásico²⁷.

Posiblemente fue en este ambiente ilustrado y abierto al Neoclasicismo donde Sabando recibió la recomendación de examinarse como arquitecto en la Real Academia de San Fernando para contar con el apoyo que suponía el título de académico de arquitectura, consejo que le llevaría a matricularse en la Real Academia en 1769, como ya hemos comentado. Hacia 1771, aproximadamente, parece ser que estaba de vuelta en Labastida²⁸.

1. 4. Matrimonio y traslado a Logroño

En 1776, Sabando contrajo matrimonio con María Teresa Moraza. La boda tuvo lugar el 3 de junio de 1776²⁹. María Teresa Moraza era hija, como hemos indicado, del arquitecto Manuel Moraza y de María Antonia de Nagusia. El matrimonio tuvo lugar en Vitoria, lugar de residencia de la novia.

Tras su boda, Sabando vivió un tiempo en Vitoria, aunque brevemente, y de allí se trasladaron a Labastida. Sin embargo, también en este caso la estancia fue breve, y acabaron por instalarse en Logroño³⁰. En Logroño fueron naciendo sus dos hijos: Manuel, nacido el 31 de marzo 1777³¹ y José, nacido el 4 enero de 1779³². Aun así, el traslado no debía de considerarse definitivo porque, aunque vecindado en Logroño, Sabando desempeñó el cargo de Diputado del Estado Noble en Labastida en 1777 y 1778³³.

26 RUIZ DE AEL, M. J.: *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1993 y VIVES CASAS, F.: *La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)*. Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento de Vitoria, 2000.

27 VÉLEZ CHAURRI, J. J.: *El retablo barroco...* p. 467. Cfr. ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco...*, p. 391.

28 BARRIO LOZA, J. A. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: "Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico", *Kobie*, nº 11, 1981, p. 254. Cfr. ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 222. En esta última obra (p. 228) se indica que Sabando realizó obras para la iglesia parroquial en 1771, 1772, 1773, 1774, 1780, 1784, 1808 y 1816.

29 ARChV, Hijosdalgo, Caja 1168,54 (1780), Pleito de Francisco de Sabando, vecino de Logroño (La Rioja).

30 Archivo Histórico Diocesano de Logroño (en adelante AHDL), La Redonda, Bautizados 9 (1769-1781), fol. 181v. Allí se indica que Francisco y María Teresa fueron "vezinos poco tiempo de la ciudad de Vitoria donde contrajeron el S[an]to Sacramento del Matrimonio, despues vezinos de la citada de la Bastida y al presente de esta expresada de Logroño".

31 AHDL, La Redonda, Bautizados 9 (1769-1781), fol. 181v.

32 AHDL, La Redonda, Bautizados 9 (1769-1781), fol. 225r. De José Sabando sabemos que acompañó a su padre a Pamplona, donde estudió en el convento de Predicadores y posteriormente se trasladó a la Universidad de Zaragoza para estudiar la carrera de Derecho, trabajando como juez de primera instancia de Tolosa (Guipúzcoa) entre 1822 y 1823 (PAZ, R.: *Archivo Histórico Nacional: Índice de Relaciones de Meritos y Servicios conservadas en la Sección de Consejos*. Madrid, Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1943).

33 ARChV, Hijosdalgo, Caja 1168,54 (1780), Pleito de Francisco de Sabando, vecino de Logroño (La Rioja). Cfr. CADENAS Y VICENT, V.: *Pleitos de hidalguía...*, tomo 37, pp. 87-88.

El 2 de octubre de 1781, su esposa, María Teresa, falleció en Logroño³⁴, quedando Sabando viudo y al cargo de sus dos hijos. Tal vez para ayudar en la crianza de dos niños tan pequeños, su cuñada, María Antonia de Moraza, se trasladó a vivir con ellos. En esa época, la familia vivía arrendada en una casa propiedad de don Santiago Barrio, en las proximidades de la calle Barriocepo. Además de Sabando, su cuñada y sus hijos, vivía en la casa un criado, Silvestre Martínez, natural de Corres (Álava)³⁵.

Otro suceso que conocemos de los años de Logroño es que en esta ciudad no se le reconoció a Sabando su condición de hidalguía, por lo que en 1780 inició un pleito ante la Real Chancillería de Valladolid. En 1784 esta condición aún no se le había reconocido, por lo que, cuando se realizó el padrón, “protestó no le pare per[u]icio a su nobleza med[ian]te estar el recurso en la R[ea]l Chancillería de Valladolid”³⁶. Finalmente fue el 10 de noviembre de 1785 cuando se le reconoció su condición de hidalguía³⁷.

1. 5. El “Círculo de Logroño”

Independientemente de estas cuestiones personales, desconocemos los motivos profesionales que llevaron a Sabando a trasladarse a Logroño. Actualmente, no conocemos ninguna obra realizada por él en esta ciudad. Solo tenemos el dato de que, según José Manuel Ramírez, Francisco

Sabando trabajó en los relieves de la fachada del futuro Palacio de Espartero de la ciudad, hoy Museo de La Rioja³⁸. Sin embargo, la fecha que él propone (1752) es absolutamente imposible, ya que en ese año Sabando tenía 9 años. La falta de una referencia documental hace imposible comprobar si este trabajo se realizó en otra fecha o si se trataba de otro maestro.

Por otro lado, no deja de ser curioso que, aunque Sabando se instale en Logroño, la mayor parte de los encargos que realiza tienen lugar en los alrededores de Labastida, su ciudad natal (Salinillas de Buradón, Elciego, Labastida, Briñas, Laguardia, Ribas de Tereso) y solo hacia 1782 acepta otros encargos más cercanos a Logroño (Viana o Navarrete).

Una posibilidad sería que, a su regreso de Madrid, no encontrara en Vitoria un hueco como retablista, ya que Manuel Moraza seguía en activo y sus hijos, sobre todo José, tenían también un gran prestigio como arquitectos. Tal vez por eso se trasladó tempranamente a Labastida, pero allí no debió de encontrar ese ambiente culto y aperturista que había conocido en Vitoria. Sin embargo, en Logroño sí que existía un foco artístico, más limitado que el de Vitoria, pero también orientado hacia el clasicismo.

Juan Cruz Labeaga denomina el “círculo de Logroño” al grupo de artistas academicistas en activo entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX³⁹. Él solamente cita a Sabando como ejemplo de este círculo, pero podemos incluir a otros artistas asentados en la ciudad, como el arquitecto Francisco Alejo de Aranguren y el pintor José Bejés. Y es interesante porque tenemos constancia documental de que Sabando tenía relación con ambos artistas: Aranguren fue padrino de bautismo de José, el hijo

34 AHDL, La Redonda, Finados 4 (1774-1830), fol. 50v.

35 AMLo, 333/2, Padrones de habitantes y vecindario, 1784, fol. 76r. y v. Los padrones realizados en Logroño no tenían periodicidad fija. En el siglo XVIII se realizaron en los años 1772, 1773, 1775, 1784, 1787, 1792 y 1797. Sabando solo aparece registrado en el de 1784.

36 AMLo, 333/2, Padrones de habitantes y vecindario, 1784, fol. 76r. y v.

37 Cfr. ARChV, Hijosdalgo, Caja 1168,54 (1780), Pleito de Francisco de Sabando, vecino de Logroño (La Rioja).

38 RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M. *Guía histórico-artística de Logroño* Logroño, Ochoa, 1994 p. 43.

39 LABEAGA MENDIOLA, J. C.: “Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo”, *Cuadernos de investigación: Historia*, 1984, vol. 10, nº 2, p. 123.

menor de Sabando⁴⁰, mientras que Bejés, en su testamento y en su codicilo, le nombró su cabezalero y testigo⁴¹.

Francisco Alejo Aranguren era hijo de un carpintero de Logroño con un alto nivel económico. Al parecer se había formado también en la Real Academia de San Fernando y, a su regreso, había trabajado por toda la región, sobre todo como artífice de caminos y puentes⁴². La enseñanza académica le aportó una sólida formación teórica y un gran interés por los autores clásicos. De hecho, se conserva el inventario de su biblioteca, realizado en 1785, al poco de morir. En él, se ve cómo Aranguren poseía 89 obras, 12 de ellas de arquitectura con una orientación muy técnica, e incluía obras clásicas como *Los cinco órdenes de la arquitectura* de Vignola, el *Compendio de arquitectura* de Vitruvio, el *Compendio de Matemática* de Tosca o la obra de Palladio, junto con obras más contemporáneas como las *Matemáticas* de Benito Bails o las *Reglas de arquitectura* de Neufforge. Algunas de estas obras estaban en italiano o francés, lo que indicaría que Aranguren tenía unas nociones de estos idiomas⁴³. A este interés por la formación teórica, hay que añadir que Aranguren tenía contacto con

artistas relacionados con el ámbito académico, como Ventura Rodríguez. De hecho, cuando se encargó a Ventura el proyecto para la canalización de las aguas para la ciudad de Pamplona, Aranguren le acompañó para mostrarle el terreno y recibió de Rodríguez el encargo de dirigir la obra según las indicaciones dadas por él⁴⁴. Con Aranguren colaboraban algunos discípulos y otros arquitectos que también se caracterizarían por su formación academicista, como Salvador de Funes o Santos Ángel de Ochandategui, de quien tendremos ocasión de seguir hablando.

José Bejés, por su parte, será uno de los artistas más destacados de este círculo y posiblemente uno de los que más influencia tengan en el ambiente artístico de la ciudad en esos momentos. Nacido en Potes (Santander), Bejés, al parecer, se había formado también en Madrid, además de haber viajado probablemente a Italia, por lo que conocía de primera mano las teorías clásicas. Por eso, aunque su forma de pintar era todavía eminentemente rococó, sus juicios estéticos eran ya totalmente neoclásicos⁴⁵.

De Logroño también era originario Manuel de Ágreda Ilarduy aunque, en los años en los que Sabando vivía en Logroño, Ágreda se encontraba

40 AHDL, La Redonda, Bautizados 9 (1769-1781), fol. 225r.

41 AHPLR, Protocolos notariales, Isidro Delgado, leg. 1150 (1785), fol. 1r.-4r. (Testamento de José Bejés) y fol. 26r.-26v. (Codicilo). Esta muestra de confianza Bejés no la tuvo con otros artistas logroñeses: sus otros cabezaleros serán sus cuñados, lo que convierte a Sabando en el único testigo ajeno a la familia.

42 ARRÚE UGARTE, B. y MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Catálogo de puentes anteriores a 1800 en La Rioja*. Logroño, IER-CEDEX-CEHOPU, 1998; MARTÍNEZ GLERA, E.: *Arquitectura religiosa en el valle del Iregua*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982, p. 223. Hay que señalar, sin embargo, que Aranguren no aparece registrado en el Libro de Matrícula de la Real Academia, aunque no era raro que en los primeros años de la Academia hubiera estudiantes que frecuentaban las salas de la Academia pero sin llegar a estar matriculados en ella.

43 Equipo RUBRUM: "Bibliotecas de logroñeses del s. XVIII", *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, nº 24, 2000, pp. 73-92.

44 Sin embargo, al morir Aranguren en 1785, fue su colaborador, Santos Ángel de Ochandategui, quien dirigió el proyecto (GUIJARRO SALVADOR, P.: "Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandategui, director del proyecto de nueva fachada", *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, nº1, 2006, pp. 109-131).

45 Sobre Bejés, ver TORRALBA SORIANO, F.: "José Bexes y los decoradores barrocos españoles", *Berceo*, nº 34, 1955, pp. 57-78; CEÁN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Istmo-Akal, 2001 (ed. facs. de la ed. de: Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800), pp. 212-213; PAYO HERNANZ, R. y MATE SANZ DEL BARRIO, J.: "Una polémica artística en el entorno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fray José de San Juan de la Cruz y José Bejés. Entre el Barroco Castizo y el Barroco Cortesano", *De Arte*, nº 10, 2011, pp. 129-156.

viviendo en Haro⁴⁶. Aun así, resulta pertinente citarlo porque será otro de los maestros que evolucione rápidamente de la retabística rococó a la neoclásica, casi a la vez que Sabando. Ágreda estaba vinculado con el círculo academicista logroñés, al menos con Aranguren, con cuya familia había mantenido contacto desde muchos años atrás⁴⁷. Y también tendrá contacto con Sabando: en 1782, ambos presentaron trazas para realizar dos retablos laterales en la localidad riojana de Navarrete. Los responsables de la parroquia, en vez de elegir una de las dos trazas, prefirieron encargar un retablo a cada uno de los maestros, mandando además fusionar ambas trazas, de modo que el cuerpo siguiera el modelo de Ágreda y el ático el de Sabando. Ante esta propuesta, y debido a la competencia de otros maestros que deseaban hacerse con la obra, Sabando y Ágreda decidieron asociarse y ofrecerse a realizar la obra “juntos y de mancomún”⁴⁸. Es el único caso que conocemos en que Sabando se asoció con otro maestro arquitecto para realizar una obra⁴⁹.

1. 6. Traslado a Pamplona y trabajo en la catedral

Hacia 1785 Sabando recibió un encargo que cambiaría totalmente su situación, llevándole a un nuevo cambio de residencia y a abandonar su trabajo como retablista tradicional. Santos Ángel de Ochandategui, colaborador de Francisco Alejo de Aranguren, y conocido de Sabando de sus años en Logroño había recibido el encargo de dirigir las obras de



Fig. 1: Capiteles de las columnas del frontispicio de la catedral de Pamplona. Francisco Sabando (1785)

construcción de una nueva fachada para la catedral de Pamplona, siguiendo traza de Ventura Rodríguez y recomendado específicamente por este prestigioso artista⁵⁰. Para llevar a cabo esta obra, Ochandategui decidió recurrir, no a maestros navarros, aún muy aferrados al gusto

46 Sobre Ágreda, ver FERREIRA FERNÁNDEZ, M.: *Los Ágreda. La evolución de la escultura del taller barroco a la Academia neoclásica*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014.

47 El padre de Aranguren, Francisco Aranguren, fue fiador de Manuel de Ágreda en una carta de aprendizaje firmada cuando Ágreda tenía 12 años.

48 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Unos retablos de la parroquia...”, p. 299.

49 Sí que diseñará obras que luego realizará otro artista, o dirigirá a otros artistas en las obras que realicen; también colaborará con el platero Tadeo Pérez reforma de la capilla de la Virgen del Camino.

50 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo V**, pp. 27-30; GOÑI GAZTAMBIDE, J.: “La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 1970, vol. 31, nº 118, pp. 5-64; AZANZA LÓPEZ, J.J.: “El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del neoclasicismo en Navarra”. *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 21, 2002, pp. 149-165.

rococó, sino a maestros conocidos por él y más formados en el Neoclasicismo. Por eso, solicitó a Francisco Sabando como escultor para la talla de elementos decorativos en piedra de la fachada.

El trabajo que Sabando debía realizar en Pamplona a las órdenes de Ochandategui era tallar los capiteles de las columnas del pórtico de entrada a la catedral, así como los de las pilastras (Fig. 1). Esta obra suponía un reto importante, ya que tenía que ser realizada por un escultor que supiera tallar la piedra y que dominara el lenguaje de la arquitectura clásica. María Larumbe indica que “para trabajar los capiteles de las columnas y pilastras del pórtico era preciso contar con un buen escultor como los que existían en Madrid, pero con el objeto de conseguir una mayor economía, propuso el Director que se contratase a los maestros Sabando y Albella, residentes en Logroño y Zaragoza respectivamente, que consideraba «de la pericia correspondiente para este género de obra.»” Poco a poco, Ochandategui fue volcando cada vez más confianza en Sabando, de manera que Albella llegó a estar muy dolido “porque el Director le había apartado de los trabajos que exigían “mayor inteligencia y exactitud”, encargados al otro escultor, Francisco Sabando”. Además, también propuso a Sabando a la Ciudad y Junta de Policía para trabajar en los adornos de sus fuentes y para realizar el escudo en relieve del frontón de la fachada (Fig. 2)⁵¹.

El trabajo de Sabando en la catedral de Pamplona se prolongó por lo menos hasta 1793, cuando se dio por terminado el escudo del frontón de la fachada. Sin embargo, desde Pamplona Sabando siguió aceptando diversos encargos tanto de Navarra como de otras localidades del País Vasco.



Fig. 2: Frontón del frontispicio de la catedral de Pamplona. Francisco Sabando (1793)

1. 7. Últimos años de su vida

No es mucho lo que conocemos sobre los últimos años de la vida de Sabando. Vélez y Echeverría señalan que hacia 1805 Sabando regresó a Labastida, su localidad natal, desde donde realizaría sus últimas obras. Sin embargo, sabemos que en 1816 estaba de vuelta a Pamplona trabajando en el templete de San Fermín. Si regresó nuevamente a Labastida o se quedó en Pamplona es algo que desconocemos: en cualquier caso, en Labastida no hemos encontrado ninguna partida de defunción a su nombre⁵².

51 LARUMBE MARTÍN, M.: “Ventura Rodríguez...”, pp. 25-29.

52 Se han consultado los libros de difuntos desde 1800 hasta 1837, año en que Sabando habría cumplido 95 años, sin encontrar ninguna partida a su nombre (AHDV-GEAH, Labastida, Libro de difuntos (1800-1828) y AHDV-GEAH, Labastida, Libro de difuntos (1828-1860)

2. OBRAS DE FRANCISCO SABANDO

La obra de Francisco Sabando ha sido recogida en diversas publicaciones, así que en líneas generales es bastante conocida. Por eso, para este trabajo lo que ofreceremos es una síntesis ordenada de las obras realizadas junto con las referencias bibliográficas en las que esas obras se comentan en extenso:

- 1771: remate de los colaterales y andas del Santísimo, iglesia parroquial de Labastida (Álava)⁵³.
- 1775: retablo mayor y tornavoz, iglesia parroquial de Salinillas de Buradón (Álava)⁵⁴.
- 1775-1778: retablos colaterales de San José y la Dolorosa, iglesia parroquial de Elciego (Álava)⁵⁵.
- 1780: retablo de la Soledad, iglesia parroquial de Labastida (Álava)⁵⁶.
- 1781: retablos colaterales de la Virgen del Rosario y del Crucifijo, iglesia parroquial de Briñas (La Rioja)⁵⁷.

- 1782: retablos colaterales de San Andrés y Santiago Apóstol, iglesia de San Juan de Laguardia (Álava)⁵⁸.
- 1782: retablos de la Virgen del Rosario y San José, iglesia parroquial de Navarrete (La Rioja)⁵⁹.
- 1782: retablos de San José y San Antonio, iglesia parroquial de Ribas de Tereso (La Rioja)⁶⁰.
- 1783: trazas de tres retablos, así como el diseño de un aguamanil y de una reja, capilla de San Juan del Ramo de Viana (Navarra)⁶¹.
- 1784: urna, andas y ciriales para el monumento, iglesia parroquial

53 ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...*, p. 216.

54 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", p. 195, ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...*, p. 243 y fig. 315, ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (dir. y coord.): *Retablos*. Vitoria, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, p. 295; CASTAÑER, X.: *Arte y arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del románico al siglo XX*. San Sebastián: Editorial Nerea, 2003, p. 90.

55 ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 50; TABAR DE ANITUA, F.: *La Rioja Alavesa...*, p. 173.

56 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", p. 196; ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 217.

57 Los retablos de Briñas son posiblemente los más desconocidos de la producción de Sabando y apenas han sido citados por la bibliografía existente. Moya Valgañón hacía referencia a ellos como retablos modernos, que albergaban imágenes neoclásicas de finales del XVIII o principios del XIX, pero sin ninguna referencia de autor (MOYA VALGAÑÓN, J. G. (dir.), *Inventario artístico...*, tomo I, p. 206). Díaz Bodegas apuntaba a que se correspondían con el estilo de los Ágreda (DÍAZ BODEGAS, P.: "La iglesia de

Nuestra Señora de la Asunción de Briñas", *Pueblo de Dios*, n.º 98 (18/09/2011), p. 5). Sin embargo, la autoría de Sabando viene reflejada en la escritura de contratación de los retablos, realizada en Briñas en 1780 (AHPLR, Protocolos Notariales, Briñas, Nicolás Gerardo García de Franco, Leg. 4191, 1780, fols. 109r.-115v.) y que se ha sido citada por José Manuel Ramírez (RAMÍREZ MARTÍNEZ, J.M.: *Iglesia parroquial de Briñas...*, pp. 8 y 12) y por Luis San Martín (SAN MARTÍN ASCACÍBAR, L.: *La actividad artística en la Rioja durante el siglo XVIII* [Recurso electrónico], Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014, voz "Francisco Sabando").

58 ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 75; TABAR DE ANITUA, F.: *La Rioja Alavesa...*, pp. 182-189; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", pp. 196-197, BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: "El legado de don Francisco Antonio González de Echávarri (1700-1774) a la capilla de Santiago de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz", *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales*, n.º 9, 2008, p. 18.

59 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: "Unos retablos de la parroquia...". Sobre estos retablos, cfr. JOVELLANOS, Gaspar Melchor de, "Diarios", en *Obras completas*. Oviedo, Instituto Feijoo-Ayuntamiento de Gijón, 1999, tomo VII, p. 202, MOYA VALGAÑÓN, J. G. (Dir.), *Inventario artístico...*, tomo III, pp. 94-96, RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *La iglesia de Navarrete...*, pp. 36-39, imagen p. 38. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Navarrete, su historia y sus monumentos*. Navarrete, Ayuntamiento de Navarrete, 2006, pp. 169-172.

60 MENDIOROZ LACAMBRA, A.: "Nuevos datos sobre la presencia de maestros vascos y cántabros en la Rioja durante los siglos XVII-XVIII. Diccionario biográfico (Segunda parte)", *Kobie. Bellas artes*, n.º 11, 1995, p. 277; RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Iglesia parroquial de Briñas...*, p. 12, nota 29.

de Labastida (Álava)⁶².

- 1785: capiteles de las columnas y pilastras del pórtico de entrada, catedral de Pamplona (Navarra)⁶³.
- 1793: escudo del Cabildo para el frontón de la fachada de la catedral de Pamplona (Navarra)⁶⁴.
- 1793: valoración y propuesta de mejora (con traza) de la torre, iglesia parroquial de Zubieta (Navarra)⁶⁵.
- 1793: condiciones del órgano de la iglesia parroquial de Lodosa (Navarra)⁶⁶.
- 1793: valoración y propuesta de mejora del retablo mayor de la iglesia parroquial de Zumárraga (Guipúzcoa)⁶⁷.
- 1796: credencias y asientos del presbiterio de la parroquia de San Juan en Huarte Araquil (Navarra)⁶⁸.
- 1797: valoración y propuesta de mejora (con traza) de las obras del

claustro de la iglesia parroquial de Los Arcos (Navarra). En 1799 dio una nueva valoración para la continuación de las obras en este espacio⁶⁹.

- 1798: traza del retablo mayor, iglesia parroquial de Goñi (Navarra)⁷⁰.
- 1799: traza del retablo neoclásico del *Crucifijo*, iglesia parroquial de Huarte Araquil (Navarra)⁷¹.
- 1799: reconocimiento de la ampliación y torre de la iglesia parroquial de Zaldivia (Guipúzcoa)⁷².
- 1800: valoración del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Zoilo de Sansol (Álava)⁷³. Es posible que también realizara previamente la traza del mismo⁷⁴.
- 1805: reforma de la capilla de la Virgen del Camino de la iglesia de San Saturnino de Pamplona (Navarra)⁷⁵.

61 LABEAGA MENDIOLA, J. C.: "Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 21, 2002, pp. 233-242. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", pp. 195-197; GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo II**, pp. 565-566.

62 ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 222.

63 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo V**, pp. 27-30; GOÑI GAZTAMBIDE, J.: "La fachada...", pp. 5-64; AZANZA LÓPEZ, J. J.: "El papel regulador...", pp. 149-165.

64 LARUMBE MARTÍN, M.: "Ventura Rodríguez...", p. 40; GOÑI GAZTAMBIDE, J.: "La fachada...", p. 43.

65 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo V**, pp. 768-769.

66 SAURA BUIL, J.: *Diccionario técnico-histórico del Órgano en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, p. 98.

67 PEÑA, A.: *Arte sacro en Zumárraga...* Cfr. ASTIAZARAIN ACHABAL, M. I.: "El arquitecto Tomás de Jáuregui y el escultor Juan Bautista Mendizábal en el Retablo Mayor de Zumárraga", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, vol. 46, nº 3, 1990, pp. 359-398; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (dir. y coord.): *Retablos...*, p. 295.

68 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *La parroquia de San Juan en el conjunto urbano de Huarte Araquil*. Pamplona, Parroquia de Huarte Araquil, 1987, p. 108.

69 PASTOR ABÁIGAR, V.: "Fábrica parroquial de Santa María de Los Arcos: Vicisitudes histórico-arquitectónicas de sus dependencias", *Príncipe de Viana*, vol. 52, nº 193, 1991, pp. 15-52.

70 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", p. 196; GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo II**, p. 40.

71 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *La parroquia de San Juan...*, p. 111.

72 TARIFA CASTILLA, M. J. y AZANZA LÓPEZ, J. J.: "Contribución a los maestros de obras guipuzcoanos del siglo XVIII", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº 19, 2000, p. 337.

73 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: "Unos retablos de la parroquia...", p. 303; GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo II**, p. 469.

74 Según Gutiérrez Pastor, "el modo del respaldar y aureola de San Zoilo a base de rayos muy alargados que cubren todo el nicho es como el que muestra la imagen de San Juan de Ramo en la parroquia de Viana y como los de la hornacina de la Virgen en el retablo mayor de Labastida" (GUTIÉRREZ PASTOR, I.: "Unos retablos de la parroquia...", p. 303).

75 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo V**, p. 126. La obra fue realizada junto a Tadeo Pérez, quien siendo artista y de gusto neoclásico, no era arquitecto sino platero (DE ORBE SIVATTE, M. y DE ORBE SIVATTE, A.: "Algunos aspectos sobre el funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona", *Príncipe de Viana*,

- 1805: traza de los retablos colaterales de la Inmaculada y San José, iglesia parroquial de Maestu (Álava)⁷⁶.
- 1808: hornacina con transparente para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Labastida (Álava)⁷⁷.
- 1816: templete, capilla de San Fermín de la iglesia de San Lorenzo de Pamplona (Navarra)⁷⁸.

3. VALORACIÓN ARTÍSTICA DE FRANCISCO DE SABANDO

Concluiremos este artículo ofreciendo algunas pinceladas sobre las características de Francisco Sabando como artista. Sabando ha sido considerado uno de los artistas más representativos del Neoclasicismo alavés. Como hemos indicado en el artículo, esa inclinación hacia el Neoclasicismo no se debe a una formación desde la juventud en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sino a su convivencia con un entorno neoclásico, tanto en Vitoria como en Logroño, y a su decidida apuesta por este estilo. Francisco Sabando se presenta como un maestro educado en un entorno ilustrado, donde la enseñanza tradicional empezaba a abrirse a los ideales academicistas. Supo valorar el prestigio y

las posibilidades que abría la enseñanza académica, por lo que solicitó ser recibido como académico como una forma de aumentar su prestigio como artista, como así fue.

Sin embargo, esta transición desde el artista tradicional al artista académico no se produjo bruscamente, sino más bien de manera progresiva. El primer cambio tuvo lugar en el estilo de los retablos realizados por él. Así, los dos primeros retablos realizados, los de Salinillas de Buradón y los de Elciego siguen aún el estilo rococó, a pesar de que para entonces Sabando ya había regresado de su paso por la Real Academia. Es posible que la elección de este estilo fuera preferencia de los clientes de la Iglesia: en esos años era incluso habitual que los artistas, al contratar la obra, presentaran una traza neoclásica y otra rococó y los comitentes elegían la que era más de su agrado⁷⁹. Estos dos conjuntos de retablos, sin embargo, a pesar de su carácter rococó muestran ya una cierta tendencia al Neoclasicismo, en especial, los retablos de Elciego, donde la rocalla prácticamente ha desaparecido como elemento decorativo.

Entre 1780 y 1785, Sabando ejecutó varios retablos más desde Logroño, estos ya en estilo neoclásico: el retablo de Labastida, los retablos de Laguardia (Fig. 3), los de Briñas (Fig. 4 y 5) y los de Navarrete (Fig. 6). En concreto, los retablos de Briñas, Laguardia y Navarrete resultarán muy similares entre sí, no solo por tener una estructura muy similar (con banco, cuerpo de tres calles y ático rematado con frontón triangular) sino porque se da la circunstancia de que los tres conjuntos fueron policromados por el mismo pintor, Valentín de Arambarri, lo que incrementa la sensación de uniformidad que transmiten los tres conjuntos.

Página siguiente, fig. 3: Retablo de Santiago Apóstol. Laguardia (Álava). Francisco Sabando (1785)

vol. 52, nº 192, 1991, pp. 111-152)

76 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", p. 196; BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: *José López de Torre...*, p. 116; BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: "Aproximación a la figura del pintor vitoriano José López de Torre (1755-1829)", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, nº21, 2002, pp. 209-224. Cfr. PORTILLA, M.: *Catálogo Monumental...*, T. V, pp. 554-55.

77 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: "Transformaciones...", p. 196; ENCISO VIANA, E. y CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental...* p. 214.

78 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo V**, pp. 191-195, MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín...*, pp. 82-83. Cfr. MOLINS MUGUETA, J. L.: "Las capillas de San Fermín y Nuestra Señora del Camino en Pamplona", en *El Arte en Navarra*. Tomo II, Pamplona, 1995, pp. 417-432.

79 RUIZ NAVARRO, J.: "Iglesia de Agoncillo y su retablo mayor", *Berceo*, n.º 91, 1976, p. 244 y lám. 6.

Estos retablos muestran ya los rasgos más característicos del estilo de Sabando, que luego seguirán también los retablos diseñados por él, a pesar de que en estos casos la presencia de otros artistas encargados de la ejecución hace que el resultado final no se deba enteramente a la labor de Sabando. En general, los retablos neoclásicos de Sabando serán retablos muy sencillos, primando los elementos geométricos y casi desnudos de ornamentación.

Uno de sus rasgos característicos será la preferencia por las líneas rectas. Así, usará frecuentemente plantas rectilíneas, incluso en retablos concebidos para capillas mixtilíneas. Así también tenderá a utilizar pilastras en vez de columnas en los áticos, reduciendo así los perfiles curvilíneos. Y en esta misma línea preferirá rematar los conjuntos con frontones triangulares (Briñas, Laguardia, Navarrete, Goñi o Maestu, aunque en este caso el frontón estará roto por un medallón con relieve), más que con frontones curvos (Labastida, Viana) o con retablos en cascarón (Sansol).

Además de esta sobriedad, en sus retablos se aprecia cómo pone el énfasis en elementos clásicos como columnas, pilastras, entablamentos y frontones. Las columnas que utilizará, sobre todo en el cuerpo, tenderán a tener el fuste liso, eliminando poco a poco las columnas acanaladas que aportaban más claroscuro al conjunto. Particularmente, llama la atención el gran entablamento, que suele diseñar muy ancho, con el friso corrido, con frecuencia sin ninguna decoración, y con decoración de dentellones bajo la cornisa.

También los elementos decorativos tienen un origen clásico, como florones, flameros, lazos, guirnaldas y jarrones. Por último, podemos señalar un motivo decorativo muy usual en los retablos de Sabando, como será un relieve de líneas curvas entrelazadas que decorará el interior de las pilastras cajeadas. Este motivo decorativo estará presente en los retablos de Elciego, aún rococós, y aparecerá también en los retablos Labastida, Briñas, Laguardia, Navarrete y Sansol.





(Izquierda)

Fig. 4: Retablo de la Virgen del Rosario. Briñas (La Rioja).
 Francisco Sabando (1781)

(Derecha)

Fig. 5: Retablo del Crucifijo. Briñas (La Rioja).
 Francisco Sabando (1781)

Estas características se aprecian bastante bien en el caso de los retablos de Navarrete, donde el cuerpo del retablo fue diseñado, no por Sabando, sino por Manuel de Ágreda Ilarduy. Así, es muy fácil comparar la estructura del cuerpo, algo más recargada y curvilínea, con el ático de Sabando más desnudo y con más tendencia a lo rectilíneo y cuadrangular.

A pesar de esta evolución estilística, estas obras siguen siendo retablos realizados en madera a la manera tradicional. Pero sí que parece apreciarse en Sabando una actitud hacia los encargos que revela una concepción más prestigiosa del oficio de arquitecto. Es interesante, por ejemplo, que en las obras encargadas en los años 80, como son las de Briñas y Navarrete, Sabando no aparece compitiendo con otros maestros para hacerse con la obra, sino que ésta se le adjudica directamente. En Briñas, por ejemplo, la escritura de contratación de los retablos colaterales que realizó dejará claro que la obra se le adjudicó directa-



Fig. 6: Retablo de la Virgen del Rosario. Navarrete (La Rioja).
Manuel de Ágreda Ilarduy y Francisco Sabando (1782)

mente porque “prescindiendo de los gastos q[u]e se ocasionan en la práctica de diligencias, regularm[en]te no se logra se egecuten con la solidez, perfeccion, primor y hermosura las obras que se sacan a remate”, además de que tienen una gran confianza en Sabando “como sujeto de notoria y conozida uttilidad en el Arte”, que es conocido por su “justificada conductta, desinteres y gran pericia”⁸⁰. También en Navarrete intentará hacerse con la ejecución directamente. La parroquia aceptará y, aunque poco después deban enfrentarse a una demanda ante el obispado por este proceder, volverá a insistir en adjudicar la obra directamente a Sabando y a Ágreda, hasta que el obispado se lo permita⁸¹.

Sin embargo, a pesar de esta concepción prestigiosa de su oficio, no parece haber en Sabando un interés por conseguir el máximo beneficio de las obras que realizaba. Cuando en Briñas decidan encargarle los retablos colaterales, comentarán que Sabando es conocido por haber realizado en el obispado obras “en prezios mui moderados y equitatibos”⁸².

Igualmente, en Pamplona, cuando le encarguen la traza del templete de San Fermín, se le preguntará por la valoración que él haría de la realización del conjunto. Y Sabando propuso una cantidad tan baja que los clientes, extrañados, volvieron a preguntarle si había habido algún error, por lo que Sabando propuso otra cantidad más alta⁸³.

80 AHPLR, Protocolos Notariales, Briñas, Nicolás Gerardo García de Franco, Leg. 4191, 1780, fols. 109r.-115v.

81 GUTIÉRREZ PASTOR, I.: “Unos retablos de la parroquia...”, p. 300.

82 AHPLR, Protocolos Notariales, Briñas, Nicolás Gerardo García de Franco, Leg. 4191, 1780, fols. 109r.-115v.

83 MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín...*, p. 82.

Hacia 1784, Sabando dio un paso más para asimilar su labor a la de los artistas académicos, y abandonó la ejecución material de retablos para dedicarse solo al diseño de obras arquitectónicas. En efecto, el hecho de que los artistas académicos dieran más importancia al trabajo intelectual que al manual les llevaba a dejar de lado la ejecución material de las obras, que se encargaba a otros artistas, como carpinteros o fusteros. Sabando será un reflejo de esta evolución. En sus primeros años como retablista, y prácticamente durante el tiempo en que tuvo su taller en Logroño, Sabando fue ejecutando por sí mismo las obras que se le encargaban. En cambio, hacia 1784, empezará abandonar la ejecución de las obras. Gran parte de los encargos que recibirá desde entonces se referirán al diseño de obras (Viana, Huarte Araquil, Goñi, Pamplona, Maestu, Lodosa).

Esta labor de diseño nos revela otra faceta de Sabando: su dominio del dibujo. Echeverría y Vélez señalarán como un rasgo distintivo que Sabando será un buen dibujante y proyectista, como se aprecia en sus diseños de monumentos, urnas, aguamaniles y rejas⁸⁴. Son bastantes los diseños que se conservan realizados por él, entre los que podemos citar el diseño de una fuente para la capilla de San Juan del Ramo de la iglesia parroquial de Viana⁸⁵ un diseño para el templete de San Fermín de la iglesia de San Lorenzo de Pamplona⁸⁶ y el boceto para el remate de la torre de la iglesia parroquial de Zubieta⁸⁷. Los dos primeros muestran la precisión como dibujante de Sabando: son dibujos pensados, a escala, con una vista frontal y superior, y una cuidada aplicación del claroscuro. En cambio, la traza de la torre de Zubieta es un diseño mucho más rápido, del que el propio Sabando indica que se trata de un “brorrón [sic], solo perfilado”. Sin embargo, el dibujo muestra una gran seguridad, una limpieza de líneas y

una perfecta simetría a la vez que cierto detallismo que se aprecia en la pintoresca veleta que remata el conjunto.

No sabemos si Sabando llegó a frecuentar las clases de la Real Academia perfeccionando allí su talento como dibujante o su habilidad para las trazas fue aprendida a la vez que su formación como retablista. Al fin y al cabo, su maestro, Moraza, fue posteriormente profesor de dibujo en una institución tan academicista como fue la Escuela de Dibujo de Vitoria, por lo que también él debía de ser un consumado dibujante.

La otra actividad desarrollada por Sabando será la de valorar, tasar y revisar proyectos y obras, ya terminadas o en realización (Los Arcos, Pamplona, Sansol, Zaldivia). En ocasiones estas valoraciones se confundirán con propuestas propias, ya que además de señalar los errores, aportará sus propias sugerencias y en algún caso incluso las ilustrará con un boceto. Las valoraciones de obras serán frecuentes durante los años en los que estuvo asentado en Pamplona, tal vez por el prestigio que le conllevó participar en una obra tan marcadamente académica como era la fachada de la catedral de Pamplona. Es probable también que en ocasiones fuera Ochandategui quien le propusiera como perito, ya que a menudo aparecen los dos involucrados en el mismo proyecto (Los Arcos, Zaldivia). Otras veces serán otros maestros los que solicitarán su presencia, como posiblemente ocurriera con Valentín de Arambarri en Zumarraga o con Juan Manuel Martínez en Los Arcos. También en Los Arcos será la parroquia la que solicitará su presencia en una segunda revisión, y en Zumarraga será el obispado quien definitivamente le solicitará su evaluación.

El hecho de que sea convocado en tantas ocasiones nos habla del prestigio que alcanzó, que probablemente se acrecentó por la seguridad que proponía en sus obras (como las detalladas instrucciones para reforzar la torre de Zubieta o los muros del claustro de Los Arcos), además de por el criterio académico que guiaba sus valoraciones. Es interesante que

84 ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y VÉLEZ CHAURRI, J. J.: “Transformaciones...”, p. 196.

85 LABEAGA MENDIOLA, J. C.: “Obras neoclásicas...”, fig. 2.

86 MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín...*, fig. 57.

87 GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental...*, tomo II**, fig. 351.

Sabando utilizará estas valoraciones como una ocasión para difundir criterios académicos: así, en la capilla de la Virgen del Camino intentará quitar el exceso de decoración rococó para dotar al espacio de un aspecto más clásico, en el retablo de Zumárraga él y Arambarri limpiarán de decoración rococó la estructura del retablo y en la torre de Zubieta cambiará el diseño existente por un nuevo remate que tuviera un ornato elegante pero a la vez sencillo, y que en concreto era copia de los chapiteles de las torres de la catedral de Pamplona tal y como los había diseñado Ventura Rodríguez.

Esta preocupación por el estilo de las obras, le llevará a revisar con exigencia el desarrollo de las obras que él diseña. De esta manera, cuando realiza diseños para retablos, no se desentenderá de la ejecución de la obra, sino que seguirá pendiente del desarrollo de la misma. Así, en Viana, protestará porque el ejecutor de los retablos, Miguel López de Porras, no había seguido la serena sobriedad de la traza sino que había prolongado el extremo del entablamento en un segundo plano, lo que aportaba un excesivo dinamismo en los extremos⁸⁸. Igualmente, tras diseñar el templete para la imagen de San Fermín en Pamplona, siguió la asignación de maestros que realizó la parroquia de San Lorenzo, recomendando a un policromador que consideraba de su gusto. En concreto, según Molins, recomendó que lo relativo al dorado, pintado y jaspeado se le encargara a un maestro de Vitoria que contaba con su aprobación⁸⁹, como hemos indicado, probablemente Valentín de Arambarri.

Hemos hablado de la actividad de Sabando como retablista, tracista y perito, pero hay un aspecto que requeriría una mayor profundidad y que en este artículo solo va a quedar propuesto: la actividad de Sabando como escultor. Es evidente que Sabando debía de tener prestigio como escultor desde sus tiempos de Logroño, ya que ése fue el motivo por el que

Ochandategui le solicitó que se trasladara a Pamplona a trabajar en la fachada de la catedral. Sin embargo, su faceta como tallista de piedra es hoy muy desconocida: solo tenemos la referencia, como decimos incorrectamente fechada, de los trabajos en la fachada del palacio de Espartero de Logroño. Incluso su labor como escultor nos resulta hoy en día desconocida. Tabar ha sugerido que podrían ser obra suya las esculturas del retablo mayor de Salinillas de Buradón. Sin embargo, esas esculturas presentan muy poca calidad, lo cual parece contradictorio con el hecho de que fuera considerado un escultor de gran valía por Ochandategui. De hecho el propio Tabar indica que la imaginería de este retablo “es bastante tosca en su ejecución, aunque su composición parece basada en modelos barrocos de gran calidad”⁹⁰. Y, en efecto, se ha demostrado que esos modelos toman como fuente de inspiración unos grabados de T. Galle, incluidos en el *Breviarum Romunum* (1614) y el *Missale Romanum*, y que reproducían unas composiciones de Rubens⁹¹. Sin embargo, los modelos rubenianos eran más propios del periodo barroco que del periodo neoclásico al que pertenece Sabando. Por otro lado, en Briñas se indicará expresamente, dentro de las labores que debía realizar en los retablos, “q[u]e en el Colateral del lado de la Sachristia y su primer cuerpo, ha de poner un efigie de un S[an]to Christo y en el segundo una medalla de S[an]to Domingo de Guzmán recibiendo el Rosario de N[uest]ra Señora”. No sabemos si con esa expresión se indicaba que era obligación suya tallar estas figuras o simplemente colocarlas cuando los retablos estuvieran terminados, de modo que queda pendiente un análisis estilístico de estas esculturas que permita comprobar si hay un estilo común entre unas y otras esculturas y pudieran, por lo tanto, ser obra de Sabando.

De hecho, hay que suponer que Sabando tendría bastante pericia en la talla en madera, ya que cuando se le encargó realizar el escudo del

88 LABEAGA MENDIOLA, J. C.: “Obras neoclásicas...”, p. 236.

89 MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín...*, p. 82.

90 TABAR DE ANITUA, F.: *La Rioja Alavesa...*, pp. 171-173.

91 ÁLVAREZ RUIZ, A.R. y MORENTE LUQUE, F.: “El grabado en el retablo”, en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (Dir. y coord.): *Retablos...*, p. 381.



Fig. 7: Templete de San Fermín. Pamplona. Anselmo Salanova según traza de Francisco Sabando (1816)

frontón de la fachada de la catedral de Pamplona, Sabando “realizó primero un modelo de madera para labrarlo después en piedra con sus cartelas”⁹². Se trata de un dato interesante porque muestra que Sabando tenía más seguridad tallando madera que utilizando otros materiales más usuales en el ámbito académico, como el barro cocido, el yeso o la cera.

Todo lo dicho nos permite concluir que Francisco Sabando fue un arquitecto que, educado en un taller tradicional y en un estilo aún rococó, se abrió a las influencias académicas que plasmó en la adopción de un nuevo estilo (el Neoclasicismo), en una nueva actividad (el diseño y dibujo de trazas y la talla en piedra por encima de la ejecución de retablos en madera) y en una nueva visión del arquitecto (conectado con la Real Academia y contratado directamente en vez de compitiendo con otros artistas por hacerse con las obras a remate). Estas características convierten a Sabando en uno de los primeros artistas de la región de Álava, La Rioja y Navarra que se puede considerar ya representante de la modernidad.

92 LARUMBE MARTÍN, M.: “Ventura Rodríguez...”, p. 40.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRÚE UGARTE, B.; MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Catálogo de puentes anteriores a 1800 en La Rioja*. Logroño, IER-CEDEX-CEHOPU, 1998.
- ASTIAZARAIN ACHABAL, M. I.: “El arquitecto Tomás de Jáuregui y el escultor Juan Bautista Mendizábal en el Retablo Mayor de Zumárraga”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, vol. 46, n.º 3, 1990, pp. 359-398.
- AZANZALÓPEZ, J. J.: “El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del neoclasicismo en Navarra” *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 21, 2002, pp. 149-165.
- BARRIO LOZA, J. A.; MOYA VALGAÑÓN, J. G.: “Los canteros vizcaínos (1500-1800). Diccionario biográfico”, *Kobie*, n.º 11, 1981, pp. 173-282.
- BARTOLOMÉ GARCÍA, F. R.: “Aproximación a la figura del pintor vitoriano José López de Torre (1755-1829)”, *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 21, 2002, pp. 209-224.
- _____: “El legado de don Francisco Antonio González de Echávarri (1700-1774) a la capilla de Santiago de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz”, *Akobe: restauración y conservación de bienes culturales*, n.º 9, 2008, pp. 13-23.
- _____: *José López de Torre (1755-1829) y la pintura neoclásica en Álava*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 2007.
- _____: “El profesor de dibujo Valentín de Arambarri” en VÉLEZ CHAURRI, J. J.; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.; MARTÍNEZ DE SALINAS OCIO, F. (ed.): *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 375-384.
- CADENAS Y VICENT, V.: *Pleitos de hidalguía que se conservan en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Siglo XVIII*. Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC), 1981-1999.
- CASTAÑER, X.: *Arte y arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del románico al siglo XX*. San Sebastián, Editorial Nerea, 2003.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, Istmo-Akal, 2001 (ed. facs. de la ed. de: Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800).
- DE ORBE SIVATTE, M.; DE ORBE SIVATTE, A.: “Algunos aspectos sobre el funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, vol. 52, n.º 192, 1991, pp. 111-152.
- DÍAZ BODEGAS, P.: “La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Briñas”, *Pueblo de Dios*, n.º 98 (18/09/2011), p. 5.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. (dir. y coord.): *Retablos*. Vitoria, Servicio central de publicaciones del Gobierno Vasco, 2001.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.; FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *La parroquia de San Juan en el conjunto urbano de Huarte Araquil*. Pamplona, Parroquia de Huarte Araquil, 1987.
- ECHEVERRÍA GOÑI, P. L.; VÉLEZ CHAURRI, J. J.: “Transformaciones en el mundo del retablo durante el último cuarto del siglo XVIII. Francisco Sabando, profesor de arquitectura”, en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*. León, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1994, tomo II, pp. 193-204.

- ENCISO VIANA, E.; CANTERA ORIBE, J.: *Catálogo Monumental. Diócesis de Vitoria. Tomo I. Rioja Alavesa*. Vitoria, 1967.
- Equipo RUBRUM: "Bibliotecas de logroñeses del s. XVIII", *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, n.º 24, 2000, pp. 73-92.
- FERREIRA FERNÁNDEZ, M.: *Los Ágreda. La evolución de la escultura del taller barroco a la Academia neoclásica*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014.
- GARCÍA GAÍNZA, M. C. et al.: *Catálogo Monumental de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1997.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J.: "La fachada neoclásica de la catedral de Pamplona", *Príncipe de Viana*, 1970, vol. 31, n.º 118, pp. 5-64.
- GUIJARRO SALVADOR, P.: "Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandátegui, director del proyecto de nueva fachada", *Cuadernos de la Catedral de Patrimonio y Arte Navarro*, n.º 1, 2006, pp. 109-131.
- GUTIÉRREZ PASTOR, I.: "Unos retablos de la parroquia de la Asunción de Navarrete", en *Segundo coloquio sobre Historia de La Rioja*. Logroño, Colegio Universitario, 1986, tomo III, pp. 297-310.
- ITURRATE, J.: "El arquitecto Isidro Díaz de Junguitu", *Sancho el Sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 2009, n.º 30, pp. 219-240.
- JOVELLANOS, G. M. de: "Diarios", en *Obras completas*. Oviedo, Instituto Feijoo-Ayuntamiento de Gijón, 1999.
- LABEAGA MENDIOLA, J. C.: "Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo", *Cuadernos de investigación: Historia*, 1984, vol. 10, n.º 2, pp. 121-128.
- _____: "Obras neoclásicas en las iglesias parroquiales de Viana (Navarra)", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 21, 2002, pp. 233-242.
- LARUMBE MARTÍN, M.: "Ventura Rodríguez y la nueva fachada de la catedral de Pamplona", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 108, 2009, pp. 9-52.
- LETONA, J. J.: "De Matías Maestro y los Ballerna", *Revista Sans Soleil-Estudios de la imagen*, vol. 1, 2009, pp. 103-105.
- LÓPEZ DE GUEREÑU GALARRAGA, G.: "La Familia Moraza", *Boletín de la Institución Sancho el Sabio*, año 23, t. 23, 1979, pp. 213-233.
- MARTÍNEZ GLERA, E.: *Arquitectura religiosa en el valle del Iregua*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982.
- MENDIOROZ LACAMBRA, A.: "Nuevos datos sobre la presencia de maestros vascos y cántabros en la Rioja durante los siglos XVII-XVIII. Diccionario biográfico (Segunda parte)", *Kobie. Bellas artes*, n.º 11, 1995.
- MOLINS MUGUETA, J. L.: "Las capillas de San Fermín y Nuestra Señora del Camino en Pamplona", en *El Arte en Navarra*. Tomo II, Pamplona, 1995, pp. 417-432.
- MOLINS MUGUETA, J. L.: *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, Ayuntamiento de Pamplona, 1974.
- MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975-1981.
- PARDO CANALÍS, E.: *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1967.

- PASTOR ABÁIGAR, V.: "Fábrica parroquial de Santa María de Los Arcos: Vicisitudes histórico-arquitectónicas de sus dependencias", *Príncipe de Viana*, vol. 52, n.º 193, 1991, pp. 15-52.
- PAYO HERNANZ, R. y MATESANZ DEL BARRIO, J.: "Una polémica artística en el entorno de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fray José de San Juan de la Cruz y José Bejés. Entre el Barroco Castizo y el Barroco Cortesano", *De Arte*, n.º 10, 2011, pp. 129-156.
- PAZ, R.: *Archivo Histórico Nacional: Índice de Relaciones de Meritos y Servicios conservadas en la Sección de Consejos*. Madrid, Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1943.
- PEÑA, A.: *Arte sacro en Zumárraga. XIV-XIX*. Zumárraga, Ayuntamiento de Zumárraga, 2010.
- PORTILLA VITORIA, M. J.: *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria. La llanada alavesa oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria, Tomo V*. Vitoria, 1982.
- RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Guía histórico-artística de Logroño*. Logroño, Ochoa, 1994.
- _____: *Iglesia parroquial de Briñas*. Logroño, 1988.
- _____: *La iglesia de Navarrete*. Logroño, Nueva Rioja, 1988.
- _____: *Navarrete, su historia y sus monumentos*. Navarrete, Ayuntamiento de Navarrete, 2006.
- RUIZ DE AEL, M. J.: *La Ilustración artística en el País Vasco. La Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1993.
- RUIZ NAVARRO, J.: "Iglesia de Agoncillo y su retablo mayor", *Berceo*, n.º 91, 1976, pp. 237-260.
- SAN MARTÍN ASCACÍBAR, L.: *La actividad artística en la Rioja durante el siglo XVIII* [Recurso electrónico]. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014.
- SAURA BUIL, J.: *Diccionario técnico-histórico del Órgano en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001.
- TABAR DE ANITUA, F.: *La Rioja Alavesa en la historia del arte*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2009.
- TARIFA CASTILLA, M. J.; AZANZA LÓPEZ, J. J.: "Contribución a los maestros de obras guipuzcoanos del siglo XVIII", *Ondare: cuadernos de artes plásticas y monumentales*, n.º 19, 2000, pp. 325-337.
- TORRALBA SORIANO, F.: "José Bexes y los decoradores barrocos españoles", *Berceo*, n.º 34, 1955, pp. 57-78.
- VÉLEZ CHAURRI, J. J.: *El retablo barroco en los límites de las provincias de Álava, Burgos y La Rioja (1600-1780)*. Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, Servicio de Publicaciones, 1990.
- VIVES CASAS, F.: *La Academia de Bellas Artes de Vitoria (1818-1889)*. Vitoria-Gasteiz, Ayuntamiento de Vitoria, 2000.
- ZORROZUA SANTISTEBAN, J.: *El retablo barroco en Bizkaia*. Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998.