
ESCULTURA Y TRANSPORTES MARÍTIMOS. HITOS SIGNIFICATIVOS EN EL PATRIMONIO LÍTICO LLEGADO A TENERIFE EN EL SIGLO XVI

M^a Isabel Sánchez Bonilla

Dpto. de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. C/ Radio Aficionados s/N, Campus de Guajara, Edificio de Bellas Artes, 38320 Santa Cruz de Tenerife, España

sbonilla@ull.es

ÁREA 1.- ASPECTOS CONCEPTUALES, CRITERIOS Y ASPECTOS HISTÓRICOS EN TORNO A LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE CANARIAS

RESUMEN

Los barcos y la piedra han mantenido una estrecha relación histórica, que en Tenerife, como en otros lugares de Canarias, se ha visto acentuada por el intenso tráfico marítimo con Europa y América, e influida por el hecho de que los principales establecimientos poblacionales se ubicaron en las medianías, siendo no obstante su principal vía de comunicación los propios puertos/calas, usados tanto para el transporte de la producción agrícolas como en la llegada de elementos ornamentales y esculturas.

Tanto las piedras bastas como las labradas cumplieron función como lastre, aunque es justo reconocer que estas últimas, en muchas ocasiones tuvieron más alto cometido e intencionalidad, dando cumplida respuesta a las necesidades religiosas y estéticas. La casuística es amplia, resultaría interesante anotar la presencia de losas chasneras en La Habana o en Oslo, detenerse en citas históricas que mencionan la llegada de material para la ejecución de obras arquitectónicas significativas, o detenernos a analizar obras llegadas en siglos posteriores, como el púlpito de la Catedral de La Laguna, el monumento a la Candelaria, o las magníficas fuentes de mármol que ornamentan los espacios públicos de La Laguna o Santa Cruz ...; pero resulta obligado ceñir el tema al espacio disponible, por lo que centraremos la atención en la llegada, durante el siglo XVI, de esculturas pétreas con alta calidad estética y técnica, que entendemos debieron influir de manera notable en la evolución cultural y que han sido, sin lugar a dudas, referentes significativos para escultores y labrantes.

De manera complementaria, para dar coherencia a nuestras reflexiones e ilustrar circunstancias que ayudan a entender de manera más global la conformación de nuestro patrimonio escultórico, se incluyen algunas referencias al contexto general del Archipiélago, o a esculturas llegadas en el siglo XV. Se alude asimismo a la Virgen de Candelaria, obra de madera.

PALABRAS CLAVE: Escultura; Piedra; Patrimonio; Transporte marítimo, Canarias, Tenerife.

1. CONTEXTO INICIAL. IMÁGENES DE CAMPAÑA

Los aborígenes de Tenerife reciben el nombre genérico de guanches. La zona arqueológica *Cueva de los Guanches*, en Icod de Los Vinos, ofrece las dataciones de población más antiguas: en torno al siglo VI a.C.; resulta evidente que esta población inicial había llegado por mar, posiblemente desde Europa y el Norte de África, no obstante, las crónicas de los primeros europeos que llegaron a Canarias en el momento de la Conquista nos dicen que los guanches habían perdido por completo los conocimientos sobre navegación, e igual ocurría a los

aborígenes del resto de las islas; Leonardo Torriani, en su *Descripción e Historia de las Islas Canarias* deja anotado, no obstante, que en ocasiones los nativos de Canaria (se refiere a la Isla de Gran Canaria) “*hacían barcos de árbol de drago, que cavaban entero y después le ponían lastre de piedra, y navegaban con remos y con vela de palma alrededor de las costas de la isla; y también tenían por costumbre pasar a Tenerife y a Fuerteventura y robar*”ⁱ.

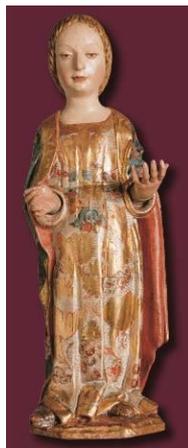
Con la Conquista llegan a Canarias las primeras obras escultóricas: imágenes religiosas de estilo Gótico, en pequeño formato, realizadas habitualmente en alabastro o en madera y generalmente policromadas. Notables ejemplos de estas imágenes de campaña son: - *Nuestra Señora de la Peña*ⁱⁱ, actual Patrona de Fuerteventura, virgen sedente en alabastro, con una altura de 23 cm., traída por conquistadores de Normandía en torno al año 1402, considerada como la imagen mariana más antigua existente en Canarias; - La *Virgen en alabastro* que se conserva en la Parroquia de San Juan Bautista *de Puntallana*ⁱⁱⁱ, en la isla de La Palma, relieve que se cree proveniente de Gran Bretaña; o - *la Virgen de la Consolación*^{iv} conservada en la Parroquia Matriz de Santa Cruz de Tenerife, talla de apenas 46 cm. de altura, de posible factura Sevillana, sobre la que nos dice Carlos Rodríguez Morales que “*es muy probablemente la más antigua efigie religiosa de la Isla [Tenerife] y un testigo excepcional de su conquista y de su colonización europea. Su primera ermita, levantada junto al mar fue demolida en 1573 para construir el Castillo de San Cristóbal*”.



Nuestra Señora de la Peña,



Virgen de Puntallana,



Virgen Consolación,



Virgen de la Candelaria de Adeje

Mayor antigüedad que la citada virgen de la Consolación se atribuye a la primitiva imagen de la *Virgen de la Candelaria*. Aquella imagen gótica, que se convertiría en Patrona de la Isla y sería referente para otras^v vírgenes realizadas por escultores locales, “*apareció en ella noventa años antes de que fuese de cristianos*”^{vi}. Son muchas las historias relativas a la misteriosa aparición de la virgen en la costa y su recogida por los guanches, pensamos que tal vez la realidad sea más sencilla y pueda ser asociada a la primera misión franciscana en Tenerife, con presencia desde 1430 en Candelaria (Menceyato de Guimar) y que se mantuvo hasta la muerte de su principal responsable, Fray Alonso de Bolaños, acaecida en 1478. Parece seguro que dicha imagen recibió culto de los guanches, en la cueva de Chinguaro (Guimar), como diosa Chaxiraxi, término que puede traducirse por “*la madre del sustentador de cielo y tierra*”^{vii}, hasta que, una vez identificada como Virgen María, la trasladaron ellos mismos a la cueva de Achibinico, también denominada cueva de San Blas, desde donde pasaría más tarde a la ermita construida en el lugar que hoy ocupa la Basílica de la Patrona, totalmente devastada en el aluvión de 1826. La talla que hoy recibe culto en la Basílica de Candelaria es obra del escultor tinerfeño Fernando Estévez, realizada en 1827, un año después de que el mar se tragara la imagen primitiva.

Merece la pena citar^{viii} también -*Nuestra Señora de las Nieves de Taganana*, imagen de piedra, tardogótica, hoy convertida en imagen de candelero, que según la leyenda quiso ser depositada en las costas de Anaga por la tripulación de un navío con destino a América:

“al comprobar que no podía seguir su travesía sin dejar en aquel lugar la imagen de la Virgen que transportaban, entendiéndolo como un signo de su voluntad de permanecer como protectora de aquellas tierras y de sus gentes. Al margen de la leyenda se desconocen las circunstancias de la llegada de la imagen a Taganana. [...] Se trataría de una imagen de bulto redondo de piedra pintada y a partes dorada que se mantuvo al culto casi hasta finales del siglo XVI, [...] posiblemente respondiese a la tipología de imágenes tardogóticas de campaña [...] A lo largo del tiempo, la imagen ha sido objeto de numerosas intervenciones, alterando su aspecto original de forma considerable, Entre las actuaciones realizadas, destacan la sustitución del Niño o la transformación de la talla en imagen de candelero [...] intervención efectuada antes de 1777, fecha en la que ya se mostraba totalmente ataviada y adornada con un rostrillo de plata sobredorada, guarnecido con piedras falsas”^x.



Nuestra Señora de las Nieves. Taganana.



Santa Lucía, l. de las Nieves, Taganana.

Cuenta esta misma iglesia con otra imagen que llama nuestra atención: - *Santa Lucía*, figura de alabastro de composición clásica y cuidada factura, en buen estado de conservación, que mantiene incluso restos de la policromía original. No se tienen datos sobre su llegada.

Cuesta creer hoy que en un lugar apartado como Taganana existan obras de arte como las mencionadas, pero se ha de considerar que desde los primeros años del s. XVI *“Taganana se desarrolla como centro agrícola que se emplaza radialmente a la capital”^x*, contando con uno de los primeros caminos reales, el denominado *Camino de las Vueltas*. Adquirió importancia por el cultivo de azúcar y, sobre todo, por la capacidad como proveedora de madera, que se transportaba por barco tanto a otros emplazamientos de Tenerife como al resto de las islas; tenemos constancia documental del uso de su puerto/caleta en múltiples fletes: 1520 navío *San Antonio*, 1521 *Carabela Santa María del Cabo*, etc.

2. LAS “MADONNAS” DE TRAPANI

Dentro del conjunto de esculturas/imágenes devocionales llegadas a raíz de la Conquista, merecen un tratamiento diferenciado las Vírgenes de Trápani, devoción que, procedente de la ciudad siciliana de su mismo nombre, se extendió con bastante rapidez por Europa a lo largo del siglo XVI, contando en Tenerife con al menos tres copias de esta imagen mariana. El origen de la *Madonna de Trapani* no está del todo claro^{xi}, como tampoco lo están el de algunas de las interpretaciones de esta virgen existentes en nuestra isla. Nos dice Encarnación Cabello respecto de la Madonna:

“Estilísticamente, se asemeja a la escultura gótica francesa con añadidos clasicistas. Destacaríamos la curvatura de los pliegues en los que recoge su vestimenta y la posición de la pierna derecha adelantada y flexionada. En cuanto al Niño, que sostiene en el brazo izquierdo, responde a los más fieles cánones clásicos de la escultura griega. La característica que más llama la atención de esta maravillosa imagen es el acercamiento de la Virgen a su Hijo por medio de una sonrisa especial [...] En la mano derecha, la Madonna sostiene unas flores y lleva las llaves de la ciudad de Trapani, de la que es su patrona, como también lo es de las gentes de la

mar. [...]Con el paso del tiempo, se fueron haciendo copias pequeñas para uso devocional personal, en alabastro, terracota o madera: "Muchos compran la imagen esculpida en alabastro y se la llevan a su tierra natal, escribe un autor"⁷. También se hicieron en coral, material que era muy abundante en la isla. [...] a celebridad de la advocación y de su hechura, arribaron a España, en donde se conservan varias esculturas de la Madonna, traídas expresamente de la ciudad siciliana. Uno de los últimos hallazgos ha tenido lugar en las Islas Canarias. A través de los contactos marítimos de Trapani con África, podría haber llegado hasta La Laguna una imagen en alabastro policromado, tenida hasta hace poco tiempo como Virgen del Pilar y que se conserva en la catedral [...]. En el siglo XV, se realizan interpretaciones de la original Virgen gótica, realizadas por artistas renacentistas, como Francesco Laurana y Domenico Gagini. Durante el siglo XVI y, sobre todo, en el XVII, el auge de la devoción a la Madonna siciliana fue en aumento, lo que dio lugar a una nueva oleada de copias, aunque con algunas diferencias con respecto a las primeras. Las que se había efectuado en el Seiscientos correspondían a interpretaciones de la imagen, con la introducción de distintos cambios iconográficos y atributos; en cambio, las realizadas en las etapas siguientes, serían auténticas copias del original, en talleres donde la producción estaba elaborada en serie. Otra diferencia entre las de una época y las de otra, está en el tamaño: las primeras eran mayores (destinadas casi siempre a figuras de altar o de fachadas); las segundas, bastante más pequeñas, a la devoción de oratorios o conventos, siendo de calidades inferiores para abaratar los costes de la ingente producción"^{xii}.

Reflexiones que entendemos suficientes para interpretar los momentos de ejecución e incluso los de interrelación formal respecto del original que mantienen los ejemplares existentes en Tenerife: - La ya anotada en la cita: *Virgen de Trápani de la Catedral de La Laguna*. -La *Virgen del Pino*^{xiii} de la iglesia de San Juan Bautista del municipio de San Juan de la Rambla, que la documentación del siglo XVI menciona como *Nuestra Señora de la Consolación* y según los profesores Alloza Moreno y Rodríguez Mesa, es una de las imágenes más antiguas de la referida iglesia, talla en alabastro de 28 cm de altura, que actualmente vemos cubierta con estofado y encarnaciones de tipo barroco. Se considera conveniente mencionar también, aunque quede fuera del encuadre temporal de la ponencia, la - *Virgen de Trápani del Museo de Santa Clara de Asís* (Convento de religiosas clarisas, La Laguna), probablemente copia del siglo XIX, que llama la atención por su similitud compositiva respecto de la Madonna, como por la calidad técnica, la configuración volumétrica, el acabado y tratamientos superficiales.



Madonna de Trapani (Sicilia), Clara^{xvi}



V.T.Catedral La Laguna^{xiv}.



11071

V. San Juan de la Rambla^{xv}.



V.T. Museo de Santa Clara^{xvii}.

3. LA IMAGEN DE SAN PEDRO DE VILAFLORES

Como hito significativo asociado al poder económico de terratenientes y comerciantes, centra-

remos la atención en - *San Pedro Apóstol de Vilaflor*, obra de alabastro que encontramos hoy en el nicho lateral izquierdo del Altar Mayor de la Iglesia del mismo nombre, considerada una de las mejores obras existentes en el panorama artístico de Canarias, que adquiere aún mayor importancia por sus dimensiones (110 cm con la base). Llama la atención además por encontrarse en lugar tan alejado de los centros artísticos y culturales de entonces y que también hoy entendemos como municipio alejado de los centros neurálgicos de la Isla.

El Municipio de Vilaflor fue fundado por Pedro Soler y Juana de Padilla, quienes en 1533 levantaron una ermita dedicada a San Pedro Apóstol "*dotándola de lo necesario <<cuya imagen de alabastro condujeron de Cataluña>>*"^{xvii}. En 1568 la ermita fue elevada a rango de parroquia, convirtiéndose en la sede del beneficio de Abona, que aglutinaba a Granadilla, Arico, Arona y San Miguel, estatus que se mantendrá hasta finales del siglo XVIII, fecha en que el reconocimiento de hijuela de la Iglesia de San Antonio Abad de Granadilla, inicia un proceso desmembrador que culminará a finales del XVIII con la segregación de Arona y de San Miguel de Abona, quedando el término municipal con su extensión moderna. Nos dice Viera y Clavijo, a finales del siglo XVIII, que su feligresía es de 2.586 personas, número que hoy se ve reducido hasta los 1819 que el ayuntamiento anota en su página web.



Iglesia de Vilaflor,



Altar Mayor



Hornacina de San Pedro



Imagen de San Pedro Apóstol de Vilaflor (s. XVI). Fotografías tomadas por Efraim Pinto Barbate en abril de 2016.

Conviene incluir algunas pinceladas sobre los avatares sufridos por la escultura. Resulta significativo el comentario realizado por el Obispo Verdugo, en vista pastoral de 1804:

"la tiara y capa de lampazo con que se ha querido adornar la excelente escultura del señor S. Pedro apóstol que se venera en esta iglesia como Patrono que es de ella lexos de contribuir al fin que suponemos se habrá tenido para los referidos adornos, desfiguran la Ymagen y hace

desmerecer el arte con que fue hecha por lo que mandamos que la tiara se haga fundir y destine a otro uso y que la capa de lampazo se haga un roquete para la administración de que hay necesidad en esta iglesia”^{xviii}.

La cita evidencia que, aunque hoy vemos la imagen exenta de añadidos, a principios del siglo XIX, llevaba “tiara y capa”, lo que tal vez ayude a entender algunos de los desperfectos.

Realizado el encuadre general de la obra, pasamos a intentar aclarar su autoría: Hasta hace unas décadas esta escultura estuvo atribuida a Diego de Siloé o a Bartolomé Ordoñez por don Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya (1893-1978), quien quedó sorprendido “de que en un pueblo tan pequeño [...] exista una obra artística de tal categoría”^{xix}. Por su parte, José Goyanes Capdevila (1876-1964) opinó que era obra italiana, proponiendo a Miguel Ángel Buonarroti como autor de la misma. Pedro Tarquis intentó apoyar esta teoría mediante una minuciosa observación de la inscripción que se encuentra en la base de la escultura, aunque no fue capaz de descubrir lo que aquellas letras ocultan, de modo que “*el enigma continua ... en pie*”^{xx}. En cambio, la Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, Carmen Fraga González, publicó en 1982 un estudio en el que, a partir de dicha inscripción, desvela el nombre del autor: Pedro Villar, escultor de origen aragonés cuyos trabajos más conocidos se integran en el trascurso de la Catedral de Barcelona, como continuación de la obra de Bartolomé Ordoñez. Se hace necesario mencionar también que el 20 de abril de 1982 se incoa expediente de declaración de la iglesia como Bien de Interés Cultural, el 30 de marzo de 2004 se añade la descripción, y en Anuncio de 18 de abril de 2005 se anotan los bienes muebles vinculados, encontrándose citado entre ellos “*San Pedro, escultura de alabastro, siglo XVII, autor anónimo. Ubicación: hornacina izquierda del Retablo Mayor*”^{xxi}. Se ha de suponer que esta nueva anotación como obra anónima del XVII es un “lapsus” legal. Personalmente, teniendo en cuenta la conformación compositiva y el tratamiento formal, me inclino por considerarla obra de Pedro Villar, plenamente coherente con su formación artística inicial en el taller de Nicolás Lobato^{xxii} y con la concepción formal que tiene ocasión de tomar a partir de las obras de Ordoñez.

Gracias a las necesidades del culto y a las posibilidades que ofrecía el mercado marítimo llegó a Tenerife esta obra escultórica de primerísima calidad, que indudablemente debió servir a los autores locales para avanzar a nivel técnico y estético. La Orotava y Vilaflor no parecían tan alejadas entonces, los maestros que convertirían en el siglo XVII a la Villa de La Orotava en centro de producción artística que competía en nivel con La Laguna, se movían para trabajar simultáneamente también en Vilaflor, como en otras localidades de la Isla.

Conclusiones

Como se ha ido viendo, los barcos han podido ser “complices” en la llegada “milagrosa” de imágenes, como es el caso de Ntra. Sra. de las Nieves de Taganana, o la Diosa Chaxiraxi/ Virgen de Candelaria; con ellos llegaron también las imágenes “de campaña” que quedaron en ocasiones como patronas de las primeras ermitas y a veces incluso como patronas de las diferentes islas; son responsables además de la llegada de magníficas copias de la Madonna de Trapani, referente compositivo para múltiples obras posteriores de la Virgen del Carmen, patrona de los marineros; fueron asimismo el medio básico de transporte entre múltiples calas o radas, permitiendo el comercio y el despegue económico de lugares, como Taganana, que hoy nos parecen alejados e inaccesibles.

La llegada de obras pétreas de la categoría del San Pedro de Vilaflor, a cuyo análisis se ha dedicado la última parte del texto, únicamente parece posible gracias a la riqueza derivada del pujante comercio marítimo y a los contactos que dicho comercio facilita y que, también en los siglos siguientes, permitirá que lleguen obras italianas de primera categoría, entre ellas el púlpito de la catedral de La Laguna, el Monumento a la Candelaria, las esculturas y fuente ornamental de la Alameda de Braciforte, la fuente de la Plaza del Adenatado, la fuente de la Plaza Weyler, ..., o los múltiples bajorrelieves de mármol que se integran en las portadas de iglesias y mansiones. Todas ellas conforman un acerbo multicultural que ha enriquecido de manera muy notable nuestro patrimonio y que ha servido, sin lugar a dudas, como elemento básico de aprendizaje técnico a los escultores que han desarrollado y desarrollamos nuestra

profesión en Tenerife.

- ⁱ TORRIANI, L., *Descripción de las Islas Canarias* (1592), traducción de CIORANESCU (1959), p. 113.
- ⁱⁱ Referencias y fotografía: [https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pe%C3%B1a_\(Fuerteventura\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_de_la_Pe%C3%B1a_(Fuerteventura)).
- ⁱⁱⁱ Referencias y fotografía: <http://www.lahornacina.com/curiosidadespuntallana.htm>.
- ^{iv} Referencia y fotografía: <http://lopedeclavijo.blogspot.com.es/2013/02/la-virgen-de-la-consolacion.html>
- ^v Entre todas las copias a que dió lugar la Virgen de Candelaria, merece nuestra atención la existente en la Iglesia de Santa Úrsula de Adeje, de la que se ha llegado a decir que no sólo es la copia más exacta, sino que en realidad se trata de la auténtica Virgen de Candelaria. Fotografía, obtenida de <http://porelsurdetenerife.blogspot.com.es/>.
- ^{vi} Torriani, L. *op. cit.*, p. 172.
- ^{vii} Espinosa (1594: 42V) registra la expresión «Achmayex, guayaxerax, achoron achaman» o «La madre del sustentador del cielo y tierra» para referirse a ella.
- ^{viii} La iglesia de la Virgen de las Nieves de Taganana fue declarada en 2006 Bien de Interés Cultural, categoría de Monumento.
- ^{ix} NIVIUM REGINA. *Patrimonio religioso de Taganana*, catálogo de la exposición realizada en el Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, 2 de Junio a 17 de Julio de 2016.2, p. 17.
- ^x López García, 1993: 600.
- ^{xi} “Lo que sí se sabe cierto es que la estatua fue llevada a Trápani en el siglo XIII por los pisanos que huían de los sarracenos. La Dra. M^a Pía Sibila Cosentino, fundándose únicamente en los rasgos estilísticos de la imagen, la atribuye a la escuela de los Pisano, a Juan Pisano concretamente (1245-1314), hijo de Nicolás; Otros autores como Kruff, opinan que la imagen pudo tener su origen en el Este, por una supuesta inscripción siria, pero de un escultor pisano que tendría su residencia allí en la primera mitad del siglo XIV” MARTÍNEZ CARRETERO, I., *Origen de la advocación del Carmen y su expansión popular en Andalucía, en Las advocaciones marianas de gloria*, Actas del I Congreso Nacional, t. II, Córdoba, 2002, p. 309.
- ^{xii} CABELLO DÍAZ, M^a Encarnación, *María Santísima de Trapani*, en *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 1049-1064. Incluyendo cita de RODRÍGUEZ ESCUDERO.
- ^{xiii} Se le ha dado este nombre por sus similitudes compositivas respecto a la Patrona de Gran Canaria.
- ^{xiv} Fotografía tomada del catálogo “Imágenes de fe”.
- ^{xv} Fotografía tomada del catálogo “La huella y la senda”
- ^{xvi} Imagen obtenida en: <https://www.flickr.com/photos/124739713>
- ^{xvii} FRAGA GONZALEZ, Carmen: “Aportaciones a la historia artística de la comarca de Abona”, *50 Aniversario (1932-1982)*, vol. II, *Humanidades*, Instituto de Estudios Canarios, Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1982, p. 142. Cita a DARIAS PADRÓN (1944).
- ^{xviii} HERNANDEZ GONZALEZ, Manuel Jesús, *La renovación artística de la iglesia de San Pedro de Vilaflor (Tenerife) a comienzos del siglo XIX en XVII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Casa de Colón, Las Palmas, 2006, pp. 1365-1367.
- ^{xix} TARQUIS, Pedro: “La inscripción del San Pedro de Vilaflor. ¿Una escultura de Siloé o de Miguel Ángel?”, Periódico *LA TARDE*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de noviembre de 1943. Este artículo también ha sido citado por la Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, doña Carmen Fraga González, en su estudio titulado “Aportaciones a la historia artística de la comarca de Abona”, publicado por Instituto de Estudios Canarios, en su 50 aniversario (1932-1982), Cabildo Insular de Tenerife, 1982, nota 24.
- ^{xx} TARQUIS, P. *Ibidem*.
- ^{xxi} *Boletín Oficial de Canarias* núm. 83, jueves 28 de abril de 2005, p. 7365. Cabe suponer que son errores involuntarios las referencias al siglo XVII y autor anónimo.
- ^{xxii} En esta época, Lobato se encontraba implicado en la talla del coro de la basílica del Pilar -uno de los grandes tesoros artísticos que guarda esta iglesia-, en colaboración con los escultores-tallistas Esteban de Obray y Juan de Moreto. Conviene tener en cuenta que el escultor Juan de Moreto, de origen florentino tuvo enorme influencia en la introducción de las nuevas maneras renacentistas, en tanto que Obray aporta una visión que va del gótico flamígero al plateresco. Los tres terminan confluyendo en el paso decisivo hacia formas renacentistas que en Aragón siempre conservan cierta serenidad y lirismo, con un fondo Gótico.