



***El árbol dorado de la ciencia.
Procesos de figuración
en Santa Cruz***
Luisa Ruiz Moreno

Tlaxcala/Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Dirección General de Fomento Editorial/Gobierno del Estado de Puebla-Secretaría de Cultura, 2003

por
PEDRO ÁNGELES JIMÉNEZ

En algunas de sus clases y conferencias, Francisco de la Maza solía advertir a quienes le escuchaban cómo en México todos los caminos conducen a una obra de arte. Tal aserto no podría aplicarse mejor que para el estado de Tlaxcala, pues en su territorio se localizan innumerables manifestaciones artísticas que abarcan prácticamente todas las épocas y estilos del arte mexicano.

De tan impresionante legado, habrá de admitirse que durante el periodo que abarca la vida de la Nueva España, Tlaxcala tuvo, debido a su situación de privilegio, una vigorosa producción que dejó obras verdaderamente notables. Del siglo XVI descuelga la arquitectura de las órdenes de frailes mendicantes, que tiene su ejemplo más dilecto, aunque no único, en el convento franciscano de la Asunción de Tlaxcala. Entre los siglos XVII y XVIII la sociedad tlaxcalteca continuaría la edificación de una gran cantidad de templos, cuya singularidad arquitectónica y calidad ornamental se hace patente en iglesias como las que alojan a los santuarios de la Virgen de Ocotlán y San Miguel del Milagro, la parroquia de San José de Tlaxcala o los templos de Santa Inés Zaca-

telco, San Antonio Acuamanalá, Santa Isabel Xiloxoxtlá, o San Dionisio Yauhquemecan, por señalar algunos de los ejemplos más dignos de mencionarse entre lo mejor del arte de la Nueva España, y donde habría de agregarse la iglesia de Santa Cruz de Tlaxcala, cuyo interesante patrimonio da origen al libro más reciente de Luisa Ruiz Moreno, investigación que originalmente se presentó como tesis doctoral en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El arte de la Nueva España, por supuesto, no resulta un tema extraño para Ruiz Moreno, quien en su momento también se esforzó por desbrozar significantes y significados de otro relicario, el interior en argamasa de la iglesia de Santa María Tonantzintla, Puebla,¹ primer intento que le sirvió sin duda para ensayar muchos de los presupuestos teóricos que se aprecian en el estudio que hoy se comenta y en el que, igualmente, se denota la pasión por el arte novohispano lo mismo que la búsqueda de las aportaciones que de la semiótica pueden aprovecharse.

Como aquel primer estudio, *El árbol dorado de la ciencia. Procesos de figuración en Santa Cruz* corre en vilo del aprovechamiento de la artillería teórica que proporciona este método, habitualmente relacionado con los terrenos de la lingüística, y bajo la figura del árbol, Ruiz Moreno traza el capitulado de su libro, presentándolo como las raíces, el tronco y la fronda de una lectura que ahonda en los saberes que legó a la comunidad indígena de Santa Cruz de Tlaxcala un culterano párroco, cuyo nombre se rescata del olvido: Miguel Joseph de Sierra Valle Rioseco, quien mediante el patrocinio y la traza de un reta-

¹. Luisa Ruiz Moreno, *Santa María Tonantzintla. El relato en la imagen*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

blo y dos lienzos, que todavía adornan el presbiterio de su parroquia, cifró un mensaje cuya complejidad simbólica se refiere a los sacramentos doctrinales y los pecados capitales, al árbol del bien y del mal y la cruz de Cristo como árbol de la vida eterna.

Así, Ruiz Moreno ve en aquellos lienzos y retablo un texto complejo, que de forma obligada le condujo no sólo a ahondar en la relación entre semiótica-historia del arte, sino también a extender el carácter interdisciplinario de su investigación a labores de fotografía y búsqueda de material de archivo. Desde este punto de vista, la obra de Ruiz Moreno aúna al esfuerzo de utilizar los métodos y presupuestos teóricos ya mencionados, aspectos de una historia del arte más convencional, lo que en su conjunto le permite precisar desde elementos generales para una propuesta sobre el significado del conjunto artístico o la importancia del pensamiento palafoxiano para su programación narrativa, hasta detalles de no menor importancia, como que el cura que se representa en uno de los lienzos administrando el sacramento del bautismo es, con poco margen de duda, el doctor Sierra Valle Ríoseco, y que ahí mismo quien confiere el sacramento del orden sacerdotal es Benito Crespo, el cual llevó la mitra del obispado de Puebla entre 1734 y 1737.

Al convertir a la pintura en texto, en realidad Ruiz Moreno evoca en algo un tópico de la antigüedad grecorromana no ajeno a la

historia del arte, donde la pintura se asemeja a la poesía. Sin embargo, los caminos propuestos son otros, de modo que los temas de las pinturas de Santa Cruz de Tlaxcala se convierten en competencias semánticas y esquemas que en su momento tocan las posibilidades de la iconografía, desbrozando el significado de cada imagen así como sus antecedentes figurativos.

Asimismo, de esta investigación puede extraerse una biografía intelectual del presbítero Miguel Joseph de Sierra Valle Ríoseco, así como las motivaciones que lo alentaron a diseñar y patrocinar el encargo de la ambiciosa ornamentación del presbiterio de Santa Cruz de Tlaxcala. Tal cuestión no carece de importancia, pues desde este punto de vista, este libro ejemplifica a la perfección el tenor en que se realizaron los diversos y complejos programas plásticos que se localizan en otras iglesias construidas en tiempos novohispanos, muchos de los cuales sufren una tensión entre su calidad plástica y el complejo mundo intelectual que evocan.

Debo advertir que el trabajo de Ruiz Moreno no es de fácil lectura, al menos, para aquellos que nos dedicamos al estudio del arte de la Nueva España desde perspectivas distintas. Sin embargo, qué duda cabe de que este estudio sobre el patrimonio de Santa Cruz de Tlaxcala deja entrever cómo aguardan al arte novohispano distintas miradas y lecturas.