



El Corcito. Montajes
y escenas del México
Moderno



Museo Amparo

INDOLANDIA

El Corcito. Montajes y escenas del México Moderno

Esta exposición aborda al artista Antonio Ruiz El Corcito (Texcoco, 1892–Ciudad de México, 1964) desde una perspectiva multidisciplinaria, que enfatiza las relaciones con las artes escénicas, el cine y la arquitectura.

Al desdoblar las conexiones de Antonio Ruiz con otras artes, es evidente que su comprensión de la creación artística incidió en su papel sostenido como docente. Fue maestro de dibujo y teatro en las Misiones Culturales de los años veinte, titular del taller de maquetas del Instituto Politécnico Nacional en los treinta, y director fundador de la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” en 1943. Su acercamiento integral a las artes devino igualmente en redes y colaboraciones cercanas con pintores, escritores, actores, cantantes y directores en México y Estados Unidos.

Junto a sus obras pictóricas más conocidas, la muestra incluye fotografías y cartas del archivo del artista, bocetos de vestuarios para ballet, maquetas de escenografías teatrales, dibujos de sets cinematográficos y las escasas comisiones murales que llevó a cabo. Estos materiales ayudan a entender mejor la singular interpretación de la realidad que Ruiz recreó en sus pinturas, como si se tratara de “escenas teatrales” o de “montajes visuales”, donde una variedad de acciones es plasmada en un mismo espacio. Bajo el impulso de medios de comunicación plenamente modernos, como la fotografía, el cine o la publicidad, El Corcito produjo formas alternativas de representación en un período en el que el arte mexicano era dominado por discursos nacionalistas e identitarios.

Ruiz redefinió la modernidad cotidiana con humor y sagacidad. Sus escenas nos acercan a personajes de la urbe y el campo como parte de un renovado repertorio de tipos populares, al lado de ambiguas representaciones de clase, raza, género, y lecturas críticas al nacionalismo cultural y el cosmopolitismo.

El Corcito. Montajes y escenas del México Moderno revisita la obra de este emblemático artista con una nueva mirada para generar otras preguntas, por ello se incluyen también estudios científicos que revelan detalles fundamentales sobre su precisión técnica y algunos secretos que han quedado ocultos bajo las veladuras pictóricas.

Dafne Cruz Porchini y Luis Vargas Santiago
/ Curadores

Producción Nacional realizada con el Estímulo Fiscal del Artículo 190 de la LISR (EFIARTES).



Museo Amparo





EL CORCITO Montajes y escenas del México Moderno

En el momento de su creación, el Corcico (1933) fue el primer montaje cinematográfico en México. Fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

Con el apoyo de la Fundación de la Cultura Mexicana



En el momento de su creación, el Corcico (1933) fue el primer montaje cinematográfico en México. Fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia. El Corcico fue el primer montaje en el que se utilizó el lenguaje del cine para contar una historia.

Introducción

Antonio Ruiz fue afín a distintos grupos. No se adhirió a ningún colectivo artístico, causa política o revista cultural, pero sostuvo relaciones profesionales y amistosas con casi todos ellos. Cultivó una personalidad artística independiente. Quizá por eso firmó sus obras como Antonio M. Ruiz, donde la “M” significaba “Muy”, es decir, Antonio Muy Ruiz, un pintor congruente consigo mismo y distinto a sus contemporáneos. Su obra la desarrolló con disciplina y austeridad monacal en su pequeño estudio en la planta baja de su casa del Tepeyac. Sabemos que vendió muy pocas obras y el sostén de la economía familiar provenía primordialmente de su incansable labor como profesor y funcionario gubernamental, escenógrafo de teatro, danza y cine, y alguna comisión mural.

Se piensa que fue Saturnino Herrán, su maestro de pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos, quien apodó a Ruiz el “Corzo” por su parecido con un torero español. Desde entonces, muchos se han referido a él usando el cariñoso diminutivo de El Corcito. De esta etapa es un pequeño autorretrato de juventud. Ruiz practicó también la caricatura donde reveló un humor mordaz que podemos rastrear en algunas de sus obras.



Autorretrato

En *Autorretrato* (1956) vemos a un pintor de espaldas con cabeza de guajolote representado con los atributos de su oficio como la paleta de colores y el pincel. De su lado izquierdo parece reflejarse en un espejo y se visualiza como un pavorreal, mientras que del lado derecho se retrata de una manera mucho más caricaturesca y colorida, con ciertos elementos que resignifican la propia labor artística. La pintura se convierte en un juego de miradas haciendo mucho más evidente la sátira que caracterizó en general la obra de El Corcito. Algunos autores señalan que la obra en realidad alude al artista Roberto Montenegro, quien entre sus amistades era conocido como “El Guajolote”. No obstante, también hay una clara referencia visual con la obra *Autorretrato (múltiple)* (1950) del pintor y arquitecto Juan O’Gorman –quien además fue muy cercano a Ruiz– mismo que se autorrepresentó de distintas maneras en una misma imagen.



Antonio Ruiz El Corcito
Autorretrato, 1956
Óleo sobre madera
Acervo Patrimonial
Secretaría de Hacienda y Crédito
Público

1. Teatro y escenografías

El trabajo de Antonio Ruiz en el ámbito de la escenografía se remonta a 1923-1929, a partir de su experiencia en las brigadas organizadas para enseñar el Método de dibujo creado por Adolfo Best Maugard y en las Misiones Culturales promovidas por la Secretaría de Educación Pública. En ambas iniciativas, se dedicó a enseñar los preceptos del arte a través de la creación de escenografías y el montaje de obras donde todos sus alumnos participaban en la producción. Al igual que otros de sus contemporáneos, Ruiz se decantó por otras expresiones plásticas –como la realización de bocetos para escenarios y diseño de vestuario– que le permitieron poner en práctica sus conocimientos sobre la arquitectura, así como desarrollar diálogos interdisciplinarios que marcaron su producción artística y le permitieron transitar por diferentes lenguajes visuales.

En el caso de las producciones teatrales y de ballet, trabajó en colaboración con otros artistas y estableció vínculos con compañías de ballet independientes como La paloma azul, dirigida por la bailarina norteamericana Ana Sokolow, y la Compañía de Ballet de la Ciudad de México, dirigida por Nellie Campobello. De igual manera, Ruiz entabló una relación amistosa y laboral con el dramaturgo Rodolfo Usigli, con quien llevó a cabo el diseño escenográfico de obras como *El gesticulador* (1937) o *Los fugitivos* (1950).



Títeres

En la composición se observa a una pareja de niños y un adulto moviendo las cuerdas de unos títeres que se desplazan en el pequeño escenario de un teatrino, los tres personajes se posicionan por encima de éste, pues los pequeños se han subido en un banco y una silla para poder manejar a su respectivo títere desde los costados, mientras el hombre, dada su estatura, se coloca en la parte trasera, dominando la totalidad del espacio. Antonio Ruiz realizó un juego entre planos escénicos que se despliegan de manera sucesiva, ya que los tres personajes se encuentran posicionados ellos mismos dentro de un escenario, enmarcados por un telón de cortinajes rojos del cual parecen emerger. Ruiz retomó el diseño de escenografía realizado por su alumno Evaristo Vergara para incluirlo en su obra y concebir el pequeño teatrino del cual se ocupan los personajes. El gusto de Ruiz por reunir en un mismo espacio diversos momentos y miradas se resume en el juego visual de *Títeres*, que permite al espectador observar dos acciones de diferentes personajes en un tiempo continuo, recreando la idea del “cuadro dentro del cuadro” y de realidades que se desarrollan paralelamente.



Antonio Ruiz El Corcito
Títeres, 1933
Temple sobre masonite
Colección FEMSA



Antonio Ruiz El Corcito
Lluvia de toros (maqueta de
escenografía), ca. 1940
Mixta sobre papel
Colección privada

Indolandia Indivisa y Libre

Esta pintura que forma parte de la Colección del Museo Amparo fue un encargo de Rodolfo Usigli para su obra *Un día de éstos... fantasía impolítica en tres actos*. El cuadro es el modelo de un telón para el primer acto y sigue las disposiciones del dramaturgo de diseñar la bandera del pueblo imaginario de Indolandia, una parodia política de la nación posrevolucionaria mexicana. El libreto narra el improbable mandato presidencial de un burócrata de tercer rango que por un inesperado revés político se convierte en presidente luego del asesinato de su predecesor. Ruiz retoma las indicaciones del guión, pero como se observa en el boceto y otra versión del blasón, juega con las proporciones para enfatizar la monstruosa apariencia del sapo y la aparente vulnerabilidad del caballo blanco. La obra se estrenó el 8 de enero de 1954 en el teatro Esperanza Iris bajo la dirección de Alfredo Gómez de la Vega. Usigli encontraba en la pintura de Ruiz “un temperamento puramente mexicano y de una técnica minuciosa, ardua, perfeccionista y justa hasta el pasmo”.



Antonio Ruiz El Corcito
Indolandia Indivisa y Libre, ca. 1940
Gouache sobre cartón
Colección Fundación Amparo - Museo
Amparo, México

2. Universos femeninos

Antonio Ruiz tuvo especial afición por protagonistas femeninas de una urbe en transformación. Con la creciente migración del campo a la ciudad y procesos modernizadores como la electrificación y la aparición de espacios funcionalistas e industriales, la capital mexicana de los años treinta a los cincuenta redefinió los roles de género a través de una marcada división de clase y raza. Las mujeres indígenas y mestizas de Ruiz actualizan el costumbrismo del siglo XIX con nuevos tipos urbanos, como la vendedora de billetes de lotería o las prostitutas caminantes al despuntar el alba. Detalles inadvertidos en estas pinturas revelan un ambiguo erotismo y extrañeza visual: la atípica abertura de la blusa de Tranquilina, el torso y brazos desencajados de una guitarrista, o una ágil y sorprendida bañista parando una pelota.

Además de mujeres anónimas, Ruiz también representó a Malinche como una melancólica durmiente que se transforma en la pirámide de Cholula, sitio de una cruenta y decisiva batalla de la conquista española, y en alegoría del mestizaje. *Viaje al infinito*, por otro lado, es un amoroso tributo marino a Frida Kahlo, amiga de Ruiz que acababa de fallecer.



La billetera

Una fotografía de época y estudios de imagenología realizados a *La billetera* (1932) demuestran que la pieza tuvo un repinte en el rostro, cabello y rebozo de la protagonista, que pudo ocurrir entre los años treinta o cuarenta. Los primeros rasgos faciales de la retratada eran más geométricos y parecidos a los de un mascarón mesoamericano: ojos más pequeños y oscuros, y la nariz y oreja más acentuadas. Tal representación esquemática tenía mayor afinidad formal con el otro “rostro” de la caja de fusibles que aparece a la derecha. Es probable que suavizar los rasgos faciales se debiera a una transformación del gusto en boga, dejando atrás una sensibilidad primitivista a la que fue cercana Ruíz. Gracias a la transparencia de los pigmentos observados bajo radiaciones infrarrojas, recuperados en la sección superior derecha, también se descubrió que existía un dibujo preparatorio más elaborado que el de la composición final. Como en otros óleos de esta etapa, se trata de un cuadro de mayor tamaño que el resto de sus pinturas.



Antonio Ruiz El Corcito
La billetera, 1932
Óleo sobre tela
Cortesía Galería de Arte Mexicano



Antonio Ruiz El Corcito
Viaje al infinito. Hacia el mar,
1955
Temple sobre madera
Colección Manuel Reyero

La Malinche o El sueño de la Malinche

Malinche (1939) es la obra más conocida de Ruiz y una de las pocas representaciones posrevolucionarias que complejiza al personaje histórico sin dogmatismos nacionalistas negativos. *El sueño melancólico de Malintzin* alegoriza la alianza tlaxcalteca-española, la batalla de Cholula y el mestizaje, simbolizado con la iglesia de los Remedios que corona la pirámide-montaña. La pintura fue parte de la exposición Internacional del Surrealismo, organizada por André Breton en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor en 1940. A raíz de esta muestra y su relación con lo onírico recibió su nombre actual. Gracias a estudios científicos se confirmó que fue pintada al temple sobre un soporte de fibras de madera y que, debajo de la imagen final, había realizado un detallado dibujo preparatorio que modificó, eliminando elementos como una bacinica debajo de la cama, un diseño diferente para la cabecera y campos cultivados y arboledas en la pirámide. Como parte de su proceso creativo, el artista hizo dos bocetos de desnudos femeninos y una acuarela previa relativa a la localidad de Cholula. Antes de morir, Ruiz pidió que el cuadro fuera obsequiado a su galerista y amiga, Inés Amor.





Antonio Ruiz El Corcito
La Malinche o El sueño de la Malinche,
1939
Óleo sobre madera
Cortesía Galería de Arte Mexicano

3. Vestuarios

En 1943, durante la primera temporada del Ballet de la Ciudad de México, se presentó *Fuensanta*, una pieza con argumento de Martín Luis Guzmán, coreografía de Nellie Campobello, escenografía de Roberto Montenegro y vestuario diseñado por Antonio Ruiz. El ballet, que fue considerado en su momento como una obra “auténticamente mexicana”, se desarrollaba en la región del Bajío durante el siglo XIX y relata “los tristes amores de un joven poeta que sufre, sin consuelo, la muerte de Fuensanta, su prometida”.

Los dibujos realizados por El Corcito para la conceptualización de la indumentaria que portaría cada uno de los personajes del ballet son una clara referencia a los trajes y tipos mexicanos que circularon en diversas publicaciones periódicas durante la segunda mitad del siglo XIX, como los creados por Casimiro Castro para su álbum *México y sus alrededores* (1869). Esta serie de acuarelas y las de los vestuarios de la pieza teatral *Don Lindo de Almería*, del autor José Bergamín, muestran gran colorido y gusto por los detalles tan propios de Ruiz. Son un claro ejemplo del interés que desarrolló el pintor por las artes escénicas como una manifestación que le permitió experimentar con el diseño de vestuario como una forma de investigación, en este caso, de las características de algunos trajes propios de diversas regiones.





4. Personajes del México moderno

Una de las presencias constantes en la obra pictórica de El Corcito son los personajes de la vida cotidiana que se convierten en protagonistas de pequeñas historias y que también nos muestran la transición de un espacio rural a uno urbano. En estas escenas, el artista pone suma atención al detalle, a la precisión y a la técnica, además de elaborar de manera muy particular el entorno casi nostálgico que habitan estos protagonistas, ya sean interiores domésticos, lugares de trabajo o la misma calle. A través de una mirada crítica, estos personajes, un tanto irónicos de Ruiz, no hacen más que reflejar las profundas contradicciones de raza, género y clase de la sociedad posrevolucionaria. Gracias a las referencias que el pintor incluye en sus composiciones es posible que, como espectadores del presente, tengamos la oportunidad de conocer a diversos personajes que habitaban el México de la primera mitad del siglo XX, con las indumentarias y características de la época. Nos permite también comprender la transición entre un país conservador, con un trasfondo rural, y la construcción de una nación moderna en la que comenzaron a proliferar nuevas costumbres y formas de vida.





Antonio Ruiz El Corcito
Chucho Bibriesca, 1923
Óleo sobre tela
Colección Álvaro Fernández G.



Antonio Ruiz El Corcito
La novia del lechero, 1940
Óleo sobre madera
Acervo Patrimonial
Secretaría de Hacienda y Crédito
Público



Antonio Ruiz El Corcito
La soprano o El gallo, 1949
Óleo sobre madera
Acervo Patrimonial
Secretaría de Hacienda y Crédito
Público



Antonio Ruiz El Corcito
Desfile cívico escolar, 1936
Óleo sobre tela
Acervo Patrimonial
Secretaría de Hacienda y Crédito
Público

La huelga

Los años treinta en México fue una década convulsa, marcada por profundas transformaciones en el ámbito político y social que fueron de la mano con la polarización ideológica, factores que no resultaron ajenos a El Corcito. Además de las estrategias compositivas y formales que se distinguen en sus obras, éstas se destacan por la idea de nación que es visible particularmente en la narrativa de su pintura, al representar diversos personajes y situaciones que nos hablan de un momento histórico específico y que revela la creación de frentes únicos de trabajadores, la aparición de agentes políticos o los contrastes sociales, pero que también nos hablan de la apropiación del espacio público. Ruiz representa sobre todo el protagonismo de las clases trabajadoras, donde los obreros portan su overol como elemento identitario y siempre aparecen con banderas rojas –que remiten al derecho de huelga– y las pancartas con las consignas de la época, pero también la integración de las infancias en la vida cívica y política del país en tanto futuros ciudadanos.



Antonio Ruiz El Corcito
La huelga, 1933
Temple sobre cartón
Colección privada

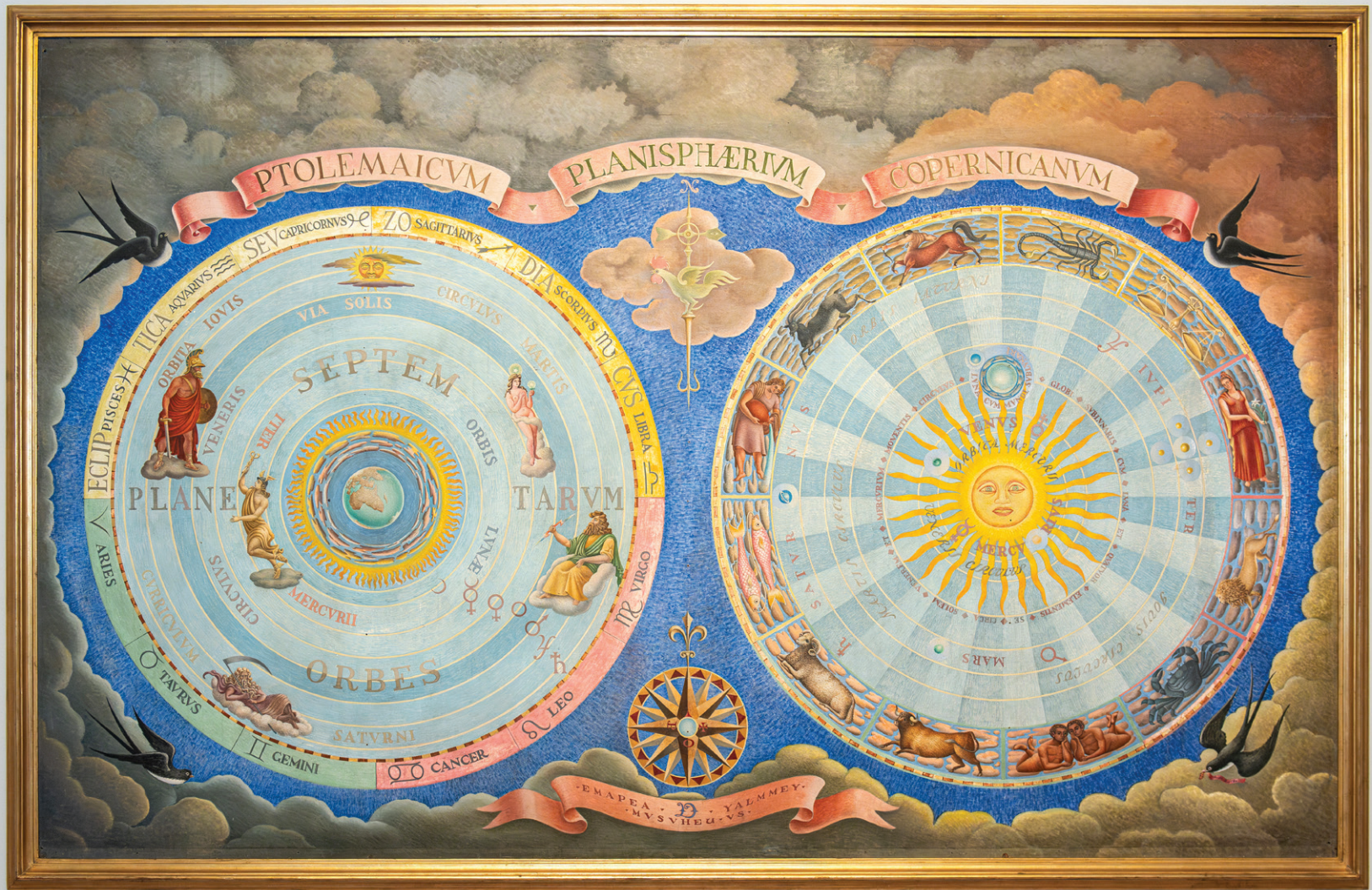
5. Producción mural

Como pintor de su tiempo, Antonio Ruiz también incursionó en la pintura mural de la cual quedan pocos vestigios. Su primer mural lo realizó al temple para la sede del Sindicato Mexicano de Trabajadores de la Industria Cinematográfica en 1935 y poco tiempo después, pintó cuatro paneles murales a petición del ingeniero y empresario Valente Souza, mismos que se ubicaron tanto en la biblioteca de su domicilio particular como en las oficinas de su empresa.

Los ejemplos del quehacer muralístico de Ruiz presentes en la exposición tienen que ver con decoraciones privadas y muestran el interés del pintor por la astronomía y la cartografía. Es probable que El Corcito se remitiera al estudio de los atlas cosmográficos del siglo XVII, donde se concentran distintos modelos de concepción del universo y el movimiento astral, además de visualizar los planetas y las estrellas. Para estructurar el contenido del mural *Ptolomeo-Planisferio-Copérnico*, de 1949, Ruiz consultó al astrónomo Luis Enrique Erro, quien era director del Observatorio de Tonantzintla.

En 1938, Ruiz colaboró con Miguel Covarrubias en la ejecución de los mapas murales al temple sobre las culturas del Pacífico y su diversidad, intitulados *Pageant of the Pacific* para la Golden Gate International Exhibition (1939-1940) en la ciudad de San Francisco.





Antonio Ruiz El Corcito
 Ptolomeo-Planisferio-Copérnico, 1949
 Temple sobre madera
 Secretaría de Cultura y Turismo del
 Gobierno del Estado de México

6. La mirada cinematográfica

Hacia 1925, Antonio Ruiz se mudó a Los Ángeles, California y visitó otras metrópolis como Nueva York. Buscó oportunidades laborales y continuó con la aplicación de técnicas arquitectónicas y escenográficas que serían fundamentales en la conformación de sets cinematográficos. Durante este período, el pintor hizo varias obras que se destacaron por una "revisitación" de lo colonial, que dio como resultado la realización de dibujos de patios, fuentes con azulejos, puertas labradas y otros detalles arquitectónicos. A su regreso a México, Ruiz ocupó el cargo de Jefe del Departamento de Escenografía de la Compañía Cinematográfica Latinoamericana, S.A. (CLASA Films), donde participó activamente en las escenografías de películas como *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) y *Las mujeres mandan* (1937), ambas del director Fernando de Fuentes. Sus obras alusivas a un lenguaje cinematográfico estuvieron vinculadas con su propia producción pictórica, sobre todo visto en la creación de particulares ambientaciones, la minuciosidad de los objetos y el conocimiento de la arquitectura que habría de trasladar también al plano del teatro y al ballet. De igual manera, su interés central en el cine se visualizó en el mural realizado para el Sindicato Mexicano de la Industria Cinematográfica (1935), el cual fue destruido. Una reproducción de este extinto mural se despliega al finalizar la exposición.





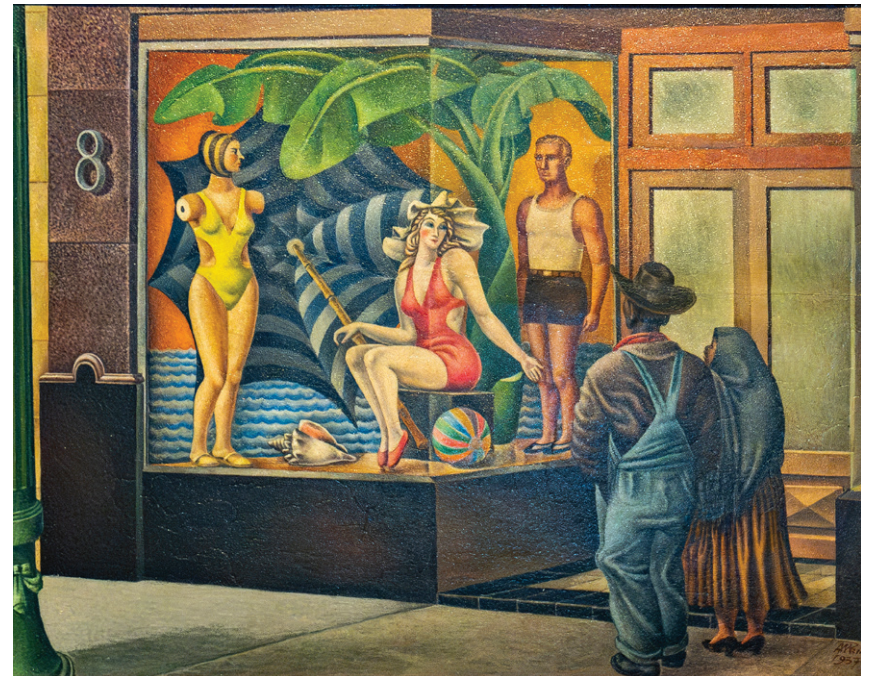
Anonio Ruiz El Corcito
Ilustración epistolar, 1926
Tinta sobre papel
Colección privada



Vista de sala

El verano

Antonio Ruiz fue un agudo observador de la ciudad y sus transformaciones. En *El verano* (1937) representa el choque de clases entre una población rural recién migrada a la ciudad y el glamour del sector retratado en la vidriera que, a través de los maniquíes, encarna el creciente consumismo de productos importados y nuevos hábitos de ocio como el turismo de playa. Este estilo de vida resultaba inalcanzable para la pareja de paseantes, quizá por eso no ven reflejada su imagen en el cristal ni vemos sus rostros. La pareja mira a la figura sentada con un bañador rojo, y ésta mira al frente. Este cruce de miradas, en el que se ven envueltos los propios espectadores, conforma una visualidad urbana en la que conviven elementos de la tradición popular mexicana con formas de comunicación plenamente modernas, como la fotografía, el cine, el diseño gráfico y la publicidad. No es de extrañar que las composiciones de Ruiz recuerden encuadres y puntos de vista cinematográficos, como los de la cámara subjetiva que presencié en su trabajo como escenógrafo de cine en Hollywood y México.



Antonio Ruiz El Corcito
El verano, 1937
Óleo sobre madera
Acervo Patrimonial
Secretaría de Hacienda y Crédito
Público



¿Saad?
Retrato de Antonio Ruiz
El Corcito, ca. 1940
Plata sobre gelatina
Colección Pérez Simón, México

Antonio Ruiz El Corcito

Nació el 2 de septiembre de 1892 en Texcoco, Estado de México; y años después se trasladó a la ciudad de Morelia, donde recibió una educación jesuita. En 1914, ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes para estudiar pintura, dibujo y arquitectura, donde fue alumno de Saturnino Herrán, Germán Gedovius y Carlos Lazo, entre otros. El sobrenombre de El Corcito, que el propio Ruiz adoptó felizmente, devino de su parecido físico con un torero español de principios del siglo XX, conocido como “El Corzo”. Solía firmar sus obras como Antonio M. Ruiz, donde la “M” significaba “Muy”, es decir, Antonio Muy Ruiz.

Ruiz obtuvo su primer empleo en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas donde realizó dibujos arquitectónicos y mapas. En 1921, formó parte de las brigadas organizadas por el pintor Adolfo Best Maugard, para difundir su sistema de enseñanza del dibujo concebido para la educación básica. En algunas de sus obras de esta época, Ruiz puso en práctica este sistema dibujístico, llevando el lenguaje de las artes populares a decoraciones arquitectónicas. También participó en la ejecución de escenografías para el teatro infantil, lo cual estuvo vinculado con su participación como profesor dentro de las Misiones Culturales. Entre 1925 y 1927, radicó en Los Ángeles, California, con la intención de conocer más a fondo la creación de ambientaciones cinematográficas.

A mediados de la década de los años treinta, incursionó en la cinematografía nacional con la elaboración de sets con un marcado acento neocolonial, como los realizados para la película *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935) de Fernando de Fuentes. En este mismo período realizó su primer mural al temple en el vestíbulo del Sindicato de Cinematografistas, el cual fue destruido. En 1936 y 1949 pintó paneles murales para el empresario Valente Souza en su residencia particular ubicada en Paseo de la Reforma; y en 1938 –por invitación de Miguel Covarrubias–, colaboró en la creación de los mapas murales para *Pageant of the Pacific*, en la ciudad de San Francisco. Durante estos años y las décadas siguientes, Ruiz se dedicó a la docencia en el Taller de Maquetas del Instituto Politécnico Nacional y en “La Esmeralda”, escuela de la cual fue director fundador en 1943.

Desde finales de los años treinta y hasta 1960, se volcó extensamente a pintar en su estudio ubicado en la Villa de Guadalupe, lo cual dio como resultado obras notables de pequeño formato. Participó también en la elaboración de escenografías y diseños de vestuario para el teatro y la danza, al lado de figuras célebres como el dramaturgo y diplomático Rodolfo Usigli, o las bailarinas y coreógrafas Ana Sokolow y Nellie Campobello.

El Corcito, además de ser miembro fundador del Seminario de Cultura Mexicana, formó parte de diversas exposiciones en México y en el extranjero. Destaca particularmente su exposición individual en la Galería de Arte Mexicano en 1963, organizada por Inés Amor, su representante artística por tres décadas. Después de una larga enfermedad, Antonio Ruiz falleció en su domicilio el 9 de octubre de 1964.

Portada:
Antonio Ruiz El Corcito
Indolancia Indivisa y Libre,
ca. 1940
Gouache sobre cartón
Colección Fundación
Amparo - Museo Amparo,
México

Agradecimientos

Instituciones: Acervo Patrimonial, Secretaría de Hacienda y Crédito Público; Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, Secretaría de Turismo y Cultura-Gobierno del Estado de México; Colección JAPS; Filmoteca, Universidad Nacional Autónoma de México; Galería de Arte Mexicano; Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México; Museo de Arte Moderno de Toluca, Secretaría de Turismo y Cultura-Gobierno del Estado de México; Museo de Bellas Artes de Toluca, Secretaría de Turismo y Cultura-Gobierno del Estado de México; Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Bellas Artes; Museo Soumaya/ Fundación Carlos Slim; The Getty Research Institute.

Personas: Alix Almendra, Idurre Alonso, Isela Alvarado, Ricardo Alvarado, Guadalupe Arrona, Luisa Barrios, Mónica Buen Abad Najjar, Nahún Caleros Carriles, Consuelo Carredano, Helena Chávez, Roberto Cuevas, María Estela Duarte, Rita Eder, Eduardo Galindo, Claudia Garay Molina, Erick García, Jesús García, Tere del Rocío González, Eumelia Hernández, Cristóbal Jácome, Lourdes Padilla, Lourdes Malagón, Mariel Morales, Thelma Morales, Héctor Palhares, Eunice Pérez, Mariana Pérez Amor, Lizbeth Prado, Manuel Reyer, Alejandra Reigadas de Yturbe, Silvia Rodas, Israel Rodríguez, Araceli Rodríguez, Héctor Sánchez Morales, Jaime Soler, Aldo Solano, Juan Solís, Maribel Soto, Graciela Téllez, Patricia Torres, Cristian Valencia Riou, Alba Rosa Vargas, Angélica Velázquez, Mireida Velázquez, Uriel Vides, Hugo Villa, Christopher West, Sandra Zetina.

El Corcito. Montajes y escenas del México Moderno

29.06.24 – 04.11.24

Producción Nacional realizada con el
Estímulo Fiscal del Artículo 190 de la
LISR (EFIARTES).



Museo Amparo



www.museoamparo.com

Museo Amparo

2 Sur 708, Centro Histórico
Puebla, Pue., México 72000
Tel. 222 229 3850

Abierto de miércoles a lunes
de 10:00 a 18:00 horas
Entrada gratuita domingos
y días festivos

f MuseoAmparo.Puebla

X MuseoAmparo

Instagram museoamparo

🎵 @museoamparo

📺 museoamparo