

COL·LECCIÓ
ITINERARIS

| 23 |

Dirigida por Román de la Calle

**EL ESCULTOR JULIÁN MARTÍNEZ SOTOS
y la retórica monumental del PRI en el México del s. XX**

Miguel Cereceda



institutió
alfons el magnànim
centre valencià
d'estudis i d'investigació
VALENCIA, 2021

© 2021, Miguel Cereceda Sánchez
© 2021, de esta edición:
Institució Alfons el Magnànim
Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació
Diputació de València
Corona, 36 — 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
contacte@alfonselmagnanim.com
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-7822-872-0
DL: V-2157-2021

Diseño de la cubierta: Collage-no Coop. V.
Ilustración de la cubierta: "Julián Martínez Sotos,
junto con su mujer y sus ayudantes de taller,
agazapado detrás del modelo para la estatua
del presidente Lázaro Cárdenas". Fotografía proce-
dente del archivo del escultor Carlos Espino.
Maquetación: Ártico Digital

Impresión:  IMPREMTA
DIPUTACIÓ DE VALENCIA

PRÓLOGO

CAPÍTULO 1: LO POCO QUE SABEMOS DE SUS INICIOS	19
Notas capítulo 1	27
CAPÍTULO 2: EL MAESTRO DE LA ESTATUARIA ECUESTRE	29
Notas capítulo 2	33
CAPÍTULO 3: HÉROES DE LA REVOLUCIÓN: VILLA, ZAPATA Y OBREGÓN	35
Notas capítulo 3	43
CAPÍTULO 4: OTRAS ESCULTURAS ECUESTRES	45
Notas capítulo 4	50
CAPÍTULO 5: ESTATUAS DE LÁZARO CÁRDENAS	53
Notas capítulo 5	56
CAPÍTULO 6: SOBRE JOSÉ LÓPEZ PORTILLO	59
Notas capítulo 6	63
CAPÍTULO 7: OTRAS ESTATUAS DE PRESIDENTES MEXICANOS	65
Notas capítulo 7	72



CAPÍTULO 8: LA IDEOLOGÍA POLÍTICA DE JULIÁN MARTÍNEZ	75
Notas capítulo 8	87
CAPÍTULO 9: RELACIONES CON EL PRI	89
Notas capítulo 9	91
CAPÍTULO 10: ÚLTIMOS TRABAJOS	93
ANEXO I: LISTA CRONOLÓGICA DE LOS PRINCIPALES MONUMENTOS DE JULIÁN MARTÍNEZ SOTOS	99
ANEXO II: MONUMENTOS DE LÁZARO CÁRDENAS	109
ANEXO III: FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	117



PROLOGO

Todo el mundo conoce a los grandes muralistas mexicanos, pero apenas nadie sabe que, junto a ellos, y también al servicio de la Revolución, trabajaron fantásticos escultores monumentales, como Ignacio Asúnsolo, Oliverio Martínez o Guillermo Ruiz. En México desplegó asimismo su obra monumental el gran Mathias Goeritz, y discípulos suyos y continuadores de su obra, como Federico Silva, Manuel Felguérez o Sebastián, son ya figuras de referencia en lo que se refiere a la escultura monumental internacional.

Este libro tiene su origen en la invitación, hecha por Juan José Romero y la Asociación Poética de Zacatecas, para dar un curso sobre la historia de la escultura monumental de México, en el s. XX. Dicho curso se impartió en diez lecciones, en el Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez de Zacatecas, en octubre de 2015.

Coincidiendo con mi estancia en Zacatecas, la maestra e historiadora del arte Citlalli Córdova tuvo la amabilidad de acompañarme como guía turística por toda la ciudad y de llevarme, en teleférico, hasta lo alto del cerro de la Bufa. Desde donde se contemplan unas bonitas vistas de la ciudad, y donde pueden visitarse una iglesia relativamente moderna y una plaza de la Revolución, con tres estatuas ecuestres, dedicadas a los tres

principales responsables de la toma de Zacatecas: Pancho Villa, Felipe Ángeles y Pánfilo Natera. Entre bromas y veras, decidimos hacernos unas fotografías junto a la estatua ecuestre de Pancho Villa. La verdad es que yo entonces no tenía ni la menor idea de quién demonios era el autor o los autores de aquellas estatuas. No me suelen gustar mucho este tipo de esculturas pero, dado que había ido a Zacatecas a dar un curso de historia de la escultura monumental mexicana, me quedé con la curiosidad de averiguar quién era el escultor responsable de aquellas figuras. Y lo que descubrí me dejó fascinado. De los dos artistas que allí habían trabajado, resulta que el autor de aquel gigantesco Pancho Villa era nada menos que un refugiado político español, nacido en Valencia en 1921 y acogido cuando era todavía un niño, por el presidente Lázaro Cárdenas, en 1937, junto a un numeroso grupo de niños, refugiados de la Guerra Civil Española. Su historia me resultó conmovedora. Pues, por lo que luego descubrí, Julián Martínez Sotos, un artista prácticamente autodidacta, resultó ser el verdadero artífice del que podríamos denominar el programa iconográfico monumental del PRI. A pesar de que su arte no se vincula en absoluto con los lenguajes de la vanguardia, es el autor de más de veinte esculturas ecuestres, instaladas en México, en los Estados Unidos y en Ita-

lia, y es el principal responsable de la mayor parte de los monumentos a caballo, erigidos a Villa, a Zapata y a Álvaro Obregón. Martínez Sotos es también el autor de numerosos monumentos, más de veinte, consagrados a su protector, el general Lázaro Cárdenas, uno de los cuales se encuentra en Madrid, en el llamado Parque Norte.

Con mi libro sobre la historia de la escultura monumental mexicana en el s. XX ya cerrado, me puse a buscar información sobre la vida y la obra de este artista olvidado. Por desgracia, apenas pude encontrar nada publicado sobre él. Ni libros ni catálogos ni publicaciones científicas de ningún tipo, y por eso me dediqué a recopilar y revisar la dudosa información que, sobre sus estatuas y monumentos, va colgando la gente en las distintas páginas de Internet.

Para los que trabajamos en arte público y monumental, Internet es una herramienta prodigiosa. No hay estatua de pueblo o aldea, por remota y perdida que esté en el planeta, que no haya sido fotografiada por algún turista y subida a alguna página web. Lo malo es la información adicional que los turistas o los aficionados proporcionan al respecto. Pues por lo general es una información equívoca y confusa, en la que rara vez se identifica a los autores de las estatuas. Con estos

pobres materiales comencé a trabajar, tratando de sistematizar y organizar la información que iba encontrando.

Sin embargo, también a través de la red, tuve la suerte de encontrar algunos periodistas, blogueros e historiadores mejor informados, e incluso a algunos amigos personales de Julián Martínez, quienes amablemente me fueron remitiendo algunas fotografías y recuerdos del artista. En especial, el escultor mexicano Carlos Espino, desdichadamente fallecido en 2019 —quien trabajó con él en el Cerro de la Bufa, haciéndose cargo de la ejecución de la estatua de Felipe Ángeles— me remitió un montón de cartas, fotografías y artículos de prensa, desde la Ciudad de México. Por su parte, el amable historiador Rafael González Bartrina, quien lo conoció personalmente, me ha mandado también muchas fotografías desde Ensenada, en Baja California. Tanto él, como Carlos Espino, tuvieron además la paciencia de leer unas primeras pruebas de este libro, haciéndome numerosas observaciones, que han sido tomadas en cuenta, y que agradezco especialmente.

A través de Rafael González Bartrina tuve además la oportunidad de ponerme en contacto con Martín Camilo Enríquez Loza, quien fuera

ayudante de Julián Martínez en su taller de Izta-
palapa durante muchos años, y quien tuvo a bien
aclararme algunos datos de la vida del artista.
Tanto él como su hijo, Julián Enríquez, han sido
muy atentos a la hora de contestar a las numero-
sas demandas de aclaraciones que les he dirigi-
do a lo largo de este último año (2016).

Igualmente González Bartrina me puso en con-
tacto con el fotógrafo Gonzalo Delgado Toledo,
cuyo padre, Gonzalo Delgado Jaramillo realizó
numerosas fotografías de la obra y del estudio de
Julián Martínez. También les estoy cordialmente
agradecido a ambos.

Por algunas referencias supe que a “don Julián”
—como todavía le siguen llamando quienes le
conocieron personalmente— le hicieron un re-
portaje en una revista mexicana, tres años antes
de su muerte, en 1997. Conocía el título de la re-
vista (*Época de México*) y el año de publicación
del artículo, pero no sabía ni el título del mismo
ni el número concreto de la revista. Con estos
pocos datos me dirigí a la biblioteca y al servicio
de préstamo interbibliotecario de mi Universidad,
pero me dijeron que imposible, que ningún bi-
bliotecario del mundo me iba a buscar página a
página todo el volumen de una publicación periód-
ica de 1997, para tratar de localizar un artículo

cuyo autor y título para más inri, desconocía.

Pues bien, para mi sorpresa, encontré que esa
revista se encontraba depositada en la Univer-
sidad de Texas, en Austin, y que, en el sistema
de localización on-line de su archivo tienen un
botoncito que dice “Ask a Librarian”. Les pregunté
en inglés y, a los dos días, me contestó un beca-
rio, llamado Brian Eggert, en perfecto castellano,
diciéndome que intentarían localizarme el volu-
men en cuestión, buscar el artículo, escanearlo y
enviármelo por correo. Tres días más tarde, otra
becaria, llamada Itza Carbajal, me remitía el artí-
culo escaneado a mi correo. Estoy sinceramente
agradecido a la biblioteca de la Universidad de
Texas y a sus becarios.

Por lo demás, han sido numerosas las perso-
nas que amablemente me han ido facilitando
información adicional a través de la red, sin que
nos conociéramos personalmente. Otro amigo
de don Julián, el escultor norteamericano John
Houser, contestó algunas de mis preguntas en
una carta personal, desde California. La investi-
gadora María Estela Duarte, del MUNAL, ha sido
siempre muy atenta y solícita conmigo cuando,
también para este libro, he vuelto a necesitar de
su ayuda. El editor de la revista digital *Terranova*,
de Durango, el maestro Alberto Espinosa, gran

aficionado a la escultura y al arte mexicano en general, ha resultado ser también un interlocutor muy valioso. Desde Cajeme, Francisco Sánchez López trató de resolverme algunas dudas y, desde Morelia, Ricardo Espejel, fotografió para mí algunas estatuas de la ciudad, así como sus placas y sus inscripciones. A todos ellos quisiera testimoniarles, ya desde el principio, mi agradecimiento. Sin embargo, de los numerosos errores, omisiones y confusiones, que estoy seguro se encontrarán en este libro solamente debe responsabilizarse a su autor.

Todo el trabajo de investigación se ha hecho desde España, con un acceso muy limitado tanto a los personajes que conocieron directamente a Julián Martínez Sotos, como a las bibliotecas, hemerotecas y archivos mexicanos. Estoy seguro de que adolecerá por ello de numerosos defectos e imperfecciones, y agradecería que se me hicieran llegar todo tipo de observaciones, comentarios, rectificaciones e información adicional, con vistas a una más amplia y sistemática segunda edición.

Una vez terminado el libro le pedí a Rafael González Bartrina que me hiciera el favor de revisarlo, antes de su publicación. Ni soy mexicano ni conozco bien México y su historia, y temía

haber cometido alguna barbaridad a lo largo de mi relato de la vida y obra de Julián Martínez. En menos de veinticuatro horas, el querido amigo de Internet me devolvió mi manuscrito con numerosas observaciones y correcciones. De entre todas ellas, quisiera aquí destacar su última sugerencia:

“Si algo pudiera sugerir, quizás sería reconocer, aun un poco más, la gran calidad humana, la humildad y la fidelidad. La austeridad y modestia, pero sobre todo la honestidad y respeto que le hicieron ser reconocido y admirado como ser humano más que como talentoso artista.”

Realmente para mí no ha sido nada fácil acercarme a ese aspecto más personal de la vida de don Julián. Tampoco sé si esa es la tarea de un historiador. Mi interés se ha centrado más bien en reivindicar la obra de un artista poco reconocido, dentro de los que han trabajado en la escultura monumental del s. XX, y en tratar de catalogar sus distintos monumentos. No le he prestado atención, es cierto, a las otras esculturas de Julián Martínez, y en especial, a los numerosos bustos y retratos de los que sabemos que realizó a lo largo de su vida. No se trata por tanto de una biografía sistemática, sino de un primer acercamiento a la producción de un artis-

ta importante, por su obra, pero completamente desconocido por el público e ignorado por los historiadores del arte. Por eso en este libro se ha tendido especialmente a tratar de exhumar toda la documentación posible sobre su obra y rescatar estos materiales para futuros investigadores. Esos documentos, junto con la ordenación cronológica de sus principales monumentos, se ofrecen al final del libro, en forma de anexo.

Y sin embargo, por lo que respecta a su calidad humana, no me resisto a hacer —inspirado por los numerosos amigos que lo conocieron— un pequeño comentario, aprovechando una foto del taller de don Julián, remitida por Carlos Espino, que hemos decidido colocar en la portada.

Me gusta esta imagen como portada del libro. Se trata de una foto del taller de Julián Martínez, tomada probablemente hacia 1983, cuando se encontraba terminando el modelo para la fundición del monumento a Lázaro Cárdenas que le encargó la Asociación de Descendientes del Exilio Español, para la ciudad de Madrid. En ella, Julián Martínez aparece agazapado detrás de la estatua de su protector. Es extraña y curiosa la actitud adoptada por el artista, escondido detrás de su obra, y arropado y protegido por su mujer y sus ayudantes del taller. Dice mucho de su ac-

titud ante la vida y de su manera de ser. Tímido, discreto, retraído. Todos los que lo conocieron personalmente alaban su extraordinaria calidad humana, su sencillez, su honestidad, su amor por el trabajo bien hecho y su humildad. Así aparece aquí, agazapado y escondido detrás de su obra, pero también agazapado y escondido detrás de la imagen de su protector. Ojalá pueda este libro poner su figura un poco más en primer plano.

En la foto aparecen, de izquierda a derecha, agachado, José Barrera, ayudante; Eugenia Blanc, esposa de don Julián y Julián Martínez Sotos, parcialmente escondido detrás de la estatua. En pie, y a la derecha de la imagen, Julio Barrera, ayudante, y Martín Camilo Enríquez Loza. El personaje que viste de blanco no ha podido ser identificado.

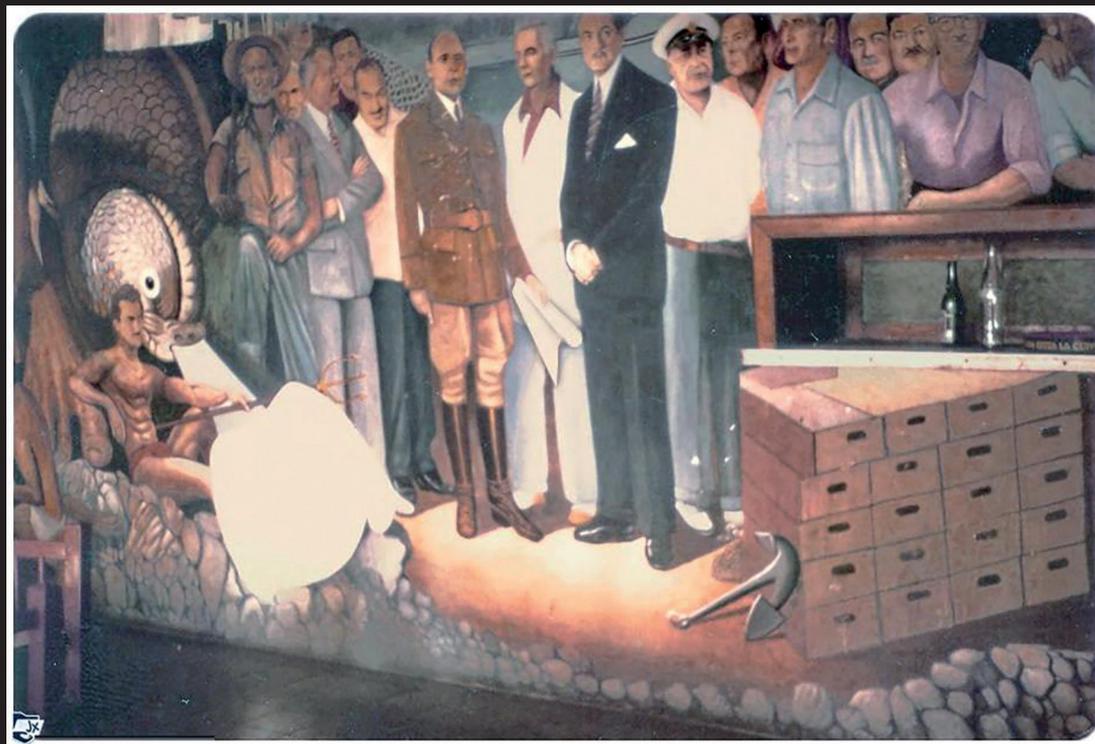


LO POCO QUE SABEMOS DE SUS INICIOS



Julián Martínez Sotos, mural en el restaurante *Rendez-vous*, en Guaymas, Sonora, 1955 (destruido).

CAPÍTULO 1



Julián Martínez Sotos nació en Valencia, en 1921 y vivió en España hasta 1937, fecha en la que salió, siendo todavía un niño, junto a un numeroso grupo de refugiados, huyendo de la Guerra Civil. Llegó a ser sin embargo el artista responsable de la plasmación monumental del programa ideológico-político del México de los años setenta y ochenta. Artífice de los grandes monumentos ecuestres de Villa y de Zapata, ha sido también autor de las principales estatuas de los líderes mexicanos del PRI. Su vida y su obra están vinculadas, por un lado, al presidente Lázaro Cárdenas, quien lo acogió en México, junto a numerosos exiliados españoles, y por otro, al presidente López Portillo, quien le hizo varios encargos de esculturas monumentales. A pesar de su trayectoria internacional, a pesar de su prestigio como escultor monumental y a pesar de que su muerte nos resulta todavía relativamente cercana, es muy escasa la documentación y la bibliografía que podemos encontrar sobre su trabajo, y por desgracia ninguna publicación académica o científica.

Tres años antes de su muerte, en 1997, un conocido semanario mexicano hizo un amplio reportaje acerca de su obra. Allí se le presentaba, con razón, “como el escultor monumental que ha he-

cho el mayor número de estatuas ecuestres en la historia del mundo”⁽¹⁾. Es un extraño récord, pero Julián Martínez enumera, en dicho reportaje, catorce estatuas en México —entre las que destaca la de Zapata, de once metros, en Toluca—, cinco en los Estados Unidos, y una más en Italia, lo que hace un total de veinte estatuas ecuestres en todo el mundo. En realidad, si contamos su último monumento, dedicado a un caballo (*Tardado*, Hipódromo de las Américas, Ciudad de México, 2000), realizó veintitrés. Ello lo coloca, sin lugar a dudas, entre los grandes de la estatuaria monumental del s. XX.

Julián Martínez Sotos⁽²⁾ nació en Valencia, España, en 1921. Sabemos que su padre era maestro y que, cuando estalló la Guerra Civil española, en 1936, se mantuvo fiel al bando republicano.

En 1937, el Comité de Ayuda a los Refugiados de Barcelona decidió enviar a un grupo de niños a México, para protegerlos de los bombardeos. El hecho de que fuesen trasladados a México se debió sobre todo a la excelente relación que el entonces presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, mantenía con la República Española. Fueron llamados “huérfanos de guerra”, aunque muchos de ellos fueron enviados por sus padres⁽³⁾. Cárdenas ofreció asilo humanitario a

muchos españoles del bando republicano, durante y al final de la Guerra Civil, y así se trasladaron allí numerosos refugiados y, junto con ellos, una gran cantidad de intelectuales, escritores y artistas.

Los chicos tenían entre 5 y 14 años y eran 264 niños y 198 niñas⁽⁴⁾. Se les hizo pensar que iban de campamento y, tras huir hacia Burdeos en tren, se les embarcó en el *Mexique*, rumbo a Veracruz, donde llegaron tras 18 días de travesía, el 7 de junio de 1937. Fueron acogidos con los brazos abiertos, en medio de una fuerte polémica. Se les trasladó en ferrocarril a Morelia, capital del estado de Michoacán, donde estudiarían en un internado. Los más afortunados fueron adoptados y la gran mayoría no volvió a España. Julián Martínez Sotos era uno de esos niños refugiados. Venía acompañado por su padre y era algo mayor que los otros chicos.

Él no era huérfano, pero sin embargo su hermano Pepe, tan sólo un año y medio mayor que él, había muerto en Valencia en los primeros bombardeos⁽⁵⁾. Por eso su padre decidió mandarlo a Perpiñán, en la frontera francesa, y luego se lo llevó a Burdeos, donde se unieron al grupo de los refugiados. Desde allí partió el *Mexique*, el 20 de mayo de 1937.

En el Boletín del Comité de Ayuda a los Niños del Pueblo Español, núm. 3, de septiembre de 1937, se afirma que Julián Martínez Sotos procedía de Valencia, que tenía entonces 15 años y que, al llegar a Veracruz, fue recogido por su padre, uno de los maestros españoles que viajaban junto con la expedición⁽⁶⁾. A pesar de ello, Julián afirma que fue enviado con los otros niños al Internado España-México, de Morelia, pero que, como era un colegio militar, le resultó insoportable y muy pronto se escapó. Es posible por tanto que su padre, inicialmente falto de recursos, lo remitiera, junto con los otros niños, al internado de Morelia.

Al parecer, muy pronto se trasladó a vivir a la ciudad de México, con su padre y su madrastra. Allí aprendió pintura y escultura, aunque no sabemos con certeza dónde ni cómo. En el curriculum del artista, elaborado en su taller después de su muerte, se afirma que era autodidacta.

Un amigo personal de Julián Martínez, el escultor norteamericano John Houser, afirmaba acerca de los años de formación del artista en México lo siguiente:

Julián fue adoptado por una mujer de cierto nivel cultural en México. Más tarde aprendió a pintar en el estudio de un retratista alemán, cuyo nombre no recuerdo, pero que había estudiado en París junto a J.

S. Sargent, en el taller de Carolus Duran. Cuando era niño, Julián trabajó también como asistente de Diego Rivera en alguno de sus murales. En aquellos años de formación, pasó también una temporada en Florida y en Nueva York, donde un tío suyo era un médico prestigioso. También vivió en Guaymas una temporada y se hizo amigo del [pintor y cantante] Peter Hurd, con quien gustaba de cantar rancheras⁽⁷⁾.

John Houser también cuenta que tenía un talento natural para el dibujo y la pintura y que, cuando era niño, en España, le invitaron a dibujar al rey. De su vida en México D. F. y de sus estudios tenemos muy poca información. Sabemos que se reunió con su padre y la segunda mujer de éste, su madrastra, y que estuvo trabajando cuatro años en los estudios cinematográficos Churubusco, y que luego estuvo haciendo calendarios en la Casa Galas, durante otros dos años.

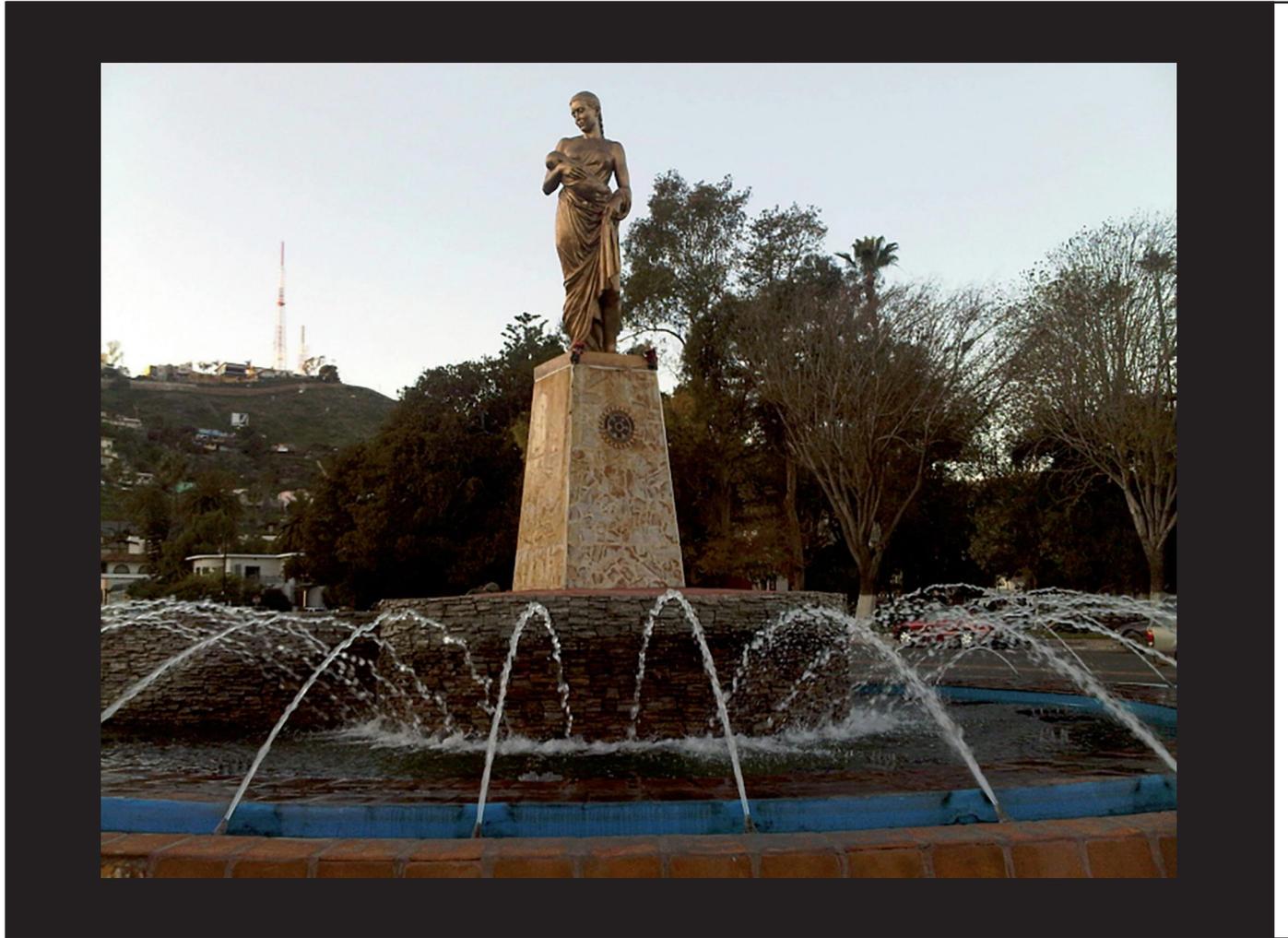
Los estudios Churubusco se inauguraron en 1945. Es probable que Julián Martínez estuviese trabajando allí como pintor de rodaje o como ayudante de atrezzo hasta 1949. También es probable que allí conociese al pintor y escultor Manuel Fabra Agut, con el que mantuvo amistad toda su vida. Al parecer este Manueto Fabra, como le llamaban, es el artífice del retrato de María Félix como la Virgen María para la película *Tizoc*, de 1956, rodada en los Estudios Churubusco. No es improbable que

junto a él Julián Martínez ejecutase pinturas y esculturas figurativas, de esa índole.

Por su parte, la Casa Galas de México era una empresa de artes gráficas, creada en 1913 por el español Santiago Galas Arce. Fundada como La Compañía Impresora Papelera, S. A., en 1959 cambió su nombre a “Galas de México, S. A.,” estableciendo sucursales en España, Colombia y Venezuela. En esa época producía calendarios vagamente eróticos, con temas tradicionales mexicanos. Indígenas estilizadas (que se parecen mucho a las actrices de Hollywood), con el torso desnudo o apenas vestidas con telas vaporosas o pieles de animales; rumberas, chinas poblanas, la ineludible virgen de Guadalupe y hasta alegorías de la patria. En 1976, seis años después de la muerte de Santiago Galas, la empresa pasó a ser parte del Grupo Carso, propiedad de Carlos Slim. Durante los años de esplendor, en la elaboración de calendarios y cromos, estuvieron trabajando para Galas de México más de cien pintores, entre los que sobresalieron Luis Améndola, Eduardo Cataño, Mario Chávez, Armando Drechsler, Jorge González, Jesús de la Helguera, Humberto Limón, Ángel Martín, Jaime Sadurní, José Bribiesca y una de las poquísimas mujeres que trabajaron en esa empresa: Aurora Gil⁽⁸⁾.



Mario Eucario Gutiérrez (arq.) y Julián Martínez Sotos (esc.), *Monumento a Benito Juárez*, Mexicali, Baja California, 1965. Vistas frontal y posterior del mismo.



Julián Martínez Sotos, *Monumento a la madre*, Ensenada, Baja California, 1965

Desde luego la pintura no se le daba nada mal, porque Nazario Ortiz Garza, uno de los hombres más influyentes de México, que incluso llegó a ser candidato a la Presidencia de la República, le invitó a trasladarse con él a Aguascalientes, a retratar a su familia. Allí oyó hablar de los nuevos planes urbanísticos para desarrollar las playas de Sonora, y se fue a vivir a Sonora, donde decía haber pasado los años más felices de su vida. “Me sentía libre, dichoso, creando mis personajes y recorriendo las playas. También viví tres años en Mexicali y luego me trasladé a Veracruz, donde hice quince estatuas. Lo único que lamento de esos viajes, es que me quedé sordo a consecuencia del buceo, pero oigo por medio de un aparato auditivo”⁽⁹⁾.

No sabemos cuáles son esas quince estatuas de Veracruz a las que se refiere el artista. En su propio currículum solamente se citan cuatro obras en Veracruz y una más en Xalapa (el *Monumento al cafetalero* de Coatepec), y todas ellas son de finales de los años setenta. Aunque también es cierto que el conjunto monumental dedicado al Comodoro Manuel Azueta, en Veracruz, consta de tres estatuas: el comodoro Manuel Azueta, el teniente José Azueta y el cadete Virgilio Uribe. Pero aun así, nos faltarían todavía ocho estatuas más por localizar.

A principios de la década de los cincuenta, es decir, cuando el artista tenía ya los treinta años, conoció en la capital a Francisco “Kiko” Aguilar Manzo —hermano del conocido artista de cine Luis Aguilar Manzo “El Gallo Giro”—, quien por aquel entonces era gerente de un astillero en Guaymas y le invitó a ir a trabajar a este puerto. Así lo hizo Julián Martínez, quien vivió durante varios años en Guaymas⁽¹⁰⁾.

Pronto hizo allí muchas amistades, pues era una persona que se daba a querer. Un amigo suyo de Guaymas nos informa de lo siguiente:

Era amigable, dedicado por completo al arte, de carácter bohemio, sin malicia ni gran interés por el dinero. Subsistió pintando cuadros de varias personas muy conocidas en el puerto, que fueron muy admirados por su gran calidad. Pintó también un mural dedicado a la pesca en Guaymas, que quedó en el restaurante *Rendez-Vous* (inaugurado en 1955), propiedad del señor Rafael Muñoz Longoria, así como réplicas de obras de Toulouse Lautrec, en el restaurante Barbizón. A principios de los años sesenta fue requerido por el entonces gobernador del estado de Sonora, Lic. Luis Encinas Johnson para que pintara un cuadro de su esposa Lourdes González de Encinas, y de esa manera cultivó la amistad del gobernador que lo llevaría a destacar nacionalmente como escultor. Pintó también un gran mural en el Hotel Malibú de Guaymas, y un cuadro del padre Kino en el