

**JESÚS DE LA SOTA: EL MUEBLE Y LA ARQUITECTURA.**  
JESUS DE LA SOTA: FURNITURE AND ARCHITECTURE.

Antonio S. Río Vázquez\*  
Silvia Blanco Agüeira  
Universidade da Coruña  
Centro Superior de Estudios de Galicia

**Resumen**

El trabajo de Jesús de la Sota (Pontevedra 1924 - Berlín 1980) incluye bocetos de telas, pintura, fotografía y un importante número de piezas de mobiliario, como aquellas que complementan las obras de su célebre hermano Alejandro de la Sota y de otros arquitectos. Su trayectoria puede entenderse como una búsqueda constante de lo esencial en el diseño, desde sus inicios, con las pinturas murales para pabellones de exposición o las intervenciones en poblados del Instituto Nacional de Colonización hasta la experiencia empresarial de Cores y Sota, un proyecto integral de interiorismo concebido para la venta de sus piezas de mobiliario. Entre sus diseños encontramos sillas y mesas con un acabado industrial que no admite rastros de manualidad. Los encargos de los distintos arquitectos, la ausencia de un mercado del mueble moderno en España y su propio interés por los procesos de fabricación le llevó a ser autor, constructor y promotor de sus diseños.

**Palabras clave:** Diseño, Mobiliario, Arquitectura, Siglo XX, España

**Abstract**

The work of Jesus de la Sota (Pontevedra 1924 - Berlin 1980) includes sketches of fabric, painting, photography and a large number of pieces of furniture, such as those that complement the buildings of his brother Alejandro and other architects. His career can be seen as a constant search for what is essential in design, since its beginnings, with murals for exhibition pavilions or interventions in villages of the National Institute of Colonization, to the business experience of Cores y Sota, a comprehensive project of interior design for the sale of its pieces of furniture. Among his designs are chairs and tables with an industrial finish that does not support traces of craft. The orders of different architects, the absence of a market of modern furniture in Spain and its own

---

\*E-mail: ario@udc.es

interest in manufacturing processes led him to being the author, manufacturer and promoter of his designs.

**Keywords:** Design, Furniture, Architecture, Twentieth Century, Spain

## 1. Introducción

Entre abril y junio de 2004 se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo la exposición «La creación de lo necesario. Aproximaciones al diseño del siglo XX en Galicia». Según la directora del museo gallego, Carlota Álvarez Basso, la idea primigenia que daría lugar a la exposición se produjo en una visita al domicilio particular del arquitecto Alejandro de la Sota en Madrid, «cuando tuve la certeza de que era indispensable iniciar una investigación, en formato expositivo, que sacase a la luz la labor creativa de muchos autores gallegos que, por circunstancias personales y profesionales, no desarrollaron su carrera en Galicia»<sup>1</sup>. Un segundo impulso se lo daría la exposición «Diseño Industrial en España», realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1998. Allí, de nuevo, aparecía el apellido de la Sota junto a otros creadores gallegos como José María de Labra o Ramón Vázquez Molezún.

Cuando visitamos la muestra viguesa, nos detuvimos ante un conjunto de obras —bocetos de telas y muebles— que destacaban por su simplicidad y claridad formal. El nombre de su autor, Jesús de la Sota, hermano del conocido arquitecto, era una sorpresa para nosotros. En el catálogo de la exposición se presentaba como un pintor y diseñador que había proyectado muebles durante más de diez años, pero que nunca había salido de un modo de producción discontinuo y radical ¿Cómo había sido capaz de producir piezas de tan extraordinaria calidad y modernidad en tan poco tiempo? ¿Dónde se había formado y qué otras creaciones tuyas desconocíamos? Y, sobre todo, la gran pregunta que nos hacíamos era: ¿Quién fue Jesús de la Sota?

Enseguida nos planteamos la necesidad de continuar y ampliar la premisa de la exposición realizando una investigación más exhaustiva sobre la biografía y la obra de este creador, comenzando un recorrido de varios años explorando diversas fuentes y lugares cuyos resultados queremos presentar.

## 2. Los comienzos y el diseño de telas

Para encontrar el inicio de la creación artística de Jesús de la Sota Martínez (Pontevedra, 1924 - Berlín, 1980), debemos retroceder a los años cincuenta del siglo pasado, a aquel supuesto «páramo cultural»<sup>2</sup> español, que hoy conocemos como uno de los períodos más fructíferos del siglo pasado, en lo que al arte y la cultura se refiere. Es entonces cuando Jesús de la Sota comienza a realizar sus primeros dibujos: apuntes al natural, al aire libre, con los que elegantemente descubría los componentes esenciales del paisaje, útiles para completar composiciones armónicas de gran simplicidad. En marzo de 1957, *la*

*Revista Nacional de Arquitectura* le dedicó su portada y un breve artículo en el que se afirma: «Mondrian, Klee, Nicholson..., tantos pintores fundamentales, no pueden llamarse solamente así: pintores. Son más: ordenadores, creadores de una ordenación; en el fondo, enseñadores de una manera de poner las cosas en su sitio, la manera de usarlas, de ordenar todo, los pensamientos, en fin, maestros de una manera de vivir —filósofos— que hablan por la plástica»<sup>3</sup>. También destaca su capacidad sincrética: «sus dibujos interesan más por lo que en ellos aprendemos de lo dibujado»<sup>4</sup>, una apreciación que se podrá aplicar al resto de su trayectoria posterior. Esa destreza con la que sintetizaba lo mostrado le permitió obtener uno de los escasos galardones recibidos en toda su trayectoria, el tercer premio en el Concurso de Bocetos para Estampados convocado en el año 1955 por la firma Gastón y Daniela, en Madrid.

Para dicho concurso, Jesús había presentado dos bocetos: un colorido diseño de estilizadas cabezas de cabras, así como una secuencia en blanco y negro de esquemáticas barcas. La ganadora resultó ser la segunda propuesta, que bajo el lema «Ondarroa» (Fig. 1), pretendía servir de temática para estampados de vestidos femeninos. La participación en este evento delata un interés embrionario hacia las primeras iniciativas que tenían como objetivo demostrar la conciliación entre el arte de vanguardia y el público, objetivo también del propio concurso promovido desde la empresa dirigida por Guillermo —Willy— Wakonigg desde los años cuarenta hasta el final del siglo<sup>5</sup>. En definitiva, se trataba de liberar a los fabricantes de tejidos de una servidumbre nacional a los modelos extranjeros<sup>6</sup>. Hasta ese momento no se había pensado que el dibujo y el colorido de las telas podían ser obra de artistas y no de artesanos, y que estos bocetos podían convertirse asimismo en prototipos industrializados originales y solventes.



Fig. 1

Las líneas que se repetían rítmicamente en los dos cartones presentados al concurso de Gastón y Daniela se extendieron también por las superficies de la Escuela Técnica de Ingenieros Agrónomos de Madrid<sup>7</sup>, donde colaboró con su hermano Alejandro en una instalación expositiva. Los motivos de los murales eran intencionalmente escasos, mostrando gramíneas y estilizadas cabezas de animales, ante las que su autor no dudó en retratarse (Fig. 2).

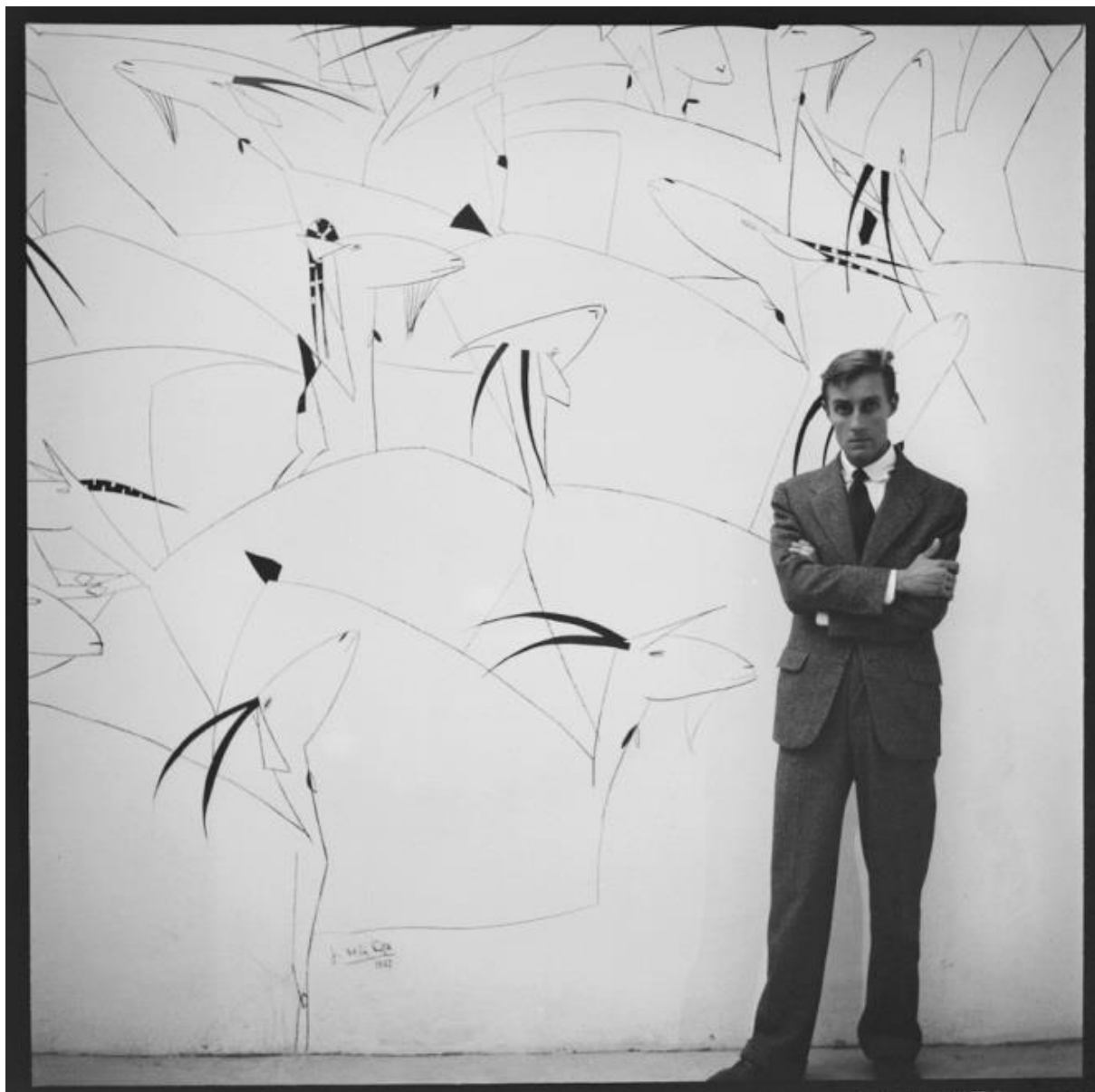


Fig.2.

Todos estos datos y documentos gráficos nos fueron llegando a través de la familia Sota Cores, o derivaron de nuestras reuniones en la casa de la madrileña avenida de los Toreros. Una vivienda para la que Jesús había realizado un gouache titulado «Sillas» en 1955, en el que se manifestaba un anhelo por emocionar a través de estructuras elementales y que, utilizando un leve soporte metálico —como queriendo dar continuidad a la pintura— sería incorporado como un elemento de articulación de los espacios de la sala de estar (Fig. 3). Y es que hay ejercicios en una trayectoria artística que semejan insignificantes, carentes de calado o achacables al azar, pero que conforme pasa el tiempo activan procedimientos que conquistan otros territorios. Al igual que en esta obra iniciática, sus propuestas en el ámbito del mobiliario intentarían conseguir el mayor impacto estético con el menor número posible de elementos. Vemos pues que el itinerario de Jesús de la Sota durante esos años iluminaba cuestiones vinculadas al diseño en serie y a las tendencias artísticas más vanguardistas. El resultado de sus primeras exploraciones plásticas, previas al empleo del óleo —pues aún se movía en las técnicas de la acuarela opaca—, confirmaba una visión austera, meticulosa y estrictamente ordenada del material de trabajo. Sus inicios en el territorio de la arquitectura y el diseño de ambientes se limitaban a algunas colaboraciones —fundamentalmente de carácter pictórico, aunque con una gran presencia en la configuración del espacio— en proyectos de su hermano: la cúpula del templete para el poblado de colonización de Esquivel (Sevilla, 1955), las pinturas murales para el pabellón de la Cámara Sindical Agraria de Pontevedra en la III Feria Internacional del Campo (Madrid, 1956) (Fig. 4) y los mencionados



diseños de cabras y gramíneas en la instalación expositiva situada en la Escuela de Ingenieros Agrónomos (Madrid, 1955).

Fig.3.

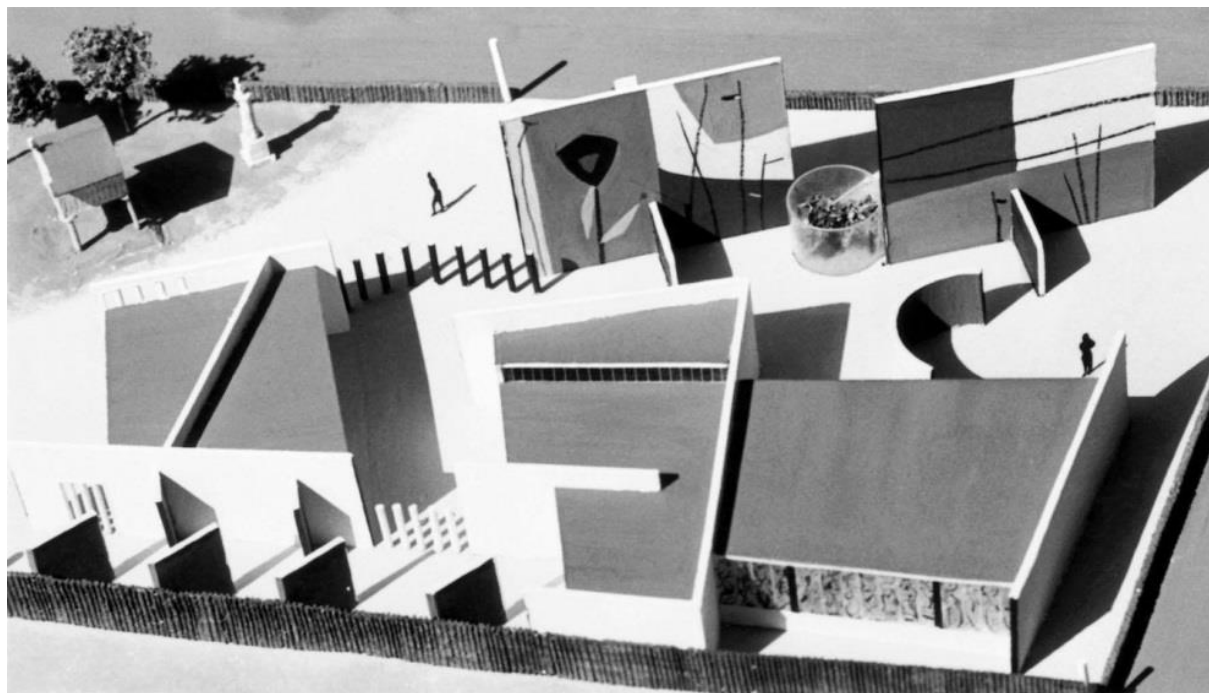


Fig.4.

### 3. Los primeros diseños de mobiliario

Tan solo cinco años después, en 1960, estos cuidados ejercicios de minuciosidad geométrica con los que había iniciado su experiencia en el ámbito del diseño tuvieron su recompensa en uno de los concursos de muebles organizado por el empresario Juan Huarte Beaumont a través de la empresa H Muebles. El enunciado de la competición era claramente revelador, pues comenzaba con una sentencia atribuida a Walter Gropius: «...el proceso de proyectar un gran edificio o una simple silla difiere solo en grado, no en principio»<sup>8</sup>. Se trataba así de fomentar el estudio del mueble eminentemente industrial, estimulando la incorporación de destacados artistas a este campo de trabajo. Solo un año antes, se había aprobado el Plan Nacional de Estabilización Económica de 1959, el cual supuso el despegue del modelo industrial en general, y de la industria del mueble en particular. De ahí que Jesús de la Sota presentase dos piezas fácilmente reproducibles: una mesa de comedor que ganó el premio único destinado a esta categoría específica, y una silla de madera con cinchas de cuero, que se alzó con el segundo premio, justo por detrás del galardón obtenido por Rafael Moneo Vallés, en el apartado correspondiente al diseño de sillas y butacas ligeras. En el primer caso, la mesa de madera permitía rastrear las huellas de su montaje en la rotunda y sencilla configuración final; en el segundo, las patas de la silla se moldeaban en una especie de cilindro abierto continuo, al cual se le iban rebanando rodajas en función de las piezas y de la demanda prevista. Y los pedidos no se hicieron esperar, pues dicho modelo fue utilizado para amueblar el Gobierno Civil de Tarragona (1961/64), la residencia de

emigrantes de Irún (Guipúzcoa, 1963) o la Casa Domínguez (Pontevedra, 1973/78), todas obras de su hermano Alejandro.

El arquitecto se encontró con que nadie en España podía interpretar su ideal de modernidad en esas obras. Sin embargo, no tardó demasiado en dar con la persona adecuada, aquella que fuese capaz de humanizar un contenedor institucional tan singular como el Gobierno Civil de Tarragona con sillas, mesas, sofás y lámparas que se recreasen en la perfección de la sencillez. Si el arquitecto no hubiese apostado por él, habría cometido uno de los errores más notorios de la historia de la arquitectura moderna española: «Yo era el arquitecto, y por lo tanto mi pensamiento era hacerlo todo lo mejor posible. Ahora, en España, este tipo de muebles están más al alcance, pero en aquella época apenas se encontraban; los diseños europeos eran caros y difíciles de importar, y yo no quería imaginar lo que podía ser amueblar este edificio a base de “salir de compras”, llenándolo de muebles de serie fácilmente adquiribles»<sup>9</sup>.

La capacidad creativa de Jesús de la Sota nos legó piezas en las que todo lo irrelevante y superfluo fue eliminado con el fin de conseguir la máxima legibilidad y claridad de los espacios del edificio. Este cuidadoso ejercicio de minuciosidad geométrica suponía al mismo tiempo un estudiado contraste entre la fragilidad mostrada en los interiores y la solidez característica del mobiliario incorporado. Esa rotunda mesa de reuniones, que no es ligera, ni quiere serlo. Esa forma de diseñar los sillones, retomando y revisando lo que previamente habían hecho Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand a finales de los años veinte. La máxima preocupación por resolver detalles y acabados, aunque se tratase de muebles auxiliares, como mesitas o aparadores, o la sutileza con la que concibe las diferentes lámparas y apliques de pared según el uso de cada espacio. Su manera de confrontar materiales y texturas, sus proporciones áureas, su atracción por la simplicidad, dejaban claro su interés por los mínimos irreductibles (Fig. 5). No es de extrañar que Juan de la Sota, hijo del arquitecto, considere esta obra como una de las mejores colaboraciones entre ambos: «En el Gobierno Civil los pilares casi desaparecen, en cambio, los muebles son de una solidez y de una rotundidad en el diseño que no cabe pensar que puedan ser de otra manera; son de madera y de acero, son fuertes. Por eso el Gobierno Civil es lo mejor de los dos ¿Por qué? Porque el tío Jesús se perfeccionaba hasta grados que mi padre no le permitía en sus propias obras. Eran tan distintos que se complementaban. Y digamos otra vez: mi padre pintaba acuarelas, y Jesús pintaba óleos»<sup>10</sup>.



Fig.5.



#### 4. La experiencia de Cores y Sota

Consciente de la facilidad de reproducción en serie de sus prototipos, así como de la dificultad para encontrar diseños vanguardistas en el mercado español, Jesús de la Sota se lanzó a una aventura empresarial que no fue del todo comprendida. En 1970, abrió en asociación con su cuñado José Ramón Cores Uría (Oviedo, 1935-2007) una tienda en la madrileña calle de Jorge Juan, número 7, llamada Cores y Sota en la que se vendían muebles, lámparas y otros objetos suyos, ejecutados por un grupo de operarios formados por él. Desde luego, la tarea era ambiciosa y la imagen del local estaba en consonancia con ella: amplios planos desnudos que contrastaban con superficies oscuras que potenciaban el rigor geométrico impuesto en los diseños (Fig. 6). Para elaborar la reforma del local, encargaron el proyecto en 1969 al arquitecto gallego también afincado en Madrid José Martínez Sarandeses (Pontevedra, 1940 - Madrid, 2003). Así pues, con el auge de la estandarización del producto y de los nuevos modos de hacer arquitectura de los años sesenta, Jesús de la Sota encontró un caldo de cultivo perfecto para su nueva actividad. Esa década y la siguiente se convirtieron en las de mayor dedicación al diseño de mobiliario moderno, lo que le situó en un puesto destacado entre los creadores de la industria de bienes de uso<sup>11</sup>.



Fig.6.

Hablar de bienes de uso supone hablar de un concepto genérico que incluye un conjunto de enseres y objetos que sirve para la comodidad de los ambientes que habita el hombre, pero también aquellos en los que realiza otras actividades. Así, sillas de tubo de acero fueron empleadas indistintamente tanto para oficinas y despachos como para espacios más domésticos. La sencillez, orden y abstracción concentrados en estos diseños facilitó su intercambio entre las atmósferas más representativas y los lugares privados, como apartamentos o viviendas unifamiliares. De hecho, el recurso a los tubos de acero continuos, sin ninguna junta, que al doblarse configuraban las piezas necesarias para la estructura, estuvo muy presente en mesas auxiliares y sillas, lo que indica el nivel de especialización alcanzado en el proceso de fabricación.

A pesar de que erróneamente se suelen adjudicar muchos de estos muebles a Alejandro de la Sota, lo cierto es que el arquitecto solo diseñó tres a lo largo de su carrera. La mayor parte del mobiliario que encontramos en sus obras fue ideado por su hermano Jesús: sofás, sillones, cajoneras, sillas, mesas de cristal y madera, aparadores y hasta apliques son diseños suyos. Con todo, la nómina de arquitectos es más amplia, pues José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Miguel Oriol Ybarra o Genaro Alas y Pedro Casariego fueron algunos de sus clientes. Pero también realizó encargos para el abogado Eduardo García de Enterría y para el constructor Juan Huarte, a quienes amuebló y diseñó despachos y viviendas. Como era de esperar, los encargos se ciñeron a los sectores de la alta burguesía madrileña, más permeables a unas propuestas que se encuadraban dentro de las tendencias internacionales más avanzadas de aquellos años (Fig. 7).



Fig. 7.

Los dibujos previos de los distintos diseños confirman esta última apreciación, pues en ellos quedaron reflejados trazos limpios, líneas firmes y carencia de abalorios. Los pequeños cuadernos de Jesús de la Sota funcionaron como potentes herramientas de comunicación, donde el espectador puede revisar hoy en día las principales síntesis de sus ideas (Fig. 8). Los bocetos y esquemas previos muestran asimetrías y desarrollos arquitectónicos, tanto en piezas de mayor dimensión como en objetos de tamaño más reducido, avanzando también las texturas, colores y materiales que los iban a conformar.

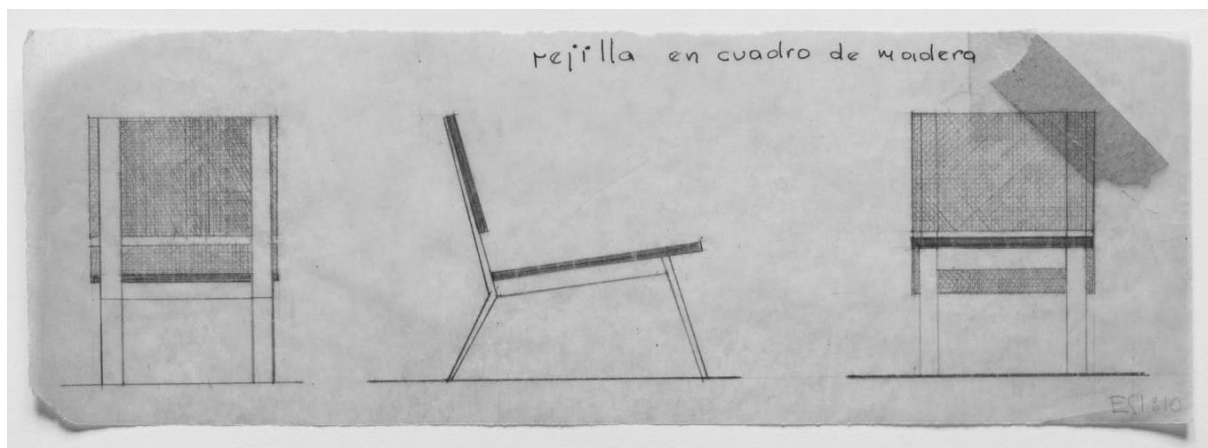


Fig.8.

Una pequeña caja para guardar frutos secos, una hielera de marfil o una bandeja de nogal conservaban la misma simplicidad y atención por los detalles de las propuestas anteriormente descritas. Pequeñas joyas como una mesita plegable, con bisagras de acero cromado y que se guardaba en una pequeña funda de fieltro negra, indicaban una línea creativa propia que caminaba en paralelo a las realizaciones pictóricas que estaba desarrollando en ese momento. El equilibrio, la simetría y la ausencia de efectos de perspectiva son los indicadores de esta tendencia meticulosa y cuidada que luego trasladaba a sus diseños industriales. Y aunque algunas de sus piezas seguían muy de cerca los ejemplos internacionales, como los de Mart Stam o Marcel Breuer, otras incluían materias de su gusto personal, más próximo a los oficios tradicionales, como las cinchas de cuero, la piel de potro o la madera de nogal. Todas ellas con tonalidades marrones, oscuras, otoñales, presentes también en los paisajes íntimos y solitarios de sus lienzos. En ellos fue construyendo su mundo, otorgando a cada cuadro el tiempo necesario hasta que este dejara ya de importar. Aquí radicaba su estrategia de trabajo, pero también la fuente de numerosos contratiempos: «Recuerdo el trabajo de Jesús de la Sota como una labor fantástica, pero “fuera de lugar”. En el diseño de mobiliario, había una gran tardanza en terminar los encargos. Recuerdo que eran demasiado trabajados, estudiados, al límite de la perfección, del encuadre, de los tonos, de los marrones»<sup>12</sup>.

Esta fue una de las razones por las que la empresa no tuvo el éxito esperado. Por otra parte, las propuestas resultaron muy adelantadas en el

panorama español de aquel tiempo (Fig. 9). Así lo entendieron sus protagonistas, que en 1974 cerraron la tienda. Jesús de la Sota se refugió de nuevo en la pintura, abandonando por completo el diseño, trasladando sus esquemas a la fotografía, al dibujo y a óleos de temáticas indefinidas que generaban una perturbadora sensación de melancolía. Se frustraba de este modo la posibilidad de una producción continua y generalizada en el campo de los procesos de producción ligados a la industria y a la arquitectura.

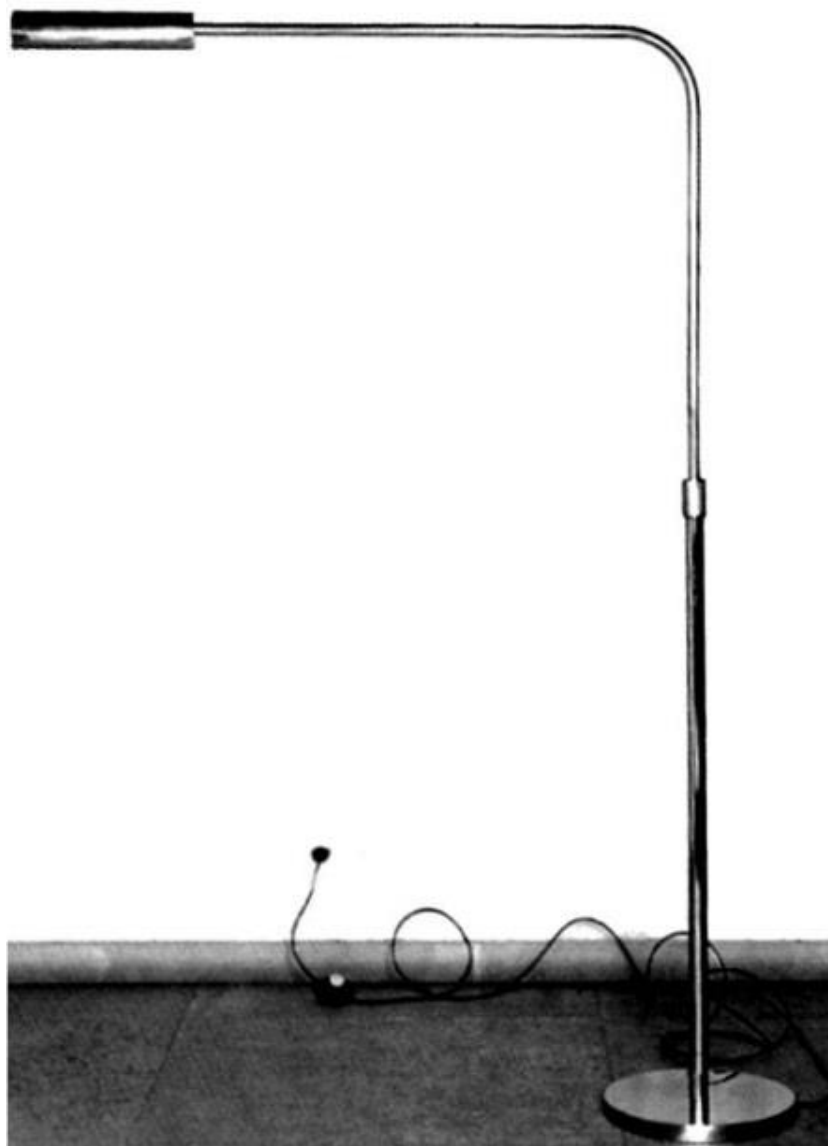


Fig.9

## 5. Del mueble a la arquitectura

Es evidente que la obsesión por la perfección pudo haberle causado serios problemas a Jesús de la Sota con sus clientes, que exigían la rapidez en el diseño y en la ejecución propia de los procesos industriales. Sin embargo, de no haber actuado así, no tendríamos la fortuna de disfrutar hoy en día de los distintos objetos proyectados, en un periodo reducido de tiempo —apenas una década— y casi todos en un aceptable estado de conservación a pesar del uso continuado: «son sofás estupendos por los que no pasa el tiempo, en todos los sentidos: no hay quien los destroce (no pudieron con ellos nuestros saltos cuando pequeños, ni los de mis hijos y sobrinos ahora), y su estética resulta aún moderna y gusta a todo el mundo»<sup>13</sup>.

Tampoco hubiésemos percibido el entramado de personajes que se enredan y que otorgan perspectivas distintas a episodios bien conocidos. En este sentido, ahondar en el trabajo del diseñador, pintor y artista supone aproximarnos también a pequeños detalles que explican decisiones adoptadas. Hemos podido conocer así la diferencia y, al tiempo, la complementariedad de intereses entre Alejandro de la Sota y su hermano: el primero, pragmático y efectivo en la resolución de los problemas, con dotes naturales para el dibujo; el segundo, lector compulsivo, apasionado por la cultura asiática, pero sin la facilidad para dibujar de su hermano: «Mi padre dibujaba para explicar, en el dibujo no hay ni una línea de más. Quien aprende a dibujar, como Jesús, disfruta del hecho de haber aprendido. Si quieres dibujar un mueble, y que esté bien construido, y que sea sólido y que encima mantenga las proporciones áureas que le daba a todo mi tío Jesús, tienes que saber dibujar de esa manera»<sup>14</sup>.

La obra conjunta de ambos nos permite conocer un momento especialmente significativo de integración de las artes en la historia de la arquitectura española, donde la escala del diseño y la edificatoria iban de la mano en una utopía industrial y moderna con un valor específico todavía por revisar y analizar en detalle.

La relación entre arquitectos, artistas y diseñadores industriales había dado importantes resultados en países como Inglaterra o los Estados Unidos desde el ecuador del siglo XX, basta con recordar la fecunda experiencia americana de la revista *Arts & Architecture* y sus *Case Study Houses* (1945-1966) o el trabajo de diseñadores textiles como los británicos Sheila Bownas (1925-2007) y Robert Stewart (1924). Ese planteamiento integrador llega a España en las mismas fechas, gracias a las propuestas pioneras de autores como Jesús de la Sota, Vicente Sánchez Pablos o Javier Feduchi y colectivos como Equipo 57 o Estudio Darro, entre otros, a los que se suman las piezas proyectadas por los propios arquitectos.

Además, el final de la década de los cincuenta nos señala también la irrupción de los modelos internacionales, introducidos por empresarios como Rafael García Nicolau, quién adquirió en 1955 la patente de la firma Knoll, convirtiendo a los diseños emblemáticos del Movimiento Moderno en una de las imágenes identificativas de su empresa al comenzar a construir en España sillas

como la «Barcelona» y la «Brno» de Mies van der Rohe o la N° 70 «Womb» y la «Tulip» de Eero Saarinen. A éstos y otros casos extranjeros se sumó en poco tiempo una línea creativa propia que seguía de cerca los aspectos formales y constructivos de los modelos importados.

Paralelamente, diversos encuentros y convocatorias institucionales participan de la génesis de una atmósfera de creación integradora en la escala del diseño que se extenderá por toda la geografía española. Después del impulso iniciático que constituyera la fundación en 1957 de la Sociedad Española de Diseño Industrial (SEDI), el Ministerio de la Vivienda —creado ese mismo año— promueve a partir de 1961, mediante la Exposición Permanente e Información de la Construcción (EXCO), los «Concursos de Muebles para Viviendas Modestas» y muestras como «Por un hogar amable», demostrando el interés por consolidar la presencia del diseño moderno en los espacios domésticos. Una presencia que se hará también patente en los sucesivos pabellones españoles para las exposiciones internacionales de Bruselas (1958) y Nueva York (1964), dónde la arquitectura de Corrales y Molezún en el primero y Javier Carvajal en el segundo, cuenta con el acompañamiento de equipos multidisciplinares que atienden a todas las escalas del diseño y proyectan hacia el exterior las ideas que se estaban desarrollando en España<sup>15</sup>. Es dentro de ese ambiente integrador dónde la obra de Jesús de la Sota —colaborador además en los dos equipos de los pabellones internacionales mencionados— alcanza una relevancia especial como proceso creativo situado entre el arte y la industria. Tanto en sus diseños individualizados, como en los proyectos de amueblamiento para arquitecturas concretas, se muestra atento a las preocupaciones culturales del momento y desarrolla un trabajo autodidacta de alta precisión y calidad.

Así, el camino iniciado con el Gobierno Civil de Tarragona evoluciona y se afianza durante la década de los sesenta y comienzos de los setenta —ya a través de la empresa Cores y Sota— en edificios públicos como la residencia de emigrantes en Irún (Alejandro de la Sota, 1963) y espacios domésticos como los de las viviendas unifamiliares para Gonzalo Cores en Madrid (Alas y Casariego, 1962), Jesús Huarte en Madrid (Corrales y Molezún, 1965), Andrés Muñoz en Iscar (Molezún, 1969) o Enrique Domínguez en Pontevedra (Alejandro de la Sota, 1973), además de encargos personales en Madrid como el despacho y vivienda del abogado Eduardo García de Enterría (1963), la tienda Cores y Sota (1969), o su apartamento en la calle Claudio Coello (1972).

En todos ellos Jesús de la Sota —primero en solitario y después en colaboración con Cores— demuestra su mirada sensible hacia las formas de la modernidad y las tendencias internacionales, reinterpretando los modelos de los maestros de la Bauhaus y planteando sus propias creaciones (Fig. 10). Tanto en los objetos aislados como en los realizados en conjunto para otras obras consigue combinar los logros del buen oficio artesanal con las ventajas de la producción industrial en serie y, al mismo tiempo, poner de manifiesto el ideal de integración de las artes y la arquitectura.

Porque los muebles de Jesús de la Sota parecen estar en comunión con la arquitectura, nacer de ella con naturalidad, lo que demuestra su gran capacidad

para entender y apropiarse de los espacios proyectados. Las piezas fijas, como sofás o estanterías, y las móviles, como mesitas auxiliares o sillas, nos hablan de la atenta lectura a la arquitectura: a sus dimensiones, a su escala, a su uso y, aunque semejan diseños aislados, pertenecen a esos sitios específicos.

A pesar de todos estos logros, la empresa Cores y Sota no tuvo el éxito esperado, frustrando la posibilidad de una producción continua y generalizada de su trabajo en el campo de la pequeña escala y permaneciendo, por lo tanto, como una suerte de utopía industrial en la España de los sesenta. En 1974 se clausura la tienda y se da por terminada la experiencia. Desde ese momento, Jesús de la Sota se refugia en la pintura, y con la excepción de sus esporádicas incursiones en la encuadernación de libros, abandona por completo el diseño, coincidiendo también con el final de la gran época del mobiliario moderno español. Al terminar la década de los sesenta, las innovaciones en este ámbito desaparecen, el laboratorio colectivo e integrador en el que se había convertido Madrid en los años precedentes se desvanece, como también lo hacen los grandes encargos empresariales y el apoyo desde las instituciones. Tan sólo permanecerán los objetos creados, testigos silenciosos del paso de la revolución.



Fig.10.

## Conclusiones

Como hemos podido comprobar, Jesús de la Sota constituye un caso atípico dentro de la historia del diseño industrial español. Comenzó siendo pintor, y terminó sus días ligado a esta forma de expresión artística. Sin embargo, su capacidad creativa y su interés por descubrir otras áreas de trabajo le llevaron pronto hacia la fotografía y el diseño de mobiliario. Es en este campo dónde pudo desarrollar una importante producción de obras, comenzando a mediados de los cincuenta por los encargos que le llegaban a través de su hermano —para quien amueblaría diversas obras— hasta crear la empresa Cores y Sota a finales de los sesenta junto a José Ramón Cores.

Durante ese tiempo mantuvo una trayectoria constante, de trabajo y dedicación sobre una idea de diseño que aunara la racionalidad del Movimiento Moderno con la calidez y la tradición del oficio artesanal, dando forma a una utopía industrial que nunca llegaría a convertirse en una realidad completa, permaneciendo trazas fragmentarias en cada una de sus propuestas: en sus bocetos, en sus lienzos, en sus fotografías y en sus diseños de objetos y ambientes.

En el año 1974, dando por finalizado el proyecto empresarial de Cores y Sota se retira a la Manga del Mar Menor (Murcia) dónde seguirá pintando. Durante su vida sólo realizó una exposición individual de su labor pictórica, en la galería Neblí de Madrid (1962), y apenas una serie de exposiciones colectivas. Sus diseños de muebles, a pesar de contar con el reconocimiento de todos los arquitectos y clientes con los que trabajó, no gozó de una mayor fortuna crítica en el ámbito editorial, pues tan sólo aparecen escuetas referencias a su trabajo como las que salpicaron la *Revista Nacional de Arquitectura*. En definitiva, nada que aportase una gran valoración. Ha habido que esperar hasta fechas recientes para que su nombre haya vuelto a reaparecer en catálogos y exposiciones sobre la historia del diseño industrial español del siglo XX y se le haya dedicado una nueva exposición monográfica sobre su obra pictórica<sup>16</sup>. Por nuestra parte, hemos realizado varios textos dónde pretendemos poner en valor su trabajo, como «La obra de Jesús de la Sota: del diseño de objetos al diseño del ambiente» o «Jesús de la Sota: utopía industrial en los años sesenta»<sup>17</sup>.

Como sucede con sus creaciones, incorporadas con naturalidad y discreción en los espacios arquitectónicos, parece como si Jesús de la Sota quisiera pasar desapercibido, no llamar la atención, en definitiva, difuminarse entre sus contemporáneos. Desde ese discreto segundo plano, no se obligó a encontrar soluciones espectaculares ni extraordinarias. Y, sin embargo, sin renegar de lo audaz, de lo atrevido, construyó unas delicadas y elegantes piezas de mobiliario, magníficamente diseñadas y ejecutadas. Si su trabajo en el ámbito del diseño industrial no ha sido más valorado, y si sus piezas de mobiliario están siendo lamentablemente eliminadas de sus emplazamientos originales, ha sido fundamentalmente por esa tendencia generalizada que impide considerar como bienes patrimoniales culturales aquellos objetos que nosotros mismos hemos utilizado de manera cotidiana.



## NOTAS

<sup>1</sup> Texto introductorio al catálogo de la exposición comisariada por SOBRINO MANZANARES, María Luisa, *La creación de lo necesario. Aproximaciones al diseño del siglo XX en Galicia*, Vigo, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, 2004, p. 9.

<sup>2</sup> En 1976, Julián Marías publicó un artículo en el diario *El País* titulado “La vegetación del páramo” desmintiendo la imagen cultural que se tenía de la década de los cincuenta en España. El artículo se recoge también en VV. AA., *España años 50. Una década de creación*, Málaga, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004.

<sup>3</sup> ANÓNIMO, “El pintor Jesús de la Sota”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 183, 1957, p. 8.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Entre los artistas que aportaron sus diseños al concurso figuraban el Equipo Crónica, Rafael Canogar, Luis Feito, César Manrique, Manolo Millares o José Vento.

<sup>6</sup> CABEZAS CANTELI, Juan Antonio, “La pintura y el vestido femenino”, *Diario ABC*, 23 de noviembre de 1955, p. 9.

<sup>7</sup> SOTA, Alejandro de la, “Exposición de Ingenieros Agrónomos”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 170, 1956, pp. 29-34.

<sup>8</sup> Convocatoria del concurso, publicada en el diario *ABC* de Madrid el 6 de marzo de 1960.

<sup>9</sup> Transcripción de la entrevista realizada a Alejandro de la Sota para el número 172, 1987, de la revista *Quaderns*, p. 99.

<sup>10</sup> Entrevista a Juan de la Sota Rius el 3 de julio de 2014 en su casa de Aguiño, Ribeira, A Coruña.

<sup>11</sup> GIRALT-MIRACLE, Daniel, CAPELLA, Juli y LARREA, Quim (eds.), *Diseño industrial en España*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998.

<sup>12</sup> Entrevista realizada a Antonio Cores Uría en el Palacio de Meres, Pola de Siero, Asturias, el día 03 de octubre de 2014.

<sup>13</sup> Afirmaciones realizadas el 17 de junio de 2014 por el arquitecto Andrés Martínez, hijo del arquitecto José Martínez Sarandeses.

<sup>14</sup> Entrevista a Juan de la Sota Rius el 3 de julio de 2014 en su casa de Aguiño, Ribeira, A Coruña.

<sup>15</sup> RÍO VÁZQUEZ, Antonio S. y BLANCO AGÜEIRA, Silvia, “De piezas pequeñas hicieron arquitectura. Diseño e integración de las artes en los pabellones españoles de las Exposiciones Universales de 1958 y 1964”, en *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, coordinado por POZO MUNICIO, José Manuel *et alii.*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 367-374.

<sup>16</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel (comisario) *et alii.*, *Silencios y ritmos. Dibujos y pinturas de Jesús de la Sota*, Madrid, Galería José de la Mano, 2012.

<sup>17</sup> S. RÍO VÁZQUEZ, Antonio y BLANCO AGÜEIRA, Silvia, “La obra de Jesús de la Sota: del diseño de objetos al diseño del ambiente”, en *Diseño, imagen y creatividad en el Patrimonio Industrial*, editado por ÁLVAREZ ARECES, Miguel Ángel, Gijón, CICEES, 2011, pp. 153-159. Véase también: RÍO VÁZQUEZ, Antonio S., y BLANCO AGÜEIRA, Silvia, “Jesús de la Sota: utopía Industrial en los años sesenta”, comunicación presentada al *II Seminario del Aula de Formación, Gestión e Intervención sobre Patrimonio de la Arquitectura y la Industria*, Madrid, 19-21 Febrero de 2015.