

---

**Jesús de la sota:**  
utopía industrial  
en los años sesenta

Antonio S. Río Vázquez  
Silvia Blanco Agüeira

---

# Abstract

---

In the early sixties, Jesús de la Sota Martínez (1924-1980) was required by his famous brother Alejandro to furnish the Civil Government of Tarragona, one of the most original Spanish examples of architecture of the XXth century. The result was avant-garde industrial chairs and tables, without traces of craft. Realizing the real possibility of mass reproduction of his prototypes, Jesús de la Sota launched a business that was not well understood at the time. However, he was trying to offer solutions in order to solve the impossibility of finding furniture that suited the demands of modern architecture.

His interest in industrial processes, and their possible application to the design of furniture and interiors, was crystallized in the creation of a partnership with José Ramón Cores which provide chairs, tables, lamps and other objects to those sectors of Madrid's society more receptive to proposals well connected with the spirit of the Bauhaus. The image of the shop showed their intentions quite clearly: large white panels evinced geometric rigor, unity and essentiality in design. Therefore, Jesús de la Sota was a unique and atypical designer in the industrial Spanish panorama: its response to the market dynamics and the mass production highlighted the problems of the modern architecture in Spain, but also the skills he employed to face the challenges. Nevertheless, despite all efforts, the company —a global interior design project— was not as successful as expected, partly because it was too advanced, frustrating the possibility of a continuous production and ending up his work in the field of industrial design. In 1974 the adventure ceased and Jesús de la Sota took refuge in painting, moving his previous schemes to photography, drawing and oil on canvas, to which he was dedicated with passion until 1980, when he died in Berlin.

But the most singular thing is that this innovative, unorthodox and visionary creator, author of genuinely strong and simple pieces, was a man anxious for perfection. In this regard, he established interdisciplinary alliances and even trained a team who could implement projects ranging from architecture to interiors and industrial production. Therein lays his utopia, and the basis that explain the fact that his pieces of furniture have been able to resist so magnificently over time.

# Resumen

---

A principios de los años sesenta, Jesús de la Sota Martínez (1924-1980) recibió por parte de su hermano Alejandro el encargo de amueblar el edificio del Gobierno Civil de Tarragona, una de las aportaciones más originales a la arquitectura española del siglo XX. El resultado fueron sillas y mesas vanguardistas, con un acabado industrial que no admitía rastros de manualidad. Consciente de la facilidad de la reproducción en serie de sus prototipos, Jesús de la Sota se lanzó a una aventura empresarial que no fue del todo comprendida en su momento, y que tenía como objetivo dar respuesta a la imposibilidad de encontrar piezas que se ajustaran a las demandas de la arquitectura moderna.

Este interés por los procesos industriales, y su posible aplicación al diseño de mobiliario e interiores, cristalizó en la creación de una sociedad con José Ramón Cores Uría que surtió de muebles, lámparas y otros objetos a aquellos sectores de la sociedad madrileña más permeables a unas propuestas que estaban conectadas con el espíritu de la Bauhaus. La imagen del local donde se pusieron a la venta dichas propuestas era una verdadera declaración de intenciones: amplios planos blancos que resaltaban aún más el rigor geométrico, la unidad y la búsqueda de lo esencial. En este sentido, la experiencia en el diseño de mobiliario de Jesús de la Sota constituye un caso singular y atípico dentro del panorama español: su respuesta a las dinámicas del mercado y de la producción en serie pone de manifiesto los problemas a los que se enfrentó la arquitectura moderna del momento, pero también la habilidad y el oficio con el que se supieron resolver. Sin embargo, y a pesar de todos los esfuerzos, la empresa –concebida como un proyecto integral de interiorismo– no tuvo el éxito esperado, en parte, por resultar demasiado adelantada para la España de la época, frustrando la posibilidad de una producción continua y generalizada de su trabajo en el campo del diseño industrial. En 1974 se dio por clausurada la experiencia y Jesús de la Sota se refugió en la pintura, trasladando sus esquemas anteriores a la fotografía, al dibujo y a los óleos, a los que se entregó con pasión hasta 1980, año en el que falleció en Berlín.

Pero lo más singular es que este innovador, heterodoxo y transgresor creador, que sorprendía con

# Abstract

---

**Keywords:** Design, furniture, industry, modernity, Spain, 20th Century.

# Resumen

---

sus monumentos a la solidez y a la simplicidad, era un hombre angustiado por alcanzar la perfección, para lo que no dudó en idear alianzas interdisciplinarias y en formar a un equipo de operarios que pudiese materializar sus proyectos, los cuales aunaban arquitectura, interiorismo, industria y fabricación en serie. Ahí radica su utopía, así como los fundamentos que explican el hecho de que sus piezas de mobiliario hayan podido resistir tan magníficamente el paso del tiempo.

**Palabras clave:** diseño, muebles, industria, modernidad, España, siglo XX

## De la utopía industrial a la realidad construida

---

El arquitecto Alejandro de la Sota Martínez (Pontevedra, 1913 - Madrid, 1996) se encontró con que nadie en España podía interpretar su ideal de modernidad en el amueblamiento del edificio del Gobierno Civil de Tarragona, construido entre 1961 y 1964. Sin embargo, no tardó demasiado en dar con la persona adecuada, aquella que llenase el neutro contenedor institucional de 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 [1].*

Así pues, Jesús de la Sota Martínez (Pontevedra, 1924 - Berlín, 1980) creó 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



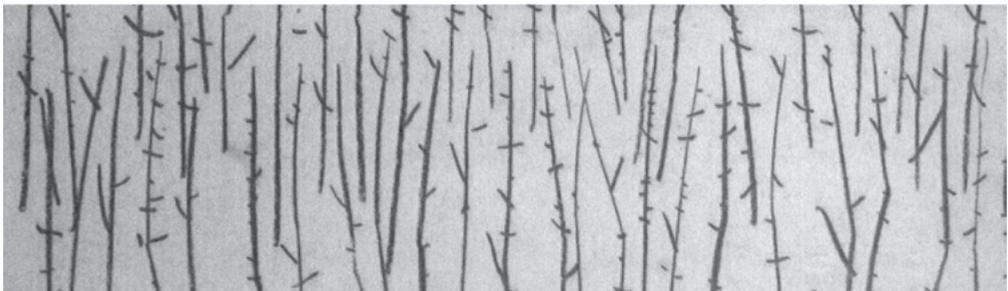
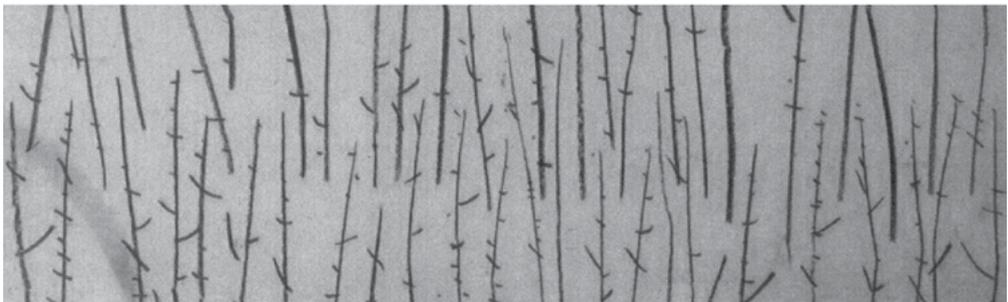
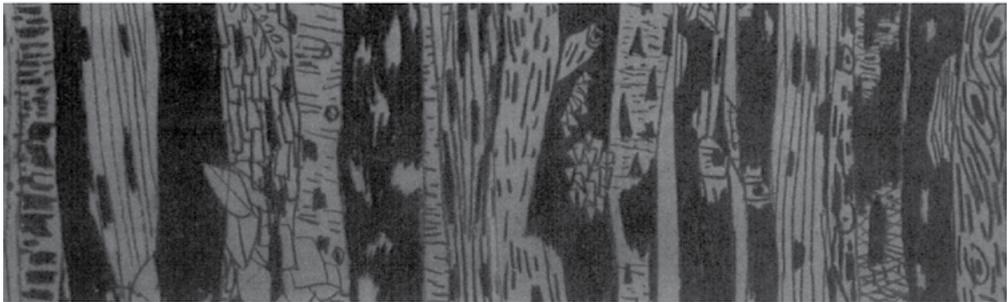
*Jesús de la Sota: «Ondarroa». Boceto original para estampado (1955)*

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. No es de extrañar que Juan de la Sota, hijo del arquitecto, considere esta obra como una de las mejores colaboraciones entre ambos:

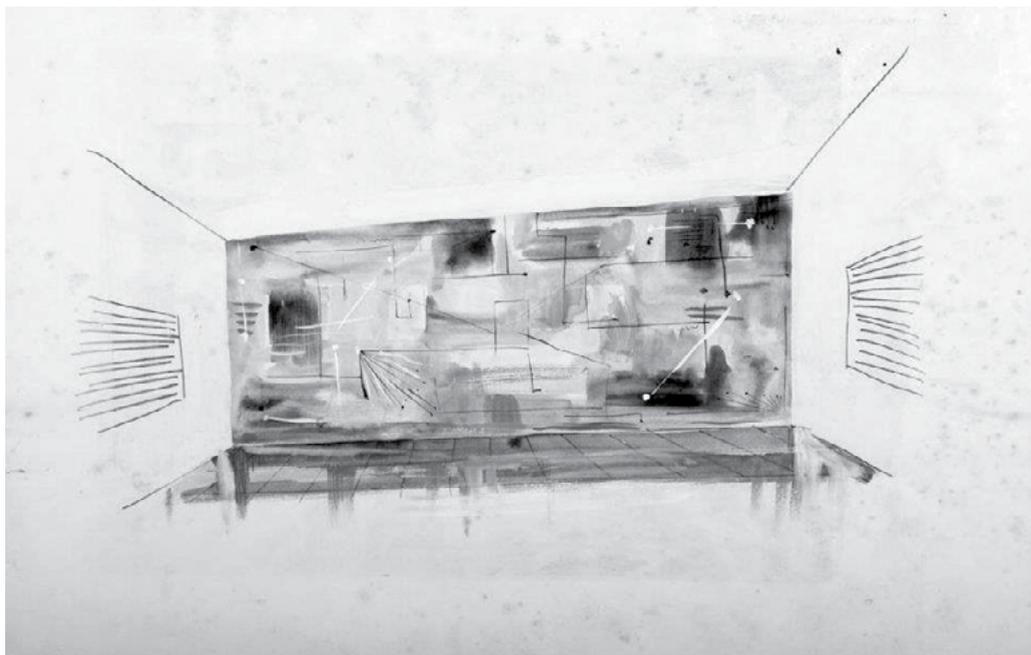
*En el Gobierno Civil los pilares casi desaparecen, en cambio, los muebles son de una solidez y de una rotundidad en el diseño que no cabe pensar que puedan ser de otra manera; son de madera y de acero, son fuertes. Por eso el Gobierno Civil es lo mejor de los dos ¿Por qué? Porque el tío Jesús se*

*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 [2].*

En realidad, los comienzos de Jesús de la Sota estuvieron marcados por los 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 dedica a Jesús de la Sota su portada y un breve artículo en el que se destaca su capacidad sincrética: «sus dibujos interesan más por lo que en ellos aprendemos



*Jesús de la Sota: Diseños para estampado de telas (1954-55)*



*Jesús de la Sota: Boceto para pabellón  
de la Cámara Sindical de Pontevedra (1956)*

de lo dibujado»[3], una apreciación que se puede 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. La propuesta en cuestión consistía en una secuencia rítmica de esquemáticas barcas sobre un fondo blanco, que bajo el lema «Ondarroa» (figura 1), pretendía servir de temática para estampados de vestidos femeninos. La participación en este evento delata un interés embrionario hacia las pri-

meras 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. En definitiva, se trataba de liberar a los fabricantes de tejidos de una servidumbre nacional a los modelos extranjeros [4]. 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.

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. Es el caso del gouache titulado «Sillas», realizado ese mismo año, en el que se manifiesta 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 en la primera vivienda de Alejandro de la Sota en Madrid, situada en la Avenida de los Toreros, como un elemento de articulación de

los espacios de la sala de estar. Al igual que en esta obra, sus propuestas en el ámbito del mobiliario intentarán conseguir el mayor impacto estético con el menor número posible de elementos. Vemos pues que el itinerario de Jesús de la Sota durante 1955 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



*Jesús de la Sota: Mesa de comedor. Premio concurso H Muebles (1960)*

en el territorio de la arquitectura y el diseño de ambientes se limitaban a colaboraciones —fundamentalmente de carácter pictórico, aunque con una gran presencia en la configuración del espacio— en proyectos de su hermano: un mural para el poblado de colonización de Esquivel (Sevilla, 1955), otro para el pabellón de la Cámara Sindical de Pontevedra en la III Feria Internacional del Campo (Madrid, 1956) (figura 3) y los murales de cabras y gramíneas en la instalación expositiva situada en la Escuela de Ingenieros Agrónomos (Madrid, 1955).

92

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 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» [5]. 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 mo-

delo 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 (figura 4), 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 citado 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.

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 diseños suyos, y 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. Para elaborar la reforma del local, encargaron el proyecto en 1969 al arquitecto gallego también afincado en Madrid José Martínez Sarandese (Pontevedra, 1940 - Madrid, 2003).

## La empresa Cores y Sota

---

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 [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 son empleadas indistintamente tanto para oficinas y despachos como para espacios más domésticos. La sencillez, orden y abstracción concentrados en estos diseños facilita su intercambio entre las at-

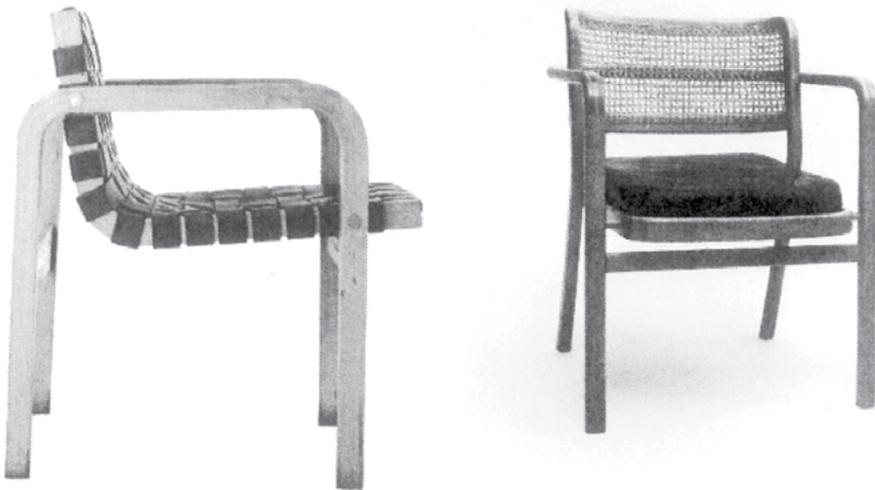
mósferas más representativas y los lugares privados, como apartamentos o viviendas unifamiliares. De hecho, el recurso a los tubos de acero continuos, sin ninguna junta, que al doblarse configuran las piezas necesarias para la estructura, está muy presente en mesas auxiliares y sillas, lo que indica 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.

Además de las piezas de mayor dimensión como sillas o mesas, realizó una serie de objetos de tamaño más reducido, pero que presentaban la precisión en el empleo de los materiales y en la gama de colores utilizados. Una pequeña caja para guardar

frutos secos, una hielera de marfil o una bandeja de nogal conservan 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



*Jesús de la Sota: Diseños de sillas (1960-74)*

gusto personal, más próximo a los oficios tradicionales, como las cinchas de cuero, la piel de potro o la madera de nogal (figura 5). 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 [7]. 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 [8].*

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. 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.

## Una arquitectura integradora

---

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 destruya (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» [9].

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.*

La obra conjunta de ambos nos permite conocer un momento especialmente significativo de integración de las artes en la historia de la arquitectura española, dónde 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 veinte, 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 [10].

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 [11].

Es dentro de ese ambiente integrador dónde la obra de Jesús de la Sota —colaborador además en los dos equipos de los pabellones internacionales— 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 se desarrolla y 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. 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.

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 ter-

minada 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.

## 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 [12].

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 han sido 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. Aquellos con los que realmente se construye la vida.

# R e f e r e n c i a s

---

- [1] Transcripción de la entrevista realizada a Alejandro de la Sota para el número 172 (1987) de la revista *Quaderns*, pp. 94-107.
- [2] Entrevista a Juan de la Sota Rius el 3 de julio de 2014 en su casa de Aguiño, Ribeira (A Coruña).
- [3] *Revista Nacional de Arquitectura* 183 (1957), p. 8
- [4] J. A. Cabezas: «La pintura y el vestido femenino» *Diario ABC*, 23/11/1955, pp. 8-9. Esta es la 9, en concreto.
- [5] Convocatoria del concurso, publicada en el diario *ABC* de Madrid el 6 de marzo de 1960.
- [6] D. Giralt-Miracle, J. Capella y Q. Larrea (eds.). *Diseño industrial en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998.
- [7] A. Río, S. Blanco: «La obra de Jesús de la Sota: del diseño de objetos al diseño del ambiente», en M. A. Álvarez Areces (ed.): *Diseño, imagen y creatividad en el patrimonio industrial*, Gijón: CICEES, 2011, p. 158.
- [8] Entrevista realizada a Antonio Cores Uría en el Palacio de Meres, Pola de Siero (Asturias), el día 03 de octubre de 2014.
- [9] Afirmaciones realizadas el 17 de junio de 2014 por el arquitecto Andrés Martínez, hijo del arquitecto José Martínez Sarandeses.
- [10] P. Feduchi (Comisario): *Catálogo de muebles. Madrid de los 50 y 60*. [http://www.coam.org/pls/portal/coam\\_exposiciones.pkb\\_muebles\\_50\\_60.principal](http://www.coam.org/pls/portal/coam_exposiciones.pkb_muebles_50_60.principal)
- [11] A. Río, S. Blanco: «De piezas pequeñas hicieron arquitectura. Diseño e integración de las artes en los pabellones españoles de las Exposiciones Universales de 1958 y 1964», en J. M. Pozo, H. García-Diego y B. Caballero (coords.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 367-374
- [12] A. Llorente (comisario). *Silencios y ritmos. Dibujos y pinturas de Jesús de la Sota*, Madrid: Galería José de la Mano, 2012

## Antonio S. Río Vázquez

Arquitecto (2006), Master en Urbanismo (2008) y doctor (2013) por la Universidade da Coruña, donde es profesor en el Departamento de Composición. Miembro del Grupo de Investigación en Historia de la Arquitectura, los resultados de sus investigaciones, centrados en la recuperación de la modernidad en la arquitectura gallega entre 1954 y 1973, han servido como aportación a congresos nacionales e internacionales y han sido publicados en libros y revistas.

## Silvia Blanco Agüeira

Arquitecta (2004) y doctora (2009) por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de A Coruña. Profesora en el Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia, impartiendo docencia en las asignaturas de Historia de la Arquitectura y Metodología de la Investigación. Asimismo, ha mantenido una intensa actividad investigadora centrada en la reintroducción de la modernidad en el panorama arquitectónico español de la segunda mitad del siglo XX.

---

**Antonio S. Río Vázquez, Universidade da Coruña, [ariovazquez@gmail.com](mailto:ariovazquez@gmail.com)**

**Silvia Blanco Agüeira, Centro Superior de Estudios de Galicia,**

**[silvia.blanco.agueira@gmail.com](mailto:silvia.blanco.agueira@gmail.com)**