

ARTE E INDUSTRIA EN ASTURIAS: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA  
DE LUIS SUCO-SÁNCHEZ  
ART AND INDUSTRY IN ASTURIAS: AN APPROACH TO THE WORK OF  
LUIS SUCO-SÁNCHEZ

Rubén Domínguez Rodríguez\*  
Universidad de Oviedo

**Resumen**

El arte y la industria están estrechamente vinculados desde los albores de la industrialización. En Asturias, las promociones fabriles han desarrollado desde el siglo XVIII y hasta la actualidad interesantes intervenciones artísticas en los espacios de trabajo y, además, han propiciado el surgimiento de nuevos materiales e iconografías acordes a los nuevos tiempos. En este estudio se ofrece una aproximación a la obra de Luis Suco-Sánchez a través de cuatro mosaicos de gran formato y temática industrial, realizados a mediados del siglo XX. Obras, todas ellas, presentes en espacios vinculados a la minería y la siderurgia, tales como el Pozo Fondón (Sama, Llangréu/Langreo) y la Escuela de Maestría Industrial (Avilés).

**Palabras clave:** Avilés, Langreo, siglo XX, mosaico, integración de las artes, movimiento moderno, arquitectura industrial

**Abstract**

Art and industry have been closely related since the dawn of industrialization. In Asturias, since the eighteenth century and up to the present day, factory promotions have developed interesting artistic interventions in the workspaces and, in addition, have led to the emergence of new materials and iconographies in accordance with the new times. This essay offers an approach to the work of Luis Suco-Sánchez through four large format mosaics with industrial themes, made in the mid-twentieth century. All of these works are present in spaces linked to mining and iron and steel industry, such as the Pozo Fondón (Sama, Llangréu/Langreo) and the Escuela de Maestría Industrial (Avilés).

**Keywords:** Avilés, Langreo, 20th century, Mosaic, Integration of the Arts, Modern Movement, Industrial Architecture

Arte e industria son dos conceptos estrechamente ligados desde los albores de la industrialización. Los nuevos materiales derivados de diferentes procesos productivos propiciaron innovaciones formales y estéticas en todas las artes. De esta manera, la arquitectura tendente al funcionalismo y al Movimiento Moderno se caracterizó por la sinceridad de sus formas y por el uso de materiales como el hormigón armado o el hierro. Por otro lado, las artes plásticas empezaron a interesarse por la técnica, el dinamismo y los aspectos sociales y culturales vinculados a las fábricas, impulsando la aparición de iconografías hasta entonces desconocidas.

La industria acabó por hacerse presente en arquitectura, pintura y escultura, pero también en otras disciplinas artísticas como la música o el cine. En este sentido hay que destacar la presencia de artistas multidisciplinares que, siguiendo el concepto *wagneriano* de «obra de arte total», apostaron por una integración de diversas disciplinas artísticas en un mismo elemento.

En el caso que nos ocupa, vinculado a espacios industriales, esta integración de las artes favorece la dignificación de entornos que, por su propia naturaleza y función, pueden resultar hostiles o agresivos visualmente. Además, también se propicia una exaltación del trabajo con connotaciones sociales y políticas acordes al periodo histórico en el que se desarrollan.

La relación entre arte y técnica o entre arte e industria es motivo de estudio para los historiadores del arte desde hace décadas. En este sentido, Nikolaus Pevsner, Sigfried Giedion, Francis Klingender, Lewis Mumford, Pierre Francastel y Enrico Castelnuovo han sido algunos de los teóricos que han abordado esta simbiosis.

El objetivo principal de este trabajo es el de realizar una aproximación a dos intervenciones artísticas en espacios industriales realizadas por el mismo autor: Luis Suco-Sánchez. De este modo, trataremos de poner fin a las autorías erróneas que han predominado hasta ahora sobre sus mosaicos, aportando asimismo un análisis más pormenorizado de los mismos, inexistente hasta la fecha de hoy.

### **Arte e industria en Asturias**

Para conseguir este propósito, y con base en los precedentes teóricos que hemos enumerado en las líneas anteriores, es necesario realizar una introducción sobre el papel que han jugado en el Principado de Asturias las intervenciones artísticas en espacios de trabajo industrial, especialmente en la época de Luis Suco-Sánchez. Bien es sabido que, desde las primeras promociones fabriles de los siglos XVIII y XIX, existía una clara voluntad de crear espacios agradables mediante la construcción de edificios estéticamente atractivos, inscritos en conjuntos urbanísticos bien planificados. Buenos ejemplos de ello son la Fábrica de Armas de Trubia y la Fábrica de Armas de Oviedo, ambas en el concejo de Oviedo/Uviéu.

Sin embargo, si aludimos a ese término de «obra de arte total» refiriéndonos a Asturias, el ejemplo más destacado es el del polifacético artista Joaquín Vaquero Palacios, que centró sus intervenciones en las

centrales de producción de energía eléctrica diseminadas por toda la región y en las que, con la colaboración de su hijo Joaquín Vaquero Turcios, desplegó su experiencia creativa a nivel arquitectónico, pictórico, escultórico y de diseño, tanto del mobiliario como de los espacios interiores<sup>1</sup>.

De todas sus obras es el salto de Salime, con su central ubicada en el concejo de Pezós/Pesoz, el primero y uno de sus ejemplos más destacados. Erguido sobre el cauce del río Navia, Vaquero Palacios se aprovechó de la fuerza expresiva del hormigón armado para proyectar, casi de forma escultórica, las salas de máquinas del aliviadero. Además, el tratamiento de los relieves de la fachada principal de la central sirve de antesala a los dos murales que se disponen a ambos lados de la sala de turbinas, alusivos a la propia construcción del salto y a una descarga eléctrica. Aquí Vaquero Palacios también se encargó del diseño del mobiliario y de los pavimentos, destacando el conocido como *Refugio*, una original sala de reuniones con forma de turbina compuesta de asientos, mesa y lámpara que permite aislar a los técnicos del ambiente ruidoso de los espacios contiguos<sup>2</sup>.

Vaquero Palacios va a continuar desarrollando las bases asentadas en Salime en otros ejemplos distribuidos por el resto de Asturias. La central hidroeléctrica de Miranda (Belmonte/Balmonte) es un buen ejemplo de ello. Fue proyectada a finales de los años cincuenta y su principal característica pasa por ser un complejo subterráneo, al que se accede a través de una entrada monumental -única parte visible desde el exterior- flanqueada por unos propileos de hormigón en los que, jugando con las diferentes texturas de este material, se disponen unos bajorrelieves que representan a Atlas y a Prometeo, alusivos al poder y a la fuerza. En el interior de la sala de turbinas, el artista dispuso ventanas entreabiertas retroiluminadas, mitigando de esta manera la sensación de encontrarse en un entorno subterráneo.

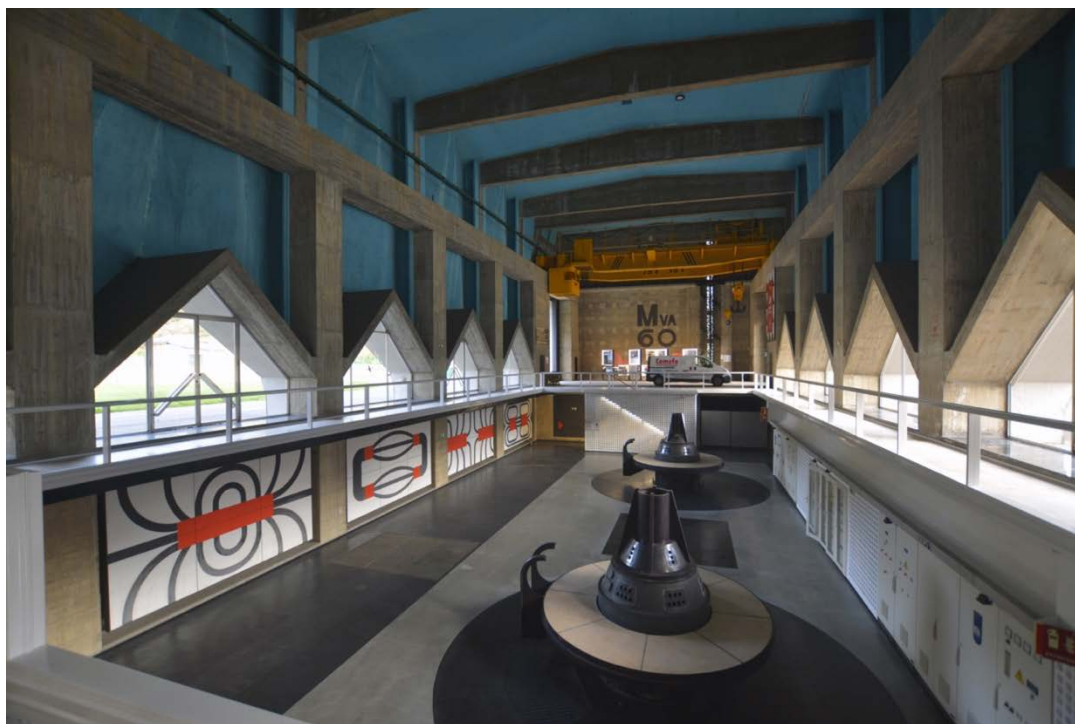


Fig. 1. Sala de turbinas de la central hidroeléctrica de Proaza. Fotografía: Rubén Domínguez Rodríguez.

La central hidroeléctrica de Proaza, construida entre 1964 y 1968, es otra obra cumbre de Joaquín Vaquero. Situada en superficie, es un edificio de pequeñas dimensiones en el que destaca el tratamiento de las fachadas, que crean unos interesantes juegos de luces y sombras. Además, en el exterior sobresale un relieve de hormigón que representa símbolos que vinculan al hombre y a la naturaleza. En el interior vemos un conjunto de pinturas murales dispuestas en la sala de turbinas que aluden a campos magnéticos.

La obra de este creador se completa, entre otras, con la central de Tanes (Sobrescobio) que, al igual que la de Miranda, se encuentra bajo tierra. En esta ocasión el artista se beneficia de los valores estéticos y expresivos de la propia roca para incorporarla en su composición, como si brotase de las paredes de la sala de máquinas.

Relacionada de igual manera con la producción de energía eléctrica es de obligada mención el caso de la central de Silvón (Doiras, Boal/Bual)<sup>3</sup>. En ella el arquitecto Ignacio Álvarez Castelao y el artista plástico Antonio Suárez crearon un espacio industrial diáfano en el que la sinceridad del hormigón armado convive armoniosamente con los colores que proyectan las vidrieras del creador gijonés.

El rico Patrimonio Industrial asturiano cuenta con importantes promociones arquitectónicas que han influido notablemente en la creación artística. Coetánea a los ejemplos expuestos anteriormente es la Empresa Nacional Siderúrgica, S.A. (Ensidesa), constituida en 1950 a expensas del Instituto Nacional de Industria (INI). La nueva empresa iniciaría en los años siguientes un extenso programa constructivo en Avilés y algunos concejos limítrofes como Corvera, Carreño y Gozón que, por su tamaño e importancia, acabaría por promover la construcción de instalaciones productivas, edificios de servicios auxiliares y asistenciales y un buen número de poblados con viviendas y equipamientos a disposición de su ingente cantidad de trabajadores.

En estas obras participaron arquitectos como Juan Manuel Cárdenas Rodríguez, Francisco Goicoechea Agustí o Margarita Mendizábal Aracama, además de ingenieros de la talla de Amalio Hidalgo o Carlos Fernández Casado. Los grandes espacios proyectados contaron, en numerosas ocasiones, con la participación de artistas plásticos en sus exteriores e interiores. Es de sobra conocida la obra del madrileño Javier Clavo con sus pinturas al fresco, mosaicos y vidrieras presentes en la iglesia del principal poblado promovido por Ensidesa: Llaranes. Javier Clavo participaría también, junto a Luis Echanove y Juan Ignacio de Cárdenas en la elaboración de dieciséis pinturas murales alusivas a las asignaturas, continentes y estaciones respectivamente, dispuestas en las aulas de la escuela de niñas del mismo poblado.

La presencia de obras artísticas en interiores y exteriores de los edificios productivos y de servicios de esta empresa es algo recurrente. Buena cuenta de ello la dan los dos mosaicos de influencia neoplasticista localizados en los dos frentes de la nave de Hornos de fosa, aprovechando los tímpanos resultantes de la curvatura de la cubierta<sup>4</sup>. En este edificio, atribuido a Carlos Fernández Casado, se encontraban los hornos Pitt, dedicados a calentar hasta el punto de maleabilidad los lingotes de acero antes de su paso a los rodillos

de laminación. Los dos murales, cuya autoría desconocemos, están compuestos por teselas cerámicas, dispuestas creando formas geométricas de colores planos sobre un fondo claro.

Junto a Hornos de fosa se encuentran las ya referidas naves de Laminación en caliente, que albergaban el último paso del proceso siderúrgico con la elaboración de productos ya terminados, tales como chapas de diferentes espesores, raíles, vigas, varillas y un largo etcétera. En la cabecera de la nave sur se dispone un mosaico similar a los anteriores en sus aspectos formales y materiales, pero que en este caso abandona la abstracción para representar los diferentes perfiles metálicos que se fabricaban en el interior. Es decir, existe una clara relación entre el motivo representado y la función del edificio.

Es el caso, también, de la Central Telefónica proyectada por Francisco Goicoechea Agustí en el acceso principal a la factoría desde el puente de Llaranes. Su esbelta torre de planta cuadrada estaba flanqueada por dos relieves de José Luis Sánchez<sup>5</sup>, realizados mediante fundición con capa en aluminio, que representaban una hilandera con una rueca y la embarcación de vela, conectadas por unos grandes cables de acero, aludiendo, de nuevo, a la función del edificio como elemento de comunicación. A pesar de su calidad, el edificio fue despojado de sendas esculturas en la década de los años noventa, siendo destruidas en la propia factoría.



Fig. 2. A la izquierda, mural de Laminación en caliente. A la derecha, vidriera con el escudo de Ensidesa en el Laboratorio central). Fotografías: Rubén Domínguez Rodríguez y Daniel Fernández García.

A todo esto, se unen las pinturas murales alusivas al proceso siderúrgico ubicadas en el extremo este del primer piso del almacén general, dentro de la planta de baterías de hornos de cok y subproductos de Ensidesa que se encuentra, actualmente, en proceso de desmantelamiento. Esta serie de pinturas, que hoy en día se encuentran cubiertas con pintura blanca y aguardando el derribo total del edificio, formaron parte del museo de la seguridad que la empresa dispuso con el fin de mostrar y publicitar sus avances en esta materia en los diferentes departamentos de la factoría.

Dentro de las promociones arquitectónicas de Ensidesa también hay que prestar especial atención al arte vitral. Si ya indicamos que Javier Clavo fue el encargado de proyectar y ejecutar las vidrieras de la iglesia parroquial de santa Bárbara, conviene mencionar otros ejemplos de menor envergadura dispuestos en el Laboratorio central y en la escuela de niñas de Llaranes. La primera, ubicada en el vestíbulo del edificio, representa el escudo de la empresa compuesto por una cuchara de la acería, un pico y un mazo. Conserva en la esquina inferior derecha la firma de la casa Maumejean.

La vidriera de la escuela de niñas, que muestra el escudo preconstitucional, no conserva firma alguna debido a que se encuentra gravemente dañada a consecuencia de actos vandálicos y de la caída de algunos árboles del entorno del centro. Constituye la única muestra explícita de simbología franquista dentro del poblado de Ensidesa y, a pesar de no conservar ninguna leyenda que aluda a su autoría, podemos atribuirle a la misma casa Maumejean en función de las similitudes estéticas que guarda con la del Laboratorio.

## **1. Luis Suco-Sánchez y su obra en Asturias**

Los casos citados en el epígrafe anterior constituyen ejemplos representativos de la simbiosis entre arte e industria que se da en el territorio asturiano durante la segunda mitad del siglo XX. Su elección para este artículo viene fundada por ser obras contemporáneas a las desarrolladas por Luis Suco-Sánchez en Llangréu/Langreo y Avilés, que analizaremos de manera más pormenorizada en las próximas páginas.

Durante esta investigación no se han podido localizar datos biográficos de este artista<sup>6</sup>, que presuponemos asturiano. Precisamente en territorio asturiano podemos situarlo en torno a 1957 interviniendo con tres mosaicos de temática minera en el nuevo edificio del embarque del pozo Fondón y, en 1960, ejecutando otro mural en la Escuela de Maestría Industrial de Avilés. A tal respecto consideramos importante realizar un análisis detallado de su obra conocida, relacionar sus mosaicos con el entorno en el que se sitúan y dilucidar los aspectos relativos a la autoría de los mosaicos del caso langreano.

### **1.1. Mosaicos para el pozo Fondón (c. 1957)**

El pozo Fondón, ubicado en la localidad de Sama (Llangréu/Langreo), es una explotación carbonífera que se remonta a 1868<sup>7</sup>. A comienzos del siglo XX la Sociedad Metalúrgica Duro Felguera comenzaría la profundización del pozo con dos castilletes. Frente a ellos se empezó a gestar un espacio patrimonial de gran interés, con una plaza central hacia la que convergen el resto de las instalaciones auxiliares del pozo. La casa de máquinas, datada en 1915, se ubica tras la zona de embarque. De los años cuarenta son los edificios que cierran el conjunto en su extremo contrario: la antigua casa de aseos y el edificio de oficinas, lampistería y botiquín. Ambos cuentan con dos alturas y están contruidos con ladrillo visto, creando un ritmo de una ventana entre dos pilastras que recorren las dos plantas y que culminan en la parte superior con un detalle ornamental.

No obstante, para el caso que nos ocupa nos interesa especialmente el edificio del embarque. Este emplazamiento, el espacio común que cubre el

acceso al pozo vertical y le protege de las inclemencias del tiempo, donde se organizaban las operaciones para el acceso de los mineros y de la maquinaria a las galerías, contaba con dos estructuras individualizadas para cada uno de los castilletes. En septiembre de 1957 el arquitecto asturiano Juan José Suárez Aller proyectó un nuevo edificio para el embarque del pozo que, esta vez, comprendiese en una misma estructura los dos castilletes<sup>8</sup>. Para ello ideó un edificio de tres naves de hormigón armado, adosadas entre sí longitudinalmente y erigidas sobre un zócalo perimetral de piedra vista. En consonancia con otros inmuebles pertenecientes a esa modernidad arquitectónica recuperada tras la primera década de la etapa autárquica de la dictadura, el arquitecto planteó una construcción de gran sencillez, cuyo tratamiento estético se circunscribe a la disposición de las cubiertas, de los vanos laterales cerrados con cristal de pavés y a los mosaicos que Luis Suco-Sánchez dispuso en la fachada principal.

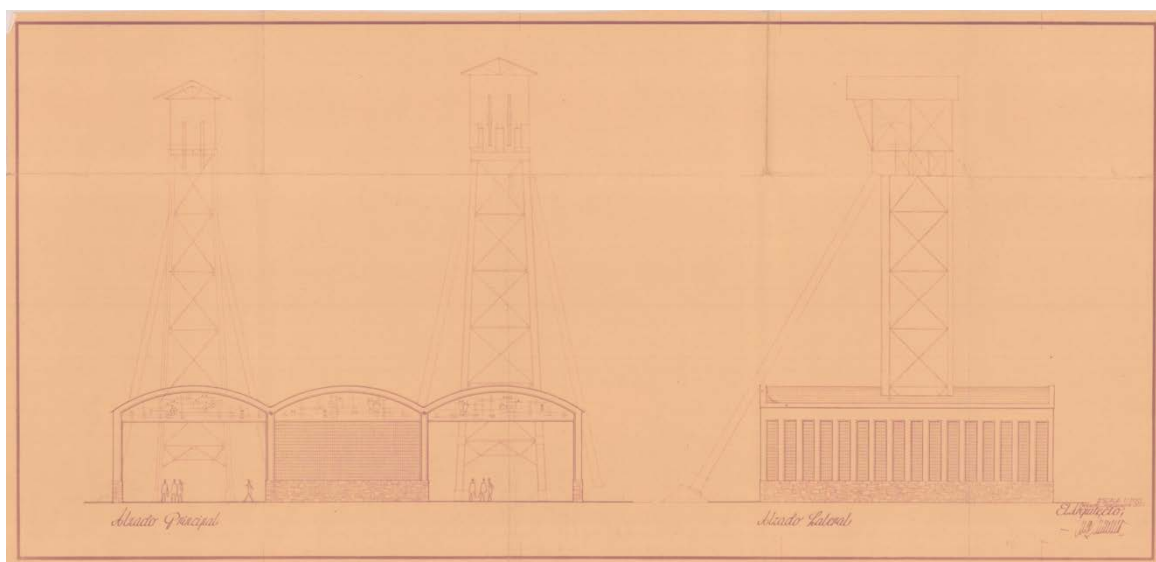


Fig. 3. Alzado frontal y lateral del nuevo edificio de embarque del pozo Fondón, obra de Juan José Suárez Aller. Fuente: Archivo Histórico de Hunosa. Fondo de la Sociedad Metalúrgica Duro-Felguera. Referencia 164100. Unidad 679/5.

En los planos firmados por Suárez Aller se presupone la voluntad de decorar los tres tímpanos creados por la curvatura de las cubiertas con obras plásticas, si bien no concuerdan los planteamientos esquemáticos del arquitecto con las escenas figurativas finalmente representadas a través de los mosaicos de Suco-Sánchez.

En lo que respecta a la autoría de estos tres murales, durante los últimos años se han podido leer diferentes atribuciones en los medios de comunicación, así como en las visitas guiadas que se organizan al conjunto. Tradicionalmente se ha dado por válida la hipótesis de que el autor de estos fuese Jesús Díaz “Zuco”<sup>9</sup>, un artista nacido en Sama en 1929 y fallecido en Madrid en el año 2010, formado en la Unión Soviética y que, tras su regreso, colaboró con intervenciones plásticas en algunos equipamientos cercanos al que nos ocupa, como el cine Felgueroso de Sama (Llangréu/Langreo).

Tras la restauración efectuada en septiembre del año 2021 a instancias de Hunosa, dirigida por la restauradora Noelia Fernández Calderón, la firma “Suco-Sánchez Luis” quedó al descubierto en la esquina inferior izquierda del primer mosaico, que hasta entonces se encontraba cubierta por la vegetación. La inscripción está realizada con el mismo material que se emplea en el resto de la obra, el gresite, en color blanco sobre un fondo azul. Esta recién descubierta firma se pudo poner rápidamente en relación con la que aparece en el mosaico de la antigua Escuela de Maestría Industrial de Avilés que, además, incorpora la fecha de 1960. La atribución errónea de estos murales a Zuco ha imperado en las últimas décadas, como se pudo ver reflejado en los medios de comunicación o en las propias visitas guiadas desarrolladas a las instalaciones del pozo y en publicaciones de redes sociales del Ayuntamiento de Langreo<sup>10</sup>. Una vez finalizada la restauración de las obras, el portal web del Archivo Histórico de Hunosa denominó al autor de los murales, calificado de “local”, como Luis Sánchez “Suco”<sup>11</sup>.

Como ya hemos señalado, los tres murales del pozo Fondón se encuentran situados en la fachada principal del edificio de embarque, orientados hacia la plaza principal del conjunto y distribuyéndose uno por cada una de las tres naves que componen la estructura. Dispuestos en los tímpanos de las mismas, cada mural tiene una longitud de once metros y una altura máxima central de dos metros y sesenta centímetros. Los materiales empleados en la obra, analizados durante la restauración, están compuestos por teselas cuadradas de dos centímetros de lado de tipo gresite (para las de color verde, marrón, malva, blanco, gris y azul) y de vidrio opalescente (para los tonos rojos, naranjas, amarillos y negros)<sup>12</sup>. En algunos casos, como para las teselas rojas y naranjas, se detectó policromía aplicada sobre las piezas de vidrio.



Fig. 4. Composición con los dos murales conservados en el pozo Fondón. Fotografías: Noelia Fernández Calderón.



Se conservan en la actualidad dos de los tres paneles originales, debido a que el de la derecha se perdió como consecuencia de una explosión ocurrida con anterioridad al cierre de la explotación en el año 1995. Los tres murales comparten con el de la Escuela de Maestría Industrial de Avilés, que abordaremos más adelante, características comunes. Por un lado, la amplia e intensa gama cromática que emplea y, por otro, las abruptas formas de los obreros, con ropajes tendentes a la geometrización, representados mientras desarrollan las tareas propias de la minería con una actitud de serenidad, firmeza y convencimiento, con un gran componente épico y de enaltecimiento del trabajo personal y colectivo. En todos ellos se detecta una perfecta adaptación al marco arquitectónico, que supedita la composición, reservando las escenas de mayor altura para la parte central y disponiendo elementos más pequeños en los laterales.

En el primer mosaico, que como ya indicamos contiene la firma de la obra en su esquina inferior izquierda, se sitúan dos escenas con figuración humana, alusivas al trabajo de entibado y al transporte de materias primas, reservando para los extremos la representación de una sierra junto a unos troncos apilados, necesarios para el entibado, y una carretilla para el transporte del carbón, como elementos auxiliares de la escena principal. El único punto que incorpora perspectiva a la composición es el tendido eléctrico que sostiene tres cables que desaparecen en su encuentro con la viga de la cubierta y que incorporan los característicos aisladores vítreos o cerámicos. Este elemento, en consonancia con los propios personajes, sirve para acentuar de manera simbólica la salida al exterior desde las galerías.

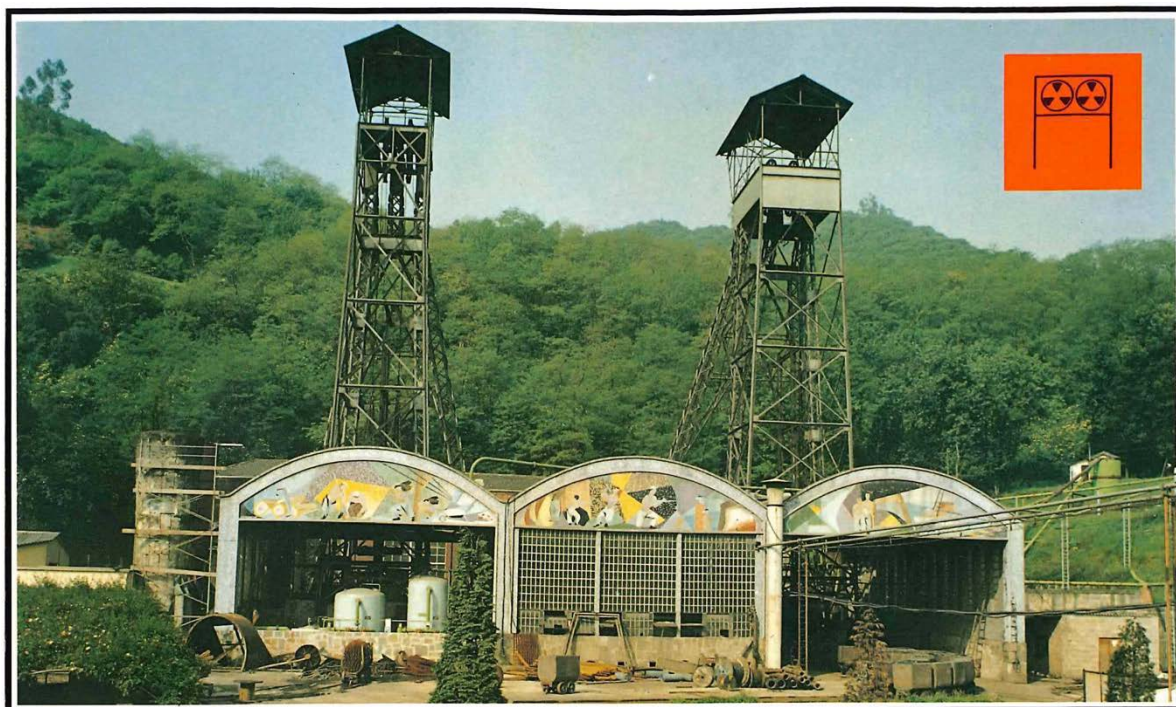


Fig. 5. Fotografía histórica del embarque del pozo Fondón con los tres mosaicos completos. Fuente: Archivo Histórico de Hunosa.

La pieza central alude a los trabajos que se desarrollaban dentro de las galerías, por lo que el color negro adquiere una mayor predominancia en la escena central, aunque no desaparecen los tonos llamativos del mosaico anterior. En este sentido se representan tres mineros con picos y martillos neumáticos durante el proceso de extracción del carbón. El dinamismo de las escenas se consigue, en buena parte, flexionando las extremidades de los protagonistas y presentándolos arrodillados, en la tensión propia de este tipo de tareas. A ambos laterales de la composición se sitúan una lámpara y unas bombonas de oxígeno y acetileno, necesarias para cortar elementos metálicos y empleadas en labores mineras realizadas en el exterior. En la composición se encuentran situadas delante de una bocamina.

Gracias a las fotografías conservadas en el Archivo Histórico de Hunosa podemos acercarnos a la representación del tercer panel, que fue destruido por la explosión de un compresor. Se puede deducir de la documentación conservada, aunque sin fecha concreta, que hubo voluntad de reconstruirlo tras el incidente. El informe refleja que los murales, a pesar de ser “en el aspecto artístico algo flojos e inconcretos, [...] lo que sí hay que procurar es que no desentone con ellos [los otros dos], en cuanto al color y a la superficie y forma de fragmentar las masas, para que a primera vista no se note la diferencia”<sup>13</sup>. Sin embargo, se apunta que “los motivos que pueden orientarse mejor hacia la simbología típica de nuestra minería, sin ceñirse a los dibujos que había y de los que puede que nadie se acuerde con claridad”<sup>14</sup>. A pesar de que el documento viene acompañado de un estudio del color de los otros dos, a fin de garantizar esa homogeneidad, se hace referencia a que las fotografías conservadas no cuentan con el suficiente grado de detalle como para reconstruirlos fielmente. Esta reconstrucción no se llevó a efecto y durante la restauración del año 2021 se optó por mantener la superficie del mural destruido en un tono blanco uniforme.

En todo caso, este tercer mural repetía en su fondo las masas de color de tendencia geométrica que vemos en los otros dos, pero, en esta ocasión, las representaciones antrópicas se reducían a una pareja de obreros en aparente actitud relajada, quizá alusiva al fin de la jornada laboral.



Fig. 6. Boceto conservado en el Archivo Histórico de Hunosa de uno de los murales. No ejecutado.  
Fuente: Archivo Histórico de Hunosa.

En el Archivo Histórico de Hunosa se conserva un boceto a color con uno de los murales que no se corresponde con ninguno de los tres finalmente realizados<sup>15</sup>. Representa cuatro escenas referidas al entibado de una *rampla*,

el taller de arranque de carbón que se dispone entre dos galerías. Desconocemos si es un original de Luis Suco-Sánchez o si se corresponde con alguna idea de las expuestas para restaurar el mural perdido como consecuencia de la explosión.

## 1.2. Escuela de Maestría Industrial de Avilés (1960)

Como ya adelantamos, es necesario trasladarse a Avilés para analizar el segundo conjunto en el que encontramos obra musiva de Luis Suco-Sánchez. En este caso hablamos de la fachada principal del salón de actos de la Escuela de Maestría Industrial, ocupando un lugar predominante en el patio interno del complejo arquitectónico. Los inmuebles están ubicados en una parcela amplia comprendida entre la calle Cervantes y la antigua calleja del Marqués<sup>16</sup>.

Los orígenes de este edificio se remontan a marzo de 1955, fecha en la que se rubrican en Madrid los planos a cargo del arquitecto madrileño Joaquín Núñez Mera, que en 1968 ya firma como Doctor Arquitecto. En el *Boletín Oficial del Estado* número 299, de 25 de octubre de 1956<sup>17</sup>, se recoge la aprobación de las obras con un presupuesto total de 11.322.090,78 pesetas, de las cuales le correspondían a la Empresa Nacional Siderúrgica, S.A. (Ensidesa) un total de 300.000 pesetas en concepto de aportación voluntaria. Precisamente fue el crecimiento demográfico de la villa a consecuencia de la llegada de industrias como Endasa, Cristalería Española o la propia Ensidesa las que requerían una formación más especializada para sus trabajadores. Así pues, además de la aportación realizada para la Escuela de Maestría Industrial, Ensidesa promovería la construcción de centros especializados bajo su tutela, como la Escuela de Aprendices. Este complejo, también de gran interés histórico y arquitectónico, se encontraba situado a orillas de la ría de Avilés hasta su traslado a la zona de La Toba con un proyecto firmado por la arquitecta Margarita Mendizábal Aracama en el año 1967.



Fig. 7. Vista exterior del edificio de Maestría Industrial. Fotografía: Rubén Domínguez Rodríguez.

Volviendo al caso que nos atañe, la Escuela de Maestría Industrial pasaría a denominarse “Juan Antonio Suances” por orden de 30 de julio de 1955, a modo de reconocimiento, “a cuya iniciativa y desvelos como presidente del Instituto Nacional de Industria tanto debe la ciudad de Avilés, con el establecimiento, en su ámbito, de importantes empresas que han de contribuir al incremento industrial de España”<sup>18</sup>. El nombre se mantuvo a partir de la década de 1990, cuando pasó a ser Instituto de Enseñanza Secundaria. En la actualidad, ya sin la denominación de Juan Antonio Suances, alberga las instalaciones del Centro Integrado de Formación Profesional de Avilés.

El complejo arquitectónico está vinculado a los parámetros del Movimiento Moderno recuperado en Asturias tras la primera década de la autarquía franquista. Se pueden destacar tres zonas bien diferenciadas, cuatro si incorporamos las áreas deportivas no edificadas. Por un lado, una construcción con planta en forma de “L”, de ladrillo visto sobre zócalo perimetral pétreo, en el que se encuentran las aulas, el vestíbulo y, en su extremo sur, una torre con diferentes estancias que está recorrida por una escalera a la que se abre una amplia cristalera delimitada exteriormente por molduras.

En segundo lugar, podemos destacar la zona de talleres, dispuestos de forma paralela a la actual calle Eloy Fernández Caravera. Esta estructura, actualmente recrecida y muy modificada, contaba con una singular cubierta de dientes de sierra que favorecía la iluminación natural cenital del espacio de trabajo<sup>19</sup>, donde los alumnos desarrollaban sus prácticas en unas condiciones similares a las que podrían tener en el interior de las factorías de la ciudad.



Fig. 8. Fachada principal del salón de actos, abierta a la plaza interior. Fotografía: Rubén Domínguez Rodríguez.

En tercer y último lugar hay que destacar el salón de actos, que por su disposición y planteamientos formales adquiere una importancia superlativa con respecto al resto de construcciones del conjunto. Su fachada principal es el elemento central de un patio cerrado al que se accede únicamente a través de un pasadizo que atraviesa el aula. La voluntad del arquitecto de que el salón de actos fuese la pieza preeminente es clara, llegando incluso a desplazar el acceso al vestíbulo principal de uso cotidiano a uno de sus laterales.

Su planta, en forma de trapecio isósceles, permite dirigir la atención hacia el escenario. La fachada principal se divide en dos alturas. La superior, que sobresale más, se encuentra sostenida por dos pilares de sección circular creando un pequeño atrio cubierto que precede a la puerta de acceso al patio de butacas. Esta parte superior, completamente ciega, alberga un segmento del gallinero y sirve de lienzo para el mosaico de Luis Suco-Sánchez que vamos a analizar a continuación. Además, en la cornisa de su fachada principal se traduce la cubierta interior del salón, formada por un techo de hormigón en forma de acordeón, creando pliegues de gran plasticidad y riqueza compositiva.

Antes de comenzar a analizar el mural en cuestión, debemos hacer una mención expresa a la sala de profesores que, junto con el salón de actos, es, a nuestro parecer, una de las estancias más interesantes del conjunto. En este caso lo es por conservar casi intacto el mobiliario original, con una gran mesa circular en el centro y una zona más elevada mediante una tarima que da paso a estanterías y hornacinas de madera en las que se dispone material bibliográfico de consulta y algunas obras pictóricas y escultóricas.



Fig. 9. A la izquierda, interior del salón de actos. A la derecha, sala de profesores. Fotografías: Rubén Domínguez Rodríguez.

Tal como indicamos, el mural de Luis Suco-Sánchez se ubica en la fachada principal del salón de actos. En los planos firmados en el año 1955, el arquitecto ya planteó la posibilidad de que esa misma zona acogiese una representación figurativa vinculada al mundo del trabajo. En el boceto que, como veremos, era tan solo aproximativo con respecto a la idea ejecutada finalmente, aparecen dos obreros manipulando un torno en un medio

industrial, acompañados de elementos como engranajes y herramienta diversa.

Nos encontramos ante una obra realizada unos pocos años después de los mosaicos del pozo Fondón, y podemos apreciar varias diferencias. En esta ocasión el artista no ocupa la totalidad del lienzo del que dispone, sino que se centra en la parte central del mismo y crea su propio marco irregular formado por el mismo contorno de las escenas representadas.

En este mural, conocido popularmente como *Mural de los oficios*, se mantienen los colores vivos que se veían en sus obras del Fondón, pero aquí se huye de la abstracción de los fondos para representar elementos concretos asociados a las materias que se impartirían en el edificio. El material utilizado ya no es gresite, sino piezas cerámicas de diferentes colores cortadas de forma irregular para adaptarse a las necesidades del artista. Otra novedad notable con respecto a su trabajo en el Fondón es que, en esta ocasión, Suco-Sánchez incorpora elementos en relieve plano, lo que permite resaltar las escenas principales y diferenciarlas del fondo, tanto por volumen como por los efectos de luces y sombras que se consiguen mediante esta manera de componer.



Fig. 10: Fachada principal del salón de actos en el proyecto de 1955. En el recuadro, rúbrica del arquitecto. Fuente: Archivo del Centro Integrado de Formación Profesional de Avilés.

Las tres escenas representadas son fácilmente diferenciables, cuentan con unas dimensiones similares y están protagonizadas por personajes que se encuentran ataviados con ropajes que nos recuerdan a los vistos en el pozo

Fondón, con pliegues muy marcados y geometrizados. Los rasgos faciales y corporales son, también, abruptos y rudos como en el caso langreano. En esta ocasión la firma incorpora la fecha de ejecución de la obra, en la esquina inferior derecha, con la siguiente fórmula: “Suco-Sánchez Luis 1960”, manteniendo las letras mayúsculas que vimos en el caso anterior.

La escena de la izquierda está formada por tres personajes vestidos con monos de trabajo de color azul, verde y rojo respectivamente. El tercero de ellos se encuentra arrodillado, empuñando con el brazo en alto un martillo con el que se dispone a trabajar sobre un yunque aposentado en un fragmento de tronco de árbol. El fondo de esta representación está compuesto por dos montañas que se adivinan tras un lago.



Fig. 11. Vista general del mosaico de Avilés. Fotografía: Rubén Domínguez Rodríguez.



Fig. 12. Detalle de las firmas de Luis Suco-Sánchez en el pozo Fondón y en la Escuela de Maestría Industrial de Avilés. Fotografías: Rubén Domínguez Rodríguez y Noelia Fernández Calderón.

Una torre metálica de alta tensión y un cuadro de mandos con una palanca y diversos indicadores dan paso a la escena central, en la que se presenta a un obrero de pie frente a un torno trabajando la madera. Se aprecia aquí un mayor grado de detalle con respecto a su obra en Sama, llegando a representar las betas y las virutas de la madera. En el fondo podemos observar, esta vez, elementos propios de la industrialización. Dos altas chimeneas humeantes se superponen a la silueta de una cubierta de diente de sierra y lo que parece ser una presa.

La tercera y última escena del mosaico presenta a una persona sentada, trabajando sobre una mesa de dibujo o restirador. Tras él se agolpan engranajes de diferentes tamaños y colores, así como instrumental asociado a la química, tales como tubos de ensayo, un vaso de precipitado, una bureta con su soporte y un matraz florentino, que se encuentran conectados entre sí.

## 2. Conclusiones

Este breve estudio aproximativo a la obra de Luis Suco-Sánchez pretende, como manifestamos al comienzo, esclarecer las dudas con respecto a la autoría de sus obras y, a la vez, contribuir al conocimiento de un artista sobre el que apenas existen referencias más allá de la firma de sus obras.

Los dos conjuntos arquitectónicos en los que se inscriben sus mosaicos constituyen ejemplos notables del patrimonio industrial asturiano y, a su vez, destacadas muestras de la integración de las artes en espacios de trabajo en la misma línea que otras obras precedentes y coetáneas que hemos apuntado en el primer epígrafe.

La puesta en valor de la totalidad de estos conjuntos es una responsabilidad colectiva, que ha de basarse en un conocimiento pormenorizado de los bienes y en el rigor y la honestidad científica. El Archivo Histórico de Hunosa viene desarrollando desde hace un tiempo labores de rehabilitación en el conjunto histórico del pozo Fondón, en el que tiene su sede y donde su nueva función convive perfectamente con espacios que han cesado su uso industrial. Además, sus visitas guiadas y la divulgación de sus fondos a través de su página web y redes sociales favorecen la transmisión de conocimiento entre las colecciones, la institución y la ciudadanía. A todo ello se suma la reciente recuperación de los murales de Luis Suco-Sánchez, que han de ser incorporados a las visitas con su auténtica autoría en igualdad de condiciones que el resto de los elementos del conjunto.

La Escuela de Maestría Industrial de Avilés aguarda, por su parte, la restauración de los elementos más destacados de sus instalaciones, incluido el mural de Suco-Sánchez. A pesar de no contar con ningún grado de protección patrimonial en el Catálogo Urbanístico municipal, bien merecería algún tipo de consideración como otras obras de la ciudad que han sido incluidas en el inventario de la Fundación Docomomo ibérico por su calidad arquitectónica vinculada al Movimiento Moderno.

Confiamos, pues, que este sea el primer paso para rescatar del olvido la figura de Luis Suco-Sánchez y que su obra abandone la inmerecida posición del “anonimato”.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Natalia Tielve, “Entre el arte y la técnica: las centrales de Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998)” en *Joaquín Vaquero Palacios. La belleza de lo descomunal* (Madrid: Fundación ICO, 2018), 173-204.
- <sup>2</sup> Natalia Tielve, *El Salto de Grandas de Salime. Arte e industria* (Gijón: CICEES, 2007).
- <sup>3</sup> Natalia Tielve, “Central Hidroeléctrica de Silvón”, Patrimoniu Industrial. Retratu de un Ilegáu, <https://patrimoniuindustrial.com/fichas/central-de-silvon/>
- <sup>4</sup> Rubén Domínguez, “Nave de hornos de fosa de Ensidesa”, Patrimoniu Industrial. Retratu de un Ilegáu, <https://patrimoniuindustrial.com/fichas/nave-hornos-de-fosa-ensidesa/>
- <sup>5</sup> Mónica Ruiz Trilleros, “La escultura construida de José Luis Sánchez” (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012), 92-93.
- <sup>6</sup> No hemos encontrado rastro documental de Luis Suco-Sánchez en ninguno de los archivos consultados durante esta investigación: Archivo Histórico de Asturias, Archivo Histórico de Hunosa, archivo del Centro Integrado de Formación Profesional de Avilés y archivo de la empresa Duro Felguera.
- <sup>7</sup> Faustino Suárez, “Fondón. Organización espacial y evolución constructiva en el primer pozo de la Sociedad Metalúrgica Duro Felguera,” en *El archivo histórico de HUNOSA*, ed. Jorge Uría (Oviedo: Hunosa, 2008).
- <sup>8</sup> Archivo Histórico de Hunosa. Ref. 164100
- <sup>9</sup> M. Varela, “Hunosa rehabilita el Pozo Fondón con fines turísticos”, *El Comercio*, Septiembre 14, 2021.
- <sup>10</sup> A este respecto puede consultarse la publicación de la página de Facebook *Turismo Langreo – Ayuntamiento de Langreo* del 14 de abril de 2020, donde los murales son adjudicados a la producción artística de Jesús Díaz “Zuco”. Acceso Mayo 12, 2023, <https://www.facebook.com/TurismoLangreoOficial/photos/pb.100064746637183.-2207520000./2523842734534653/>
- <sup>11</sup> “Pozo Fondón” Archivo Histórico de Hunosa, acceso Enero 25, 2023, <https://www.archivohunosa.es/pozo-fondon-que-ver-archivo-historico-hunosa/>
- <sup>12</sup> Noelia Fernández Calderón, “Intervención de conservación y restauración de los mosaicos de los pabellones de embarque del pozo Fondón (Sama de Langreo)” (informe, Castrum, 2021)
- <sup>13</sup> Archivo Histórico de Hunosa. Ref. 164100
- <sup>14</sup> Archivo Histórico de Hunosa. Ref. 164100
- <sup>15</sup> Archivo Histórico de Hunosa. Ref. 164100
- <sup>16</sup> Gerardo García-Rovés, “De la Escuela de Maestría Industrial Juan Antonio Suanzes al Centro Integrado de Formación Profesional Avilés” 50 aniversario” (informe, Centro Integrado de Formación Profesional de Avilés, 2012). Copia impresa depositada en el Centro de Estudios del Alfoz de Gauzón.
- <sup>17</sup> Boletín Oficial del Estado, 299, 25 de octubre de 1956.
- <sup>18</sup> Boletín Oficial del Estado, 234, 22 de agosto de 1955.
- <sup>19</sup> Información oral transmitida al autor por Luis Fernando Gijón, exdirector del Centro Integrado de Formación Profesional de Avilés, a quien agradecemos las facilidades dadas para acceder a las instalaciones.

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2023

Fecha de revisión: 30 de abril de 2023

Fecha de aceptación: 2 de mayo de 2023