

<b>AL-BASIT</b> REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES	Número 57	Páginas 273-306	Origen Albacete	Año 2012	Edita INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
--	--------------	--------------------	--------------------	-------------	--

# **EL ARQUITECTO FRANCISCO FERNÁNDEZ MOLINA (1899-1929)\***

por  
María Elia GUTIÉRREZ MOZO\*\*

---

\* Recibido 5 marzo 2012 / Received 5th march 2012 • Aceptado 24 mayo 2012 / Accepted 24th may 2012.  
Esta investigación contó con una Beca del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel" en 1999.

\*\* Doctora Arquitecta. Profesora del Área de Composición Arquitectónica del Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía de la Escuela Politécnica Superior de la Universidad de Alicante.  
Domicilio en Albacete, calle Tesifonte Gallego, 11, 7º D. Teléfonos 967522953 y 687437178.  
Correo electrónico: eliagmozo@ua.es.  
Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel".



## RESUMEN

En el período de máximo esplendor de la arquitectura urbana de la ciudad de Albacete, primer tercio del siglo XX, destaca y sorprende la figura del arquitecto Francisco Fernández Molina por dos razones: primera, porque sus numerosos proyectos se concentran entre los años 1924 y 1929 y, segunda, porque todos ellos presentan un especial esmero puesto tanto en la composición como en los detalles, a pesar de tratarse, en la mayoría de los casos, de encargos modestos, entendiendo por tales tanto su entidad (viviendas particulares) como su emplazamiento (periférico) en el casco urbano.

El presente trabajo recopila los datos biográficos disponibles de su autor a la vez que selecciona y analiza en profundidad una muestra representativa de sus obras con el objetivo de conocer y dar a conocer a este arquitecto albaceteño al cual el municipio dedicó una de sus calles.

Para la consecución de este objetivo, se ha vaciado los archivos municipal y provincial, se ha rastreado la ciudad en busca de las posibles obras en pie, se ha seleccionado los proyectos, reproducido su documentación y dado buena cuenta de sus características y cualidades.

Se pretende que el estudio de la vida y obra del arquitecto Francisco Fernández Molina sirva para valorar la figura de este insigne profesional y, con ella, recuperar parte de nuestra memoria que, maltrecha por las demoliciones indiscriminadas que ha sufrido el patrimonio arquitectónico de Albacete, ha de nutrirse de esas actas de su pasado llamadas proyectos.

**Palabras clave:** Arquitectura, ciudad, Albacete, siglo XX, Francisco Fernández Molina, patrimonio, memoria, proyecto.

## ABSTRACT

In the period of greatest splendor of urban architecture in the city of Albacete, first third of the twentieth century, the figure of the architect Francisco Molina Fernandez stands out and surprises for two reasons: first, because his many projects are concentrated between 1924 and 1929, and, second, because they all have a special care taken in both the composition and detail, despite being, in most cases, modest jobs, defined as both the entity (private homes) and its location (peripheral) in the town. This paper compiles the available biographical data of the author as well as selects and analyzes in depth a sample of his works in order to know and make known this architect from Albacete which the municipality devoted one of its streets.

To achieve this goal, we have emptied the municipal and provincial archives, have scoured the city looking for potential preserved works, the projects have been selected, reproduced their documentation and given a good account of their characteristics and qualities.

It is intended that the study of the life and work of the architect Francisco Molina Fernandez serves to evaluate the figure of this illustrious professional, and with it, to recover part of our memory that, battered by the indiscriminate demolition which has suffered the architectural heritage of Albacete, must draw on their past records called projects.

**Keywords:** Architecture, city, Albacete, twentieth century, Francisco Fernandez Molina, heritage, memory, project.

## 0. INTRODUCCIÓN

En el Barrio de la Industria de la Ciudad de Albacete, estratégicamente situado entre la antigua carretera de Madrid y el primitivo trazado de la vía férrea (hoy, Parque Lineal), proyectado en el primer ensanche hacia el noroeste (1908-11), existe una calle de dirección este-oeste llamada del Arquitecto Fernández. Considerando que tan sólo otros dos arquitectos figuran en el callejero de Albacete (Vandelvira y Julio Carrilero) es inevitable preguntarse quién fue este personaje cuyo apellido, demasiado común, no contribuye a identificarlo fácilmente.

La presente investigación se propone dar respuesta a ese interrogante para su conocimiento y para, perfilando su figura, valorarla y reivindicarla en su contribución al patrimonio arquitectónico de esta Ciudad.

El estudio de la arquitectura de Albacete en el primer tercio del siglo XX (Gutiérrez Mozo, 2001), época en que se opera su profunda transformación para acreditarse como ciudad moderna de hecho, más allá del derecho que le otorga ese título en 1862, arroja las primeras luces. El nombre del arquitecto Francisco Fernández Molina, en efecto, aparece en este período, breve pero intensamente, como autor de proyectos que llaman la atención por la exquisita delicadeza y el cuidado puesto en su diseño, lo que les confiere una cierta condición de “rarezas”.

Así, su presencia en esta historia representa un hito singular: hay un antes y un después de Francisco Fernández Molina en la arquitectura y en la ciudad de Albacete.

En sólo cinco años de producción, de 1924 a 1929, más de 150 expedientes de su autoría que conserva el Archivo Municipal, lo acreditan.

Además de sus obras documentadas, en este trabajo se indaga cuantos datos permiten trazar una semblanza del arquitecto desde sus orígenes<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Partida de bautismo:

LIBRO NOVENO DE BAUTISMOS DE LA IGLESIA DE LA PURISIMA. ALBACETE.

**Archivo Diocesano.** 3051 ALB 130. Folio 137 dorso.

Francisco Gervasio,

de Gervasio Fernandez Martinez

y Ignacia Molina Molina.

En la Iglesia de la Purisima de la Capital de Albacete, Obispado de Cartagena,

Francisco Fernández Molina nació en Albacete, el 29 de julio de 1899 y fue bautizado en la Iglesia de la Purísima el día 7 de agosto. Le pusieron los nombres de Francisco, por su abuelo materno, y Gervasio por su padre. Él siempre utilizó el primero.

No tenemos noticia de su infancia y juventud. Pero en la *Lista general de los arquitectos españoles* de la Sociedad Central de Arquitectos de 1926, página 55, figura domiciliado en el Paseo de la Veleta (actual Avenida de Isabel la Católica y antigua carretera de Madrid, en el límite del Barrio de la Industria), número 20, de Albacete. Su título está fechado en Junio de 1924, poco antes de cumplir 25 años.

Nos aporta asimismo datos sobre su vida profesional la instancia, de su puño y letra, por la que solicita la plaza de Arquitecto Municipal, que ha dejado vacante con su renuncia Julio Carrilero Prat en 1927 (Legajo 5787 del AMA).

Fernández Molina había iniciado su andadura profesional, recién obtenido el título, como Arquitecto de la Diputación, sucediendo a Manuel Muñoz Casayús. Lo desempeñó como titular desde el 19 de julio de 1924 hasta el 20 de octubre de 1927, y luego como interino hasta el 21 de marzo de 1928, fecha en la que Julio Carrilero Prat toma posesión del cargo de Arquitecto Provincial.

En este puesto, él mismo destaca su participación en las obras de ampliación y reforma del Palacio de la Diputación, de lo cual en los archivos de esta institución no consta documento, gráfico o escrito. Asimismo, fue arquitecto director de las obras del Ayuntamiento de San Pedro. Y en septiembre de 1924 y febrero de 1925 había sustituido, sin remuneración, a Carrilero Prat en sus funciones de Arquitecto Municipal.

---

en siete de agosto de mil ochocientos noventa y nueve, Yo, D. Juan D. Martínez *Gimenez*, Pbro. Coadjutor de la misma bauticé solemnemente ( ) un niño que dijeron había nacido el día veinte y nueve de Julio a las diez de la noche y ser hijo legítimo de Gervasio Fernandez Martinez y de Ignacia Molina Molina, a quien puse los nombres de Francisco Gervasio. Abuelos paternos Juan y María, Maternos Francisco e Isabel, todos naturales de esta. Madrina Valentina Molina, á quien advierte el parentesco espiritual y demás obligaciones. Testigos José Gimenez y *Ludres* del Pual (?) y lo firmo  
Juan D. Martínez *Jimenez*.

Nota: El paréntesis ( ) indica una palabra ilegible. Van en *cursiva* las palabras de ortografía incorrecta o variable. (?) indica que el apellido no es seguro.

Desde 1924, el arquitecto ejerce la profesión liberal. Su primer proyecto, para D. Francisco Molina (su abuelo materno), en la esquina de las calles de Teodoro Camino y Tinte, es ejemplo de su quehacer que, en esta ocasión, se da a conocer en un emplazamiento notablemente céntrico. Y está, desde luego, a la altura de las circunstancias.

Muchas de sus obras, como veremos, se ubican en la periferia de la ciudad y son más bien modestas. Pero la intensidad con que este profesional se entrega a cada encargo hace que, poco a poco, pero de manera constante, vaya “acercándose” al centro urbano. Su último trabajo recae al Parque de Canalejas.

Un dato que corrobora su actividad es que, en el año 1927, ya es “autor de 41 proyectos de nueva planta en la capital”.

En las carreras funcionariales de Fernández Molina y Carrilero Prat se observa un juego curioso de relevos. En 1927 Carrilero es Arquitecto Municipal y Fernández Provincial. En mayo aquél dimite del cargo que ocupaba desde 1919 y el Ayuntamiento pide a éste que lo ocupe interinamente, autorizándolo la Diputación (Legajo 420 del AHP).

En agosto se anuncia vacante la plaza de Arquitecto Municipal, dotada con 6.000 pesetas anuales. Aspiran a ella Francisco Fernández Molina; Francisco Hernanz Martínez, arquitecto interino del Ayuntamiento de Zamora; Joaquín Maggioni Castellá (autor del Palacio de Pedralbes y del Casino-Teatro de Jaca); Carlos Bailly-Bailliere y Muniesa y José Gómez Luengo. Fernández Molina es nombrado por acuerdo plenario del 10 de octubre de 1927 y toma posesión el 1 de noviembre. En este cargo permanecerá hasta su muerte en 1929.

Siendo incompatible con el de Arquitecto Provincial, Fernández Molina comunica su dimisión a la Diputación, que la acepta con la condición de que siga como interino hasta que se provea la plaza en propiedad. En enero de 1928, la Diputación aprueba las bases del concurso para esta provisión y, en marzo, cesa en su cargo el Arquitecto “haciendo constar en acta, a propuesta de la Presidencia, que dicho señor ha cumplido su misión con el mayor celo y competencia por lo que merece el agradecimiento de la provincia” y se le concede una gratificación por su interinidad, haciendo constar de nuevo en acta “la gratitud de la Corporación a dicho señor por los valiosos servicios que ha prestado a la provincia”.



Figura 1. Fotografía del entierro de Francisco Fernández Molina, arquitecto municipal de Albacete, 1929. Cedida por Luis Guillermo García-Saúco.

Como tendremos ocasión de comprobar, en el período en que Fernández Molina desempeña los cargos de arquitecto municipal y provincial, renuncia prácticamente al ejercicio liberal de la profesión, probablemente por exceso de trabajo.

A punto de contraer matrimonio con la Srta. D<sup>a</sup>. Juana García-Saúco, Francisco Fernández Molina fallece a consecuencia de una intervención (se desconoce la causa), el día 12 de octubre de 1929, con 30 años de edad. El entierro, probablemente a petición familiar, es de tercera clase<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Acta de defunción:

**Archivo Parroquial de San Juan.** LIBRO DE DEFUNCIONES 32, folio 27 anverso, nº 241.

En la Ciudad de Albacete, Obispado de Cartagena, provincia de id., a trece de Octubre de mil novecientos veintinueve, Yo, D. Paulino Bustinza Sassuen, Cura Párroco de San Juan Bautista de la misma, mandé dar sepultura eclesiástica en el Cementerio católico de esta Capital al cadáver de mi feligrés Francisco Fernández Molina, natural de Albacete, Diócesis de Cartagena, de treinta años de edad, hijo de D. Gervasio Fernández, natural de ( ) y de estado soltero. Falleció a la una de la tarde del día anterior del mes de Octubre en la casa número 20 de la calle Paseo de la Veleta, a consecuencia de colapso cardíaco según certificación facultativa, no habiendo recibido los Santos Sacramentos por no avisar.

Administrado por ( ) otorgó testamento en ( ) el día ( ) del año ( ) ante el notario D.( ) disponiendo ( ). Se le hicieron los funerales y la Misa exequial, conforme a lo dispuesto, de tercera clase.

Y para que conste extendiendo y firmo la presente, fecha *ut supra*

Firmado: Paulino Bustinza.

Nota: El paréntesis ( ) indica una palabra ilegible. Van en *cursiva* las palabras de ortografía incorrecta o variable. (?) indica que el apellido no es seguro.



## **1. MATERIALES Y MÉTODOS**

### **1.1. Materiales**

Tres son las fuentes principales de esta investigación: en primer lugar, la Ciudad y su arquitectura; en segundo lugar, las publicaciones disponibles al respecto hasta este momento; y, en tercer lugar, los materiales de archivo.

En el primero de estos apartados, llama la atención el que, de los 22 proyectos seleccionados para estudio y realizados en su día, una sola obra permanece en pie: es un pequeño edificio sito en la confluencia del paseo de Pedro Simón Abril con la calle de María Marín. De la bibliografía damos cuenta al final de este artículo. En cuanto a los fondos documentales, estos proceden del Archivo Histórico Provincial (AHP) y del Archivo Municipal de Albacete (AMA), Legajos 805 al 815.

### **1.2. Métodos**

La selección de obras se ha hecho en base a: 1) el material gráfico y su calidad, 2) su singularidad (por ubicación, promotor o tema), 3) su carácter institucional y 4), la circunstancia de poder contar con fotografías de su época.

Partiendo de estos criterios, se ha catalogado la obra por orden cronológico, reproduciendo sus planos y consignando sus datos: situación, fecha y fuente.

Se describe luego el edificio y se analiza, como objeto en sí y como parte de la ciudad. Y finalmente, en las conclusiones, se aventura algunos juicios críticos.

Se añade a todo ello una muestra fotográfica que ilustra el tema.

## 2. RESULTADOS

### 2.01. Teodoro Camino c/v Tinte, 1924. AMA-LEG 805. (Gutiérrez Mozo, 2001, 199)



Figura 2. Alzado Teodoro Camino c/v Tinte, 1924.

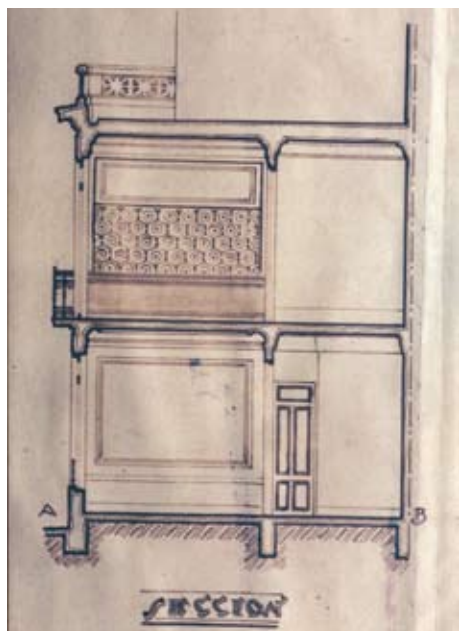


Figura 3. Sección Teodoro Camino c/v Tinte, 1924.

Este proyecto es uno de los primeros encargos particulares que el arquitecto, titulado en junio del mismo año 1924, recibe. En él destaca el esmero de la fachada que, sobre un esquema de buenas proporciones, desarrolla un juego de texturas y ornamentos saturado y, a la vez, disciplinado.

Desde sus primeros proyectos, el arquitecto exhibe un estilo propio y singular, cuyos rasgos iremos perfilando a lo largo de este análisis. Pues, en tan solo cinco años de producción, se percibe en su obra, por una parte, una franca evolución y, por otra, unos invariantes propios de una fuerte personalidad.

Este edificio consta de dos plantas: baja y principal. En ambas se dibuja el llagueado y despiece del enfoscado. Por el grafismo se adivina que el zócalo debía ejecutarse en piedra labrada en punta de diamante.

También se resaltan las piedras que rodean los huecos en sus jambas, dovelas y claves, y una segunda línea interior a mano alzada sugiere la labra rústica. Este recurso se repite en las medianeras, esquinas y otros lineamientos de la composición.

Los huecos de planta baja, rectangulares, muerden el zócalo, como emergiendo de él. Las dos entradas se ubican en puntos singulares: una en el chaflán y la otra en el eje de simetría de la fachada a Teodoro Camino. Esta remata en arco carpanel cuyas dovelas se traban con la sillería figurada del muro.

La entrada principal acredita serlo, y no tanto por sus atributos decorativos cuanto por su dimensión y la de los entrepaños a sus costados. La ventana oval, a modo de medallón o escudo, confirma y redondea esa jerarquía.

Los huecos de la planta alta alternan esbeltas ventanas/balcón (o balconillos planos) con balcones, rematados todos en arco carpanel. En el chaflán un balcón monta la entrada adintelada.

A la altura de los montantes de carpintería superiores corre un friso esgrafiado, con aire neo-islámico, que salva las dovelas de filiación manierista. Y, finalmente, un motivo neo-romano ilustra el antepecho que corona esta fachada y corrobora su abierto eclecticismo, discreto a pesar de todo.



Figura 4. Foto conjunto Teodoro Camino c/v Tinte, 1924. Demolido.

El arquitecto dota de ambigüedad a sus motivos, de manera que las claves, por ejemplo, de los arcos se transforman en ménsulas de la cornisa que soporta el antepecho superior. Y llama la atención el diseño de las piezas de hierro forjado (protecciones y barandillas) en contraste con la solidez de las carpinterías de madera, detalles que caracterizan los proyectos de Fernández Molina y su gusto ornamental, que aplica con la misma ilusión a todas sus obras, al margen de su entidad material o de los lazos afectivos que las motivan. No nos sorprende que, aun siendo su carrera tan corta, el municipio le dedicara una de sus calles.

## 2.02. Callejón de las Portadas, 1924. AMA-LEG 805

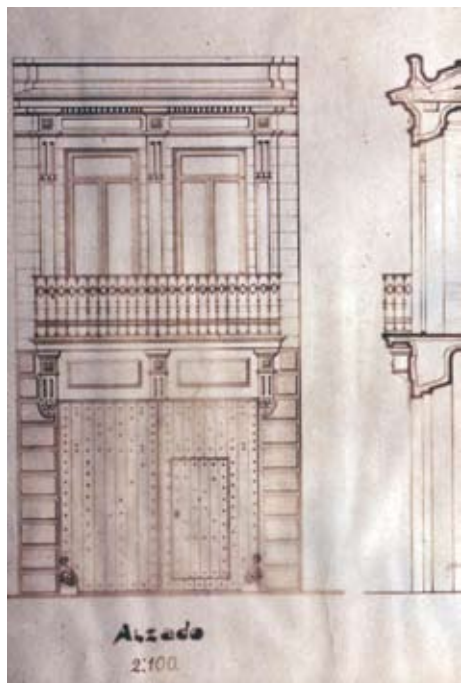


Figura 5. Alzado y sección Callejón de las Portadas, 1924.

Contemporáneo del anterior y haciendo honor al nombre de la calle a la que recae, Callejón de las Portadas, este proyecto se erige, básicamente, como una portada sobremontada por un balcón corrido al que abren dos huecos rectangulares.

La fachada, de dimensiones mínimas, alberga en planta baja un hueco cuadrado (las portadas) enmarcado por dos fingidas pilastras almohadilladas y rematado por un potente dintel que amojonan dos ménsulas laterales y puntúa una central, como soportes del balcón de la planta alta. En ésta, el llagueado de fábrica se atenúa y enmarcan los huecos esbeltas pilastrillas cuyo remate coincide con el montante superior de las carpinterías. El orden se corona por entablamento y cornisa, la cual se separa de las medianeras dándose la vuelta, en un sutil gesto de independencia. La sección muestra la robustez del muro de carga y la ligereza de vuelo del balcón, concebido como una prolongación de la planta.

Es un proyecto minúsculo por su escala, pero representativo de su autor: por el detalle y por el rigor de la composición.

### 2.03. Barrio de San Ildefonso, 1924. AMA-LEG 807.

(Gutiérrez Mozo, 2001, 200)

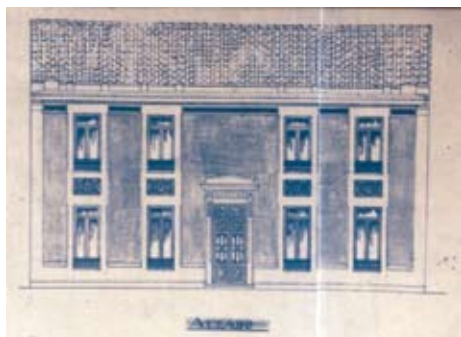


Figura 6. Alzado Barrio de San Ildefonso, 1924.

El Barrio de San Ildefonso en Albacete, del otro lado del desaparecido Puente de Madera sobre la antigua línea férrea, se extendía alrededor de la Cárcel del Partido y del Nuevo Matadero Municipal que, después de sucesivos proyectos de Daniel Rubio (1917), Julio Carrilero y Manuel Muñoz (1920) y, finalmente, con las reformas definitivas propuestas por Carrilero (1924), se había concluido en el año 1927. La

barrera, física y psicológica, que el ferrocarril marcaba al nordeste de la ciudad, sólo había sido traspasada por edificios dotacionales cuyos usos se estimaba conveniente alejar del centro urbano.

El establecimiento de estos, necesarios pero no deseables, había hecho del Barrio zona propicia para la construcción de casas baratas. Por otra parte, el Plan de Ensanche de Carrilero y Muñoz, redactado entre 1920 y 1922, posibilitaba, en teoría y desde el punto de vista legal, que la ciudad se desarrollara al otro lado de la línea férrea, prolongando la trama indiscriminada de manzanas rectangulares (Zona 1, A y B, del Plan). El nombre de San Ildefonso ha quedado como recuerdo en la calle de la cual fue prolongación el viejo Puente de Madera.

Pues bien, para este barrio periférico realiza buen número de proyectos Fernández Molina. Éste es uno, cuya composición en un rotundo estilo neo-romano es hasta tal punto emblemática, que más parece un decorado que un edificio real.

Impresiona la puerta de entrada, única y solitaria, que impone sus severas condiciones al gran paño ciego que la acompaña. El autor logra, por la rigurosa disposición y por la elegancia de sus ornamentos, que una entrada modesta, de dimensiones ajustadas, se erija en portal principesco de una gran mansión.

El férreo vínculo vertical de los huecos, por una especie de metopa que traba sus jambas, se siente como intercolumnio colosal a juego con la citada puerta. Y todo ello, emergiendo de un limpio

zócalo y rematado por una sencilla pero enérgica cornisa, colabora a la solemnidad, a escala reducida, de este asombroso ejercicio de solera arquitectónica.

## 2.04. Carretera de Ayora, 1924. AMA-LEG 806

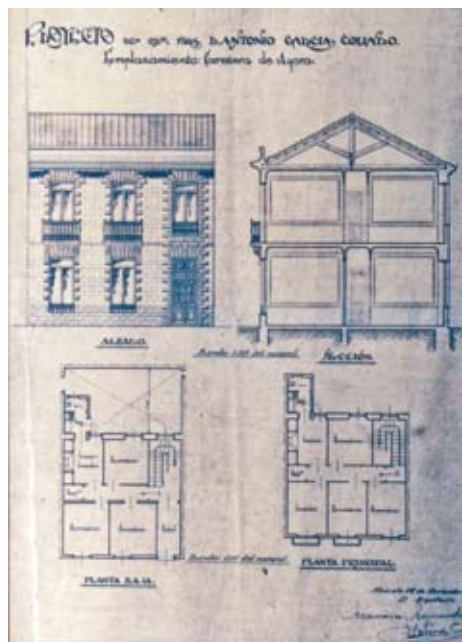


Figura 7. Alzado, sección y plantas Carretera de Ayora, 1924.

En el mismo Barrio de San Ildefonso y recayendo a la carretera de Ayora que, en el Plan de Ensanche de Carrilero y Muñoz de 1920-22, divide la Zona 1, comprendida entre las carreteras de Murcia y Valdeganga, un precioso dibujo manierista, que con sombras describe y realza, matizándolos, el muro y sus huecos, redime del anonimato a este edificio, modestísimo desde luego.

Porque apenas hay otra cosa, ni tiene por qué haberla, que un muro y unos huecos: tres y tres en cada planta. En la baja, la puerta interrumpe simplemente en el lateral derecho el ritmo de huecos de ventana con antepecho de balconcillo. Y en la alta, correlativamente, el balcón se comprime sobre ella y se asemeja a los de planta baja.

Cada hueco resalta sus sillares y dovelas en torno. Y tanto el zócalo inferior, como la imposta intermedia, con una greca, o el friso superior, no son sino gradaciones de un mismo juego de sombras, arbitrado por los relieves.

Los únicos accidentes suplementarios son los balcones en vuelo y sus ménsulas. La cornisa es imponente y se subraya con un antepecho de obra que la sobremonta y que oculta el canalón (que en la fachada al patio interior se deja visto). Sobresaliente solución a un mínimo problema, primorosamente dibujada.

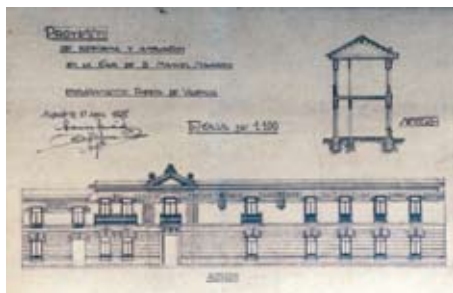


Figura 8. Alzado y sección Puerta de Valencia c/v Lozano, 1925.

## 2.05. Puerta de Valencia c/v Lozano, 1925. AMA-LEG 806. (Gutiérrez Mozo, 2001, 207)

Este proyecto de reforma y ampliación de una casa constituye un ejemplo de delicada articulación entre lo viejo y lo nuevo, que continúa el paramento a la calle de la Puerta de Valencia y dobla luego en chaflán, protagonista de la composición, hacia la calle de Lozano. Nos hallamos en el límite este de la Ciudad.

La ornamentación permanece y la escala cambia, con lo cual, el orden remite al encadenado de impostas y entablamentos, que nivela unas y otras líneas, con sus modulaciones.

La continuidad de la planta baja se asegura por un llagueado horizontal, fácilmente escalonado, y por la persistencia de los huecos en forma de balconcillo plano, con dinteles adovelados. Los montantes de los huecos nuevos asumen el escalón.

En la planta alta, las referencias entre ambos entablamentos son más sutiles, pero están resueltas. La línea de cornisa antigua se continúa en la línea del ático nuevo y la cota del antepecho previo da paso al arranque del vuelo de cornisa en lo añadido. Y todo ello sucede sin colisión, en una discreta transición.

Asimismo, en los balcones planos de esta planta alta, antiguos y modernos, el salto se confía a la altura de los antepechos, lo que quiere decir que se absorbe en la línea del ecuador: por arriba lo de abajo y por abajo lo de arriba. La importancia del friso es un sello del autor.

El chaflán no sólo es el centro de la composición, sino que reverbera en ambos costados, comprimido el izquierdo, innecesaria y por consiguiente deliberadamente, y dilatado el derecho, con unos modillones que descuelgan del friso y puntúan esa dilatación. Cuatro módulos, pues, se suceden a los lados del chaflán: uno viejo y tres nuevos. Sus bisagras corean en planta alta el frontón, con florones en los faldones y decoración en el vértice. La puerta principal, por su singularidad, se basta a sí misma.

## 2.06. San Agustín, 38 (Martínez Villena, 38), 1925. AMA-LEG 807. (Gutiérrez Mozo, 2001, 208)

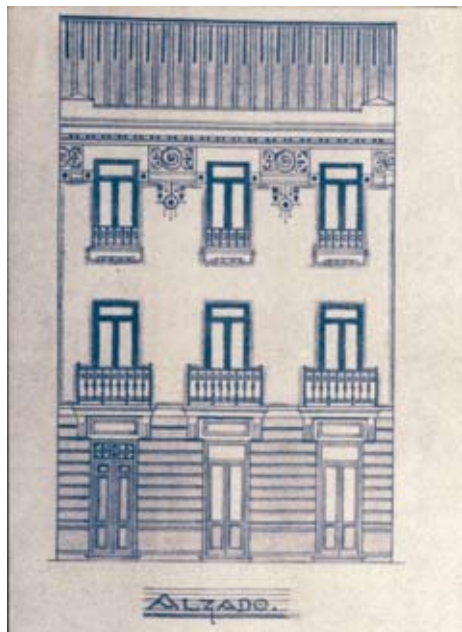


Figura 9. Alzado San Agustín, 38, 1925.

Si la composición de esta fachada es convencional, los detalles son originales. Al arquitecto le basta la holgura de los paños y el vuelo de los balcones para acreditar como principal la planta que lo es, firmemente asentada sobre el basamento que le brinda el bajo y su triple hueco, neutro salvo en la carpintería. Nótese la delicadeza con la que dibuja la puerta principal, de madera con montante de hierro forjado, a la izquierda, y las otras dos, de vidrio ambas, de entrada al local comercial. De nuevo, el matiz lo confieren las texturas, no las dimensiones, esto es, la calidad y no la cantidad.

En justa reciprocidad, los huecos de la planta segunda cuelgan de la muy decorada, con motivos de nuevo estilo, cornisa. La ornamentación, pues, que ellos disfrutan, siendo secundarios como son, se debe al edificio y no a ellos mismos.

El autor crea de ese modo un bello vacío central que dota al edificio de una notable y consistente unidad. El orden contribuye a que la decoración no aparezca recargada: las partes están supeditadas al todo.

## 2.07. Carretera de Jaén, 1925. AMA-LEG 807

Este proyecto para la Carretera de Jaén responde a la tipología industrial de la época: una nave de dos plantas, sensiblemente equivalentes como vemos en la sección, cuya estructura se resuelve con muros de carga paralelos a la larga fachada principal. En planta baja, aparecen dos crujías. En planta alta, la cubierta de pares de madera resuelve la luz completa y deja el espacio diáfano.



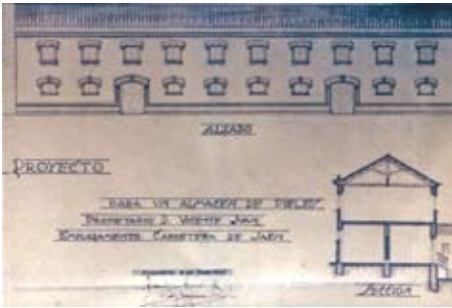


Figura 10. Alzado y sección Carretera de Jaén, 1925.

En el alzado, los huecos de planta baja, altos y apaisados, se rematan en arco muy rebajado, subrayado por el recrecido del enfoscado alrededor y la clave en punta de diamante. Las dos portadas, simétricas respecto del eje central y, a su vez, centro de simetría de sus respectivas mitades, son como variaciones a mayor escala de la misma figura, magnificada por las dos pequeñas pilastras que asientan en el zócalo corrido.

En la planta primera, un único tipo de hueco, sensiblemente cuadrado, ritma la composición. Destaca el vuelo de su alféizar y remata de nuevo su dintel por un recrecido del enfoscado cuya forma reproduce el contorno de un arco con su clave. Así el alzado gana en abstracción a medida que ascendemos.

Una cornisa ininterrumpida asegura la unidad del conjunto, donde hallamos de nuevo fórmulas decantadas por la tradición, pero enriquecidas con originalidad que es fruto del amor al detalle.

## 2.08. Huerta de Mañas, 1925. AMA-LEG 807

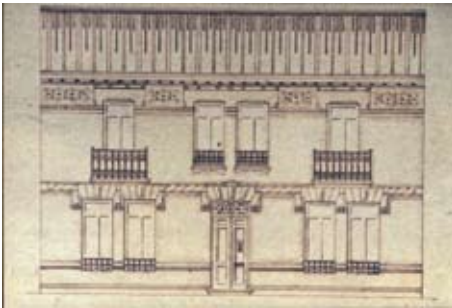


Figura 11. Alzado Huerta de Mañas, 1925.

Un ritmo complejo cuya matriz es bien sencilla. El juego requiere, para no caer en lo frívolo, que las horizontales prevalezcan y así es. Los huecos se distribuyen, de izquierda a derecha, de la siguiente manera: en planta baja, dos ventanas, una puerta y dos ventanas. En la alta, balcón, dos ventanas y balcón. Un simpático tresbolillo.

Esta disposición hace que estos aparezcan como tendidos entre las franjas: la superior del friso, la media de la imposta, y la baja del zócalo. Y a la inserción de los huecos en las franjas el autor dedica su cuidado diseño, unas veces suspendiéndolos y otras sustentándolos.

Así, las protecciones de los pares de ventanas de planta baja enlazan con las molduras del zócalo que muerden. Las dovelas sobre los huecos de esta misma planta se prenden a la imposta que las engarza. Y ésta sirve de base de sustentación a los vuelos de balcones de la planta alta.

Menos nuevo, pero no menos eficaz, es el entretejido de los dinteles sobre los huecos altos con el friso que los enhebra.

## 2.09. Carmen, 46, 1925. AMA-LEG 807

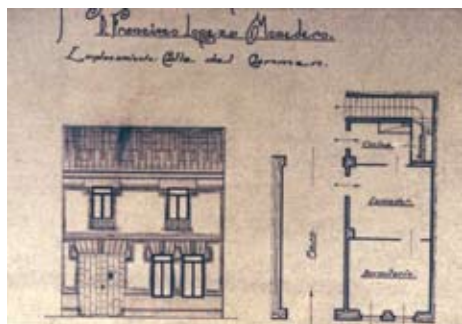


Figura 12. Alzado y planta Carmen, 46, 1925.

Y he aquí un nuevo encargo de dimensiones liliputien- ses en un número de la calle del Carmen alejado del centro y de nuevo la sorpresa de la solución que se propone: un bajo al que abre la portada a la izquierda, de paso rodado y, a la derecha, dos ventanitas siamesas unidas por una pieza del fingido dintel adovelado a eje de la cual se coloca uno de los huecos de la planta

alta, siendo el otro su simétrico. Estos huecos altos se conciben como balcones planos que insertan su dintel en el friso que corona la composición, subrayado por la cornisa.

La planta es de una desconcertante sencillez: un dormitorio, un comedor y una cocina, trazan la secuencia cuyo epílogo es la escalera, accesible desde el patio, que sube a la planta alta.

## 2.10. Barrio de la Caba, 1926. AMA-LEG 810

En 1926 proliferan en la Ciudad proyectos de “casas baratas”, pequeñas viviendas unifamiliares modestas en lugares alejados del centro.

Aunque este proyecto se autodefine sencillamente como “casa particular”, el espíritu es el mismo. Es una miniatura en un barrio en tiempos periférico, ahora céntrico, el de la Caba, en la ladera sur del Alto de la Villa o Villacerrada. Y sorprende por el esmero del alzado, al que no le falta nada de lo que es debido al buen hacer

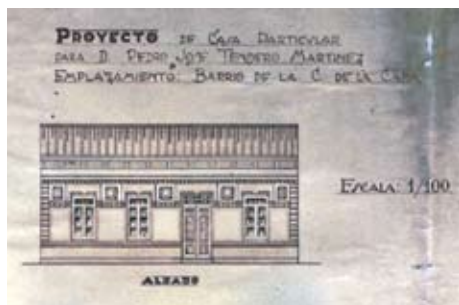


Figura 13. Alzado Barrio de la Caba, 1926.

clásico: zócalo firme, recercados bien definidos, amplio friso, opulentas metopas y poderosa cornisa (demasiado).

Los ornamentos (friso, metopas, cornisa) sobrecargan la composición quizá más allá de lo debido. Cabe sugerir que, en esta ocasión, el celo no ayudó al arquitecto.

## 2.11. Carretera de Jaén, 1926. AMA-LEG 808

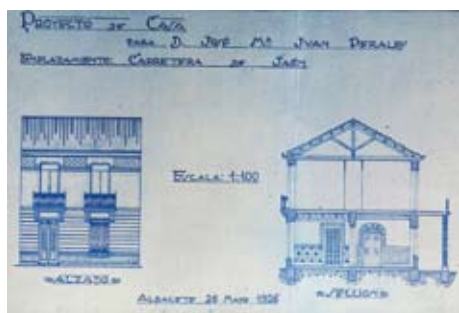


Figura 14. Alzado y sección Carretera de Jaén, 1926.

Una vez más el esmero ¿*mackintoshiano*? por su trabajo confiere a los diseños del arquitecto Fernández una peculiar riqueza plástica y dota a sus espacios de un carácter intimista. Es el caso que nos ocupa: sobre una composición elemental, el autor despliega un catálogo de diferentes acabados que sólo su buen hacer salva de la frivolidad o del mal gusto.

Hagamos un somero repaso. El zócalo, al cual muerde la única ventana de la planta baja, se aplaca de una piedra pulida que se repite en la imposta de separación entre los pisos. La planta baja, basamento del edificio, presenta un llagueado horizontal que atesta directamente contra los huecos. La planta alta se reviste de un enfoscado liso cuyos paños el arquitecto delinea. El friso arranca de una imposta, a la altura del montante de los balcones, resuelta a modo de cordón. La decoración del propio friso, interrumpida por los huecos, apunta motivos de azulejería o esgrafiado. Los despieces de la puerta principal, de madera, y la rejería son objeto de un precioso y preciso diseño.

Pero el ejercicio de estilo no se limita a la fachada: la sección participa de él. Así, se diferencia el zócalo de azulejos de la crujía recayente a la fachada principal, del zócalo de madera de la estan-

cia que abre al pórtico trasero; o la puerta rectangular de casetones de madera, de la puerta en carpanel con vidrios en las hojas y en el montante; o los decorados de ambos techos. Sólo la planta alta es lacónica en sus gestos, correspondiendo a la austeridad de la zona de noche.

## 2.12. Pablo Medina, 1926. AMA-LEG 809

(Gutiérrez Mozo, 2001, 221)

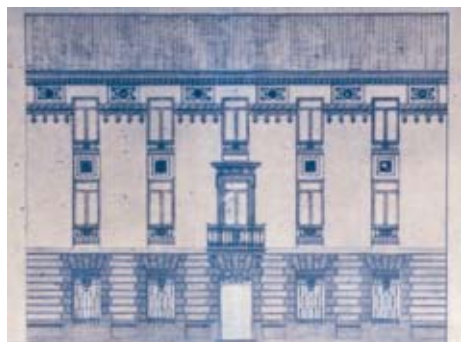


Figura 15. Alzado Pablo Medina, 1926.

Dos años después de la obra en la calle de Teodoro Camino, esquina a la del Tinte, con la que hemos iniciado este estudio, Fernández Molina proyecta este edificio en la calle de Pablo Medina con tales finura y pulcritud que su alzado parece una estampa, como aquellas con las que los *behrens* y compañía ilustraban sus propuestas para la *Künstlercolonie* en Darmstadt.

El repertorio iconográfico es ciertamente ecléctico, pero su encaje en la armónica composición clásica es tan absoluto, que los episodios de su filiación pasan a segundo plano. El adorno está en las zonas no portantes de la edificación la cual, por consiguiente, no se resiente en modo alguno disminuida o debilitada por él.

El rigor del esquema es espartano. Incluso el número y orden de los huecos, casi equivalentes (el balcón de la planta principal es único y la entrada participa de la mayor holgura, hábilmente contrarrestada por los llagueados), establece un tres por cinco áureo que confiere al todo un aplomo singular.

El autor hace prevalecer de manera rotunda el todo sobre las partes: horizontal del basamento llagueado, verticales de huecos firmemente trabados y horizontal del entablamento o ático, que unos arquillos lombardos, como flecos, hacen esplendor bajo las notorias metopas apaisadas.

No obstante y a pesar de la potencia del conjunto como unidad, la delicadeza de los detalles no es menos singular. Por ejemplo, los huecos de la planta baja interrumpen la línea del zócalo para reforzar la verticalidad. O la sutil diferencia entre los balcones

planos de la planta primera y las ventanas de la planta segunda, se confía a la altura de la protección, diseñada en hierro forjado.

Es asimismo notable el enlace entre los huecos de las plantas primera y segunda: un cuadrado perfecto, rehundido en el plano de fachada, como formando parte de las carpinterías y no de la fábrica. Insinúa un dúplex mucho antes de que hicieran su aparición en la escena urbana. Y ese mismo cuadrado cede la vez al vuelo que corona el balcón principal, único recercado. Y la entrada ligeramente se acartela por el crecimiento de las dovelas que reciben las ménsulas del balcón.

### 2.13. Abelardo Sánchez, 1927. AMA-LEG 830

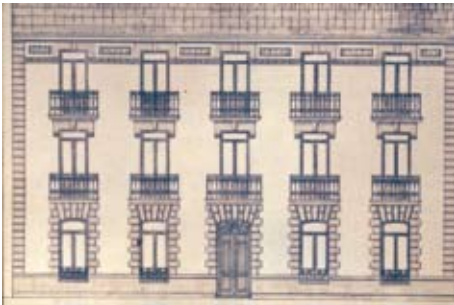


Figura 16. Alzado Abelardo Sánchez, 1927.

Este proyecto elude novedades de la modernidad y se ajusta, ejemplar, a los viejos cánones, cuya matriz es clásica (orden riguroso, absoluto), pero cuyas notas de estilo son históricas y cuyo gusto es romántico.

El diseño es modélico y unitario. Sobre un podio sencillo, pero enérgico, y bajo una cornisa suficiente, que resuena con un friso generoso e intermitentemente decorado, enmarcadas las líneas medianeras por pilas-tras llagueadas, tres órdenes de cinco huecos componen una armonía ecuánime y sin estridencias.

Estos órdenes de huecos, encadenados por las cornisas que sustentan los vuelos, muerden por abajo en el zócalo, con sus antepechos planos de rejería, y por arriba en el friso, con sus montantes. Por lo demás, todos los balcones de ambas plantas son idénticos, salvo en la altura de sus huecos, discretísima diferencia que mira a la buena proporción clásica.

En la planta baja, un almohadillado rústico de sillares y dovelas condecora los huecos y absorbe la holgura de la entrada, que repercute en el balcón que la sobrevuela.

## 2.14. Gatos, 4, 1928. AMA-LEG 811

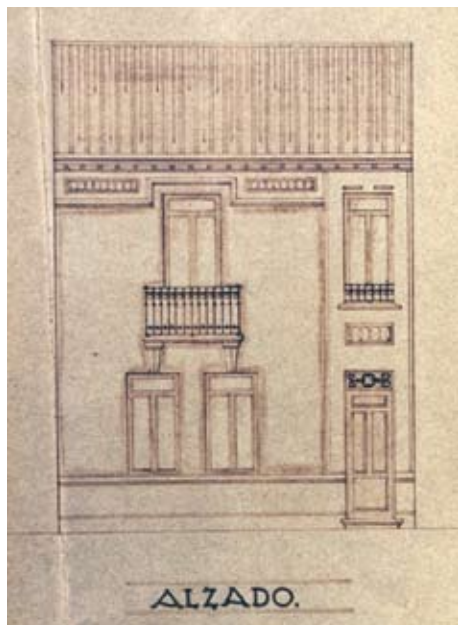


Figura 17. Planta Gatos, 4, 1928.

Curioso alzado concebido como un cuerpo principal al que se adosa otro, lateral y vertical, en correspondencia con el portal y la escalera. Sorprende la angostura de huecos en este fingido torreón y su independencia. Pero lo más novedoso es el modo como se articula este elemento con el resto de la composición, con la que comparte tan solo zócalo y cornisa, pero de la que se separa, a la manera de un orden colosal.

El cuerpo principal es un todo en sí mismo sin más referencias al lateral que las alturas a las que se insertan los huecos. Las desnudas claves de sus dos ventanas en planta baja apoyan, en funciones de ménsulas, el solitario balcón de la planta alta, el cual incluso rompe el friso de coronación. Insólito ejercicio.

## 2.15. Marzo, 1928. AMA-LEG 812



Figura 18. Alzado Marzo, 1928.

Alzado correcto, parco en matices y con un grafismo un tanto desmañado, que desdice de los hábitos de este arquitecto.

El bajo dispone un par de lacónicas ventanas a cada lado de la puerta enarcada, correspondiendo a la disposición simétrica de la planta. En el piso en cambio se rompe esa correspondencia.

Algunos gestos, no obstante, son inconfundibles marcas de autor: los huecos del bajo se encajan en el zócalo, mientras que los del piso cuelgan del friso alojando entre ellos unas cartelas. Esa deliberada separación de órdenes confiere a la fachada, por el efecto del reflejo, un aire flotante e inmaduro.

## 2.16. San Antonio, 7, 1929. AMA-LEG 813

(Gutiérrez Mozo, 2001, 243)

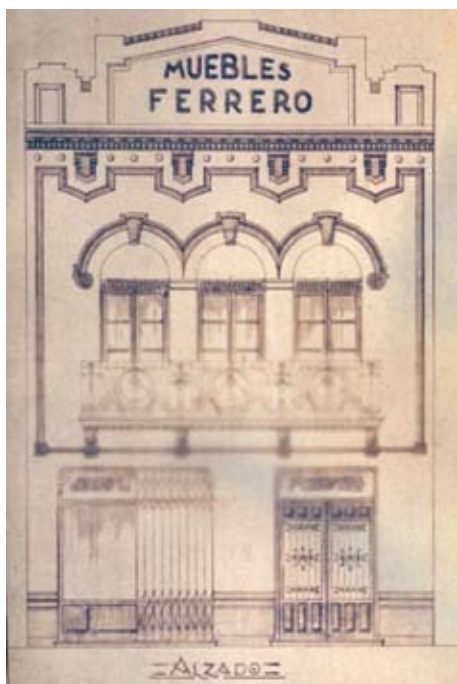


Figura 19. Alzado San Antonio, 7, 1929.



Figura 20. Foto San Antonio, 7, 1929 (a la derecha). Cedida por Belda.

Pintoresco edificio, con aire festivo y ferial que, sin atender al contraste de sus portadas de diferente uso y anchura, las decora a su manera y hace caso omiso para el resto del inmueble, entendido como retablo de un teatrillo. La redundancia con la fachada postiza del cercano Teatro-Circo pudo ser el motivo.

Sobre el triple arco, en efecto, que intersecta sus arquivoltas con claves destacadas, pende una cornisa-bambalina, a la manera de un repostero barroco, que sirve de estrado al letrero-anuncio del frontón de un gusto modernista inusual en este autor.

Esta “colgadura” se descuelga por las medianeras y se funde sobre el bajo y cose los modillones del vuelo único de los balcones.

Finas y sutiles correspondencias no faltan. Véase, por ejemplo, la que vincula el mellado del frontón con la ménsula y el festón que cuelgan en su vertical. Estas ménsulas y sus ejes, por otra parte, rigen el balcón tripartito.

## 2.17. Abelardo Sánchez c/v Pérez Galdós, 1929. AMA-LEG 813 (Gutiérrez Mozo, 2001, 244)

Nos hallamos en la zona de ensanche de la ciudad que se consolida desde el Alto de la Villa o Villacerrada hacia el Parque de Canalejas, entre la calle Ancha y la de la Feria.

El arquitecto privilegia este céntrico chaflán como protagonista de la composición. Y de él deriva la réplica que aloja, en el límite derecho, la entrada por la calle de Pérez Galdós. En ambos cuerpos se advierte la influencia de la *Sezession* vienesa.

En el resto, los lienzos sobrios no registran otros accidentes que los huecos y sus ornamentos, el llagueado del semisótano y la cornisa.

La delicadeza de ésta, por otra parte, contrasta con la energía de aquél, corroborando una y otro la alusión modernista.

El cuidado de los herrajes acentúa ese carácter y contribuye al señorío del edificio, sin aspavientos, pero con elegancia.

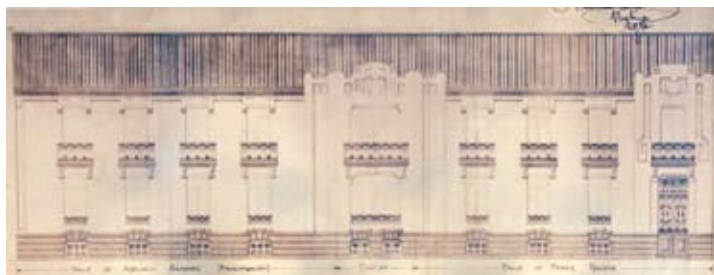


Figura 21. Alzado Abelardo Sánchez c/v Pérez Galdós, 1929.

## 2.18. 1929. AMA-LEG 10214



Figura 22. Ordenación conjunto “casas humildes”, 1929.

De este “Proyecto para la construcción de una Barriada de Casas Humildes por el Excmo. Ayuntamiento”, sólo hemos encontrado la Planta General a escala 1:200. La propuesta contempla 40 viviendas que se organizan en dos bloques paralelos separados por una calle, no sabemos si pública o privada.



Cada bloque cuenta con dos hileras de casas que se adosan por sus dependencias traseras, de manera que cada hilera recae a una calle.

Las viviendas son mínimas. Cada dos de ellas comparten un paso franco desde la calle al patio, desde el cual se accede directamente a la cocina/comedor que es, a su vez, distribuidor de tres dormitorios, dos recayentes a la calle y uno al patio.

Al generoso patio compartido recaen un WC y una dependencia que se supone corral o trastero. Esta pieza de servicios separa longitudinalmente las dos hileras de viviendas, mientras que, en sentido transversal, una tapia divide cada par de casas.

Hacemos mención de este proyecto por su singularidad, sin otro documento gráfico o de situación.

## 2.19. Abelardo Sánchez, 1929. AMA-LEG 813

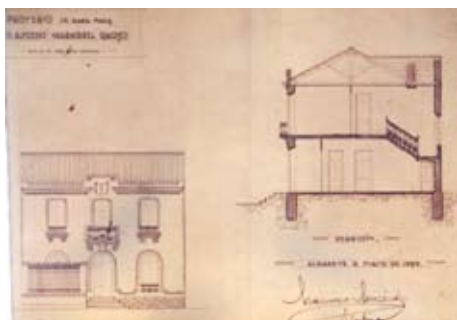


Figura 23. Alzado y sección Abelardo Sánchez, 1929.

Los encargos que recibe el arquitecto a partir de 1929 se ubican en solares cada vez más céntricos. Prueba evidente de que su trabajo va calando en la sociedad, que pone en él su confianza. Es el caso de esta vivienda unifamiliar entre medianeras, con jardín delante y patio detrás, cuya distribución (zona de día en la planta baja y zona de noche en la alta, con escalera central al fondo) refleja una puesta al día.

La casa se eleva sobre zócalo empedrado. Los huecos del bajo (portal en el centro y una ventana a cada lado) rematan en arco de medio punto, que subraya el despiece radial de carpinterías en los montantes. Destaca el diseño de la verja. El balcón que sobremonta la entrada descansa sobre dos modillones laterales y una clave/ménsula central.

La cornisa se interrumpe en su centro y el antepecho se eleva para acoger una suerte de emblema. Mínimo, pues, y cuidado ejercicio con delicadezas dispersas (herrajes, emblema, doble cornisa) como es habitual en su autor.

## 2.20. Prolongación Abelardo Sánchez, 1929. AMA-LEG 814

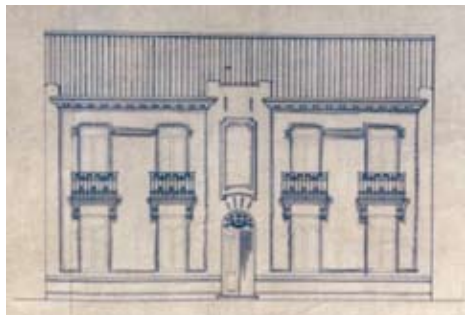


Figura 24. Alzado prolongación Abelardo Sánchez, 1929.

Es ésta una composición donde el lenguaje de Fernández Molina se decanta en ejemplar equilibrio de sensibilidad y rigor.

Rige la fachada un cuerpo central de simetría que responde al núcleo vertical de comunicación. La puerta, en arco de medio punto, se abre limpia en el lienzo, ligeramente sobresaliente, y la sobremonta una cartela estilizada que “empuja”

hacia arriba el remate en antepecho de este cuerpo, al que dan réplica las dos pilastras que, en las medianeras, segregan la composición de sus linderos, en un gesto cívico que insinúa la transición a las edificaciones adyacentes.

Entre tales mojonos, que se funden con el zócalo, se insertan dos cuerpos apoyados en él, cuyos pares de huecos, trabados verticalmente, confieren a la fachada un “orden gigante” y la dotan de escala urbana. Las ménsulas de los balcones de la planta alta flanquean los dinteles de las ventanas de la baja.

Los flancos poseen su propio remate en cornisa que “muerde” los cuerpos emergentes. El faldón de cubierta de teja sirve el telón de fondo a esta escenografía urbana, lúdica y precisa.

## 2.21. Prolongación Abelardo Sánchez, 1929. AMA-LEG 814

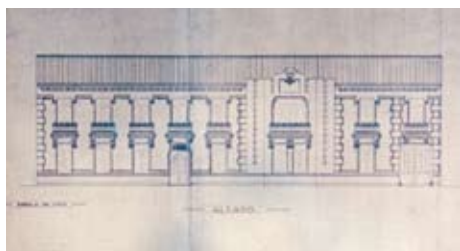


Figura 25. Alzado prolongación Abelardo Sánchez en esquina, 1929.

En este edificio en chaflán Fernández Molina reincide en su composición favorita. Se menciona la “Prolongación de la calle de Abelardo Sánchez”, actual del Rosario, pero no su afluente sin nombre o “en proyecto”, alejada por tanto del centro urbano e indicio del nivel de consolidación del ensanche sur.

El chafalán sin cornisa, almenado y muy ornamentado, sugiere influencia modernista. En los lienzos, sin embargo, que recaen a cada una de las calles, un elegante entablamento corrido, en cuyo friso se insertan los dinteles de los huecos, conserva el gusto romántico-ecléctico. Llagueados de sillares a todo lo alto, en un orden único de doble altura, puntúan ostentosamente el chafalán, la entrada de carruajes y las medianeras. Las ménsulas bajo los balcones aseguran el engarce vertical de los huecos.

El conjunto se muestra ligero, tal vez por el juego equívoco de macizos y vanos que intercambian papeles, con su toque de distinción.

**2.22. Parque de Canalejas c/v Joaquín Costa.**  
**AMA-LEG 814 (PLANERO)**  
(Gutiérrez Mozo, 2001, 245)

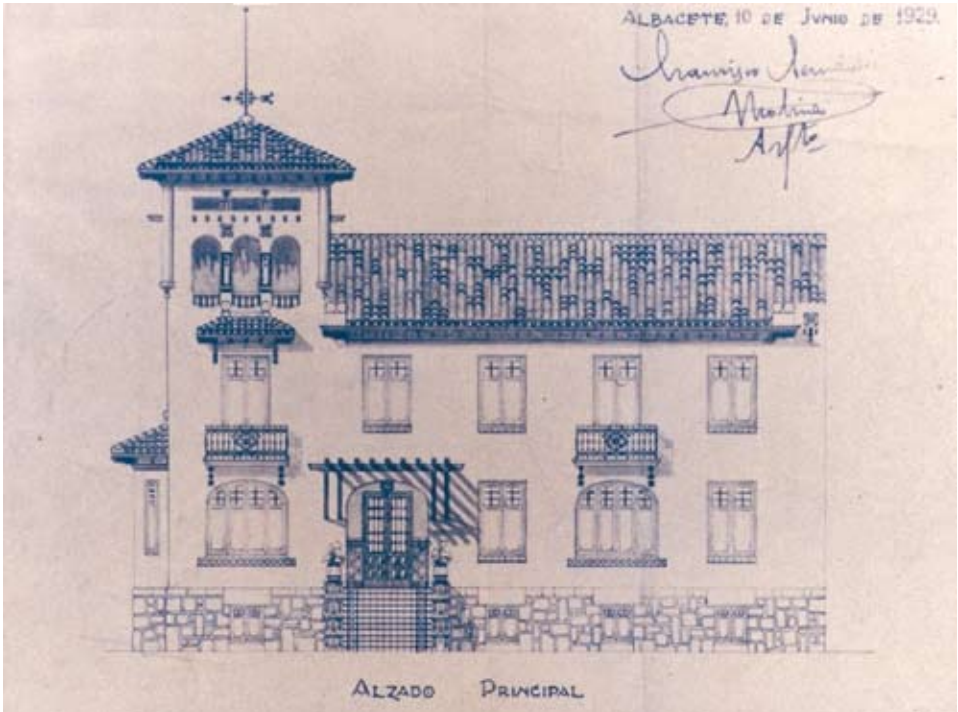


Figura 26. Alzado Parque de Canalejas c/v Joaquín Costa, 1929.

Como puede todavía verificarse en los contados ejemplos que en la actualidad siguen en pie, alrededor del Parque de Canalejas (hoy, de Abelardo Sánchez) los edificios adoptan un aire propio de Ciudad Jardín, residencial y saludable.

En la esquina que forma el actual Paseo de Simón Abril con la calle de María Marín, Fernández Molina interpreta la invitación a lo pintoresco con una respuesta personal que afecta más a los detalles que a las pautas de composición, las cuales son, salvo la torrecilla en ángulo, severas y consiguientemente urbanas.



Figura 27. Foto esquina Simón Abril c/v María Marín, 1929.

Partiendo de la torre singular, un lienzo de cuatro vanos en dos alturas sobre semisótano, compone con ella una secuencia serena de huecos a eje, discretamente alternos, carpaneles y rectos, parques, unos y otros, en sus ornamentos. El ritmo vertical es regular y el horizontal se dilata tan sólo, y con moderación, en el entrepaño de transición, sin más gestos que el de la torre, donde aumenta una planta.

El diseño de los huecos se introvierte adentro de ellos. Tan sólo el sillarejo rústico del basamento, como la bella y bien resuelta cornisa, en los puntos de discontinuidad, del cuerpo principal y del torreón, afinan y enriquecen el conjunto.

La pérgola sobre la entrada, que la obra (mermada con relación al proyecto y en aceptable estado de conservación) sustituye por un alero semejante al del balcón de la torre o al del mirador lateral bajo, juega sin más su papel de postizo oportuno.



Figura 28. Foto torreón Simón Abril c/v María Marín, 1929.

El resto se inscribe (no se circunscribe) en los huecos: alféizares primorosos, montantes originales (incluso en los tragaluces del semisótano), galería de arquillos en lo alto de la torre, canecillos que segregan el palomar, rejerías y otros herrajes (atención a la veleta) y despieces de carpintería.

Los méritos del inmueble, nunca y en nada ostentoso y el único conservado de toda la obra de este autor, están en los detalles. El ornamento nunca es ajeno a ellos. Véase, por ejemplo, las columnillas que perfilan las aristas emergentes de la torre.

### 3. CONCLUSIONES

El estudio de la obra del arquitecto Francisco Fernández Molina nos permite sostener que nos hallamos ante una figura sin duda singular: un hombre sensible, delicado y discreto.

Suponemos que formado en la Escuela de Madrid, su carrera (primeros años 20) debió discurrir a la sombra de algunas figuras de primer orden, como Antonio Flórez, Pedro Muguruza o Modesto López Otero, maestros todos ellos de maestros.

La admiración que, por otra parte, se profesa, en esos años y en esa escuela, hacia la personalidad de Otto Wagner, arquitecto vienés que conjuga lo clásico y lo moderno con genio singular, debió hacer mella en el estilo del joven estudiante, que hará de ello contraseña en su propio quehacer, afectuoso sin alarde y, a la vez, equilibrado sin afectación.

Otra referencia adquirida en esa misma escuela, más cercana y doméstica, puede ser la de Secundino Zuazo, cuyo *racionalismo empírico* alaba con razón el profesor Urrutia en su indispensable *Arquitectura española. Siglo XX*.

Al mismo tiempo y entre los compañeros de su generación y escuela, algunos nombres han pasado a la historia con fundado reconocimiento: anotamos los de Luis Blanco Soler (1894-1988), Carlos Arniches (1895-1955), Regino Borobio Ojeda (1895-1976), Casto Fernández-Shaw (1896-1978), Fernando García Mercadal (1896-1985), Martín Domínguez Esteban (1897-1970), Luis Lacasa (1899-1966) de su misma edad, Luis Gutiérrez Soto (1900-1977), Josep Luis Sert (1902-1983) y Luis Moya Blanco (1904-1990), para citar sólo los más relevantes.

El arquitecto Fernández no conocerá el trance de la guerra civil y su breve etapa de ejercicio activo coincide con la primera posguerra europea y un tanto al margen de ella. En lo que atañe a las fuentes de su estilo (porque el oficio, en aquel tiempo, se le supone), el recién titulado se halla entre dos frentes inciertos: una *belle époque* en franca liquidación (la Gran Guerra la ha desmantelado) y un *Movimiento Moderno* cuyos maestros aún apenas conocidos se apresuran a formular.

En una situación como esa, de abierto desconcierto, la tabla de salvación (y la Escuela de Madrid la registra) no puede ser otra que un prudente y sabio eclecticismo tocado por alguna vena, o veta, autóctona y discreta. Entre el reciente pasado *modernista* y una *modernidad* que está por llegar, el arquitecto Fernández se refugia con buen sentido en el hogar confortable, y hasta cierto punto infalible, de lo clásico, amueblado con un gusto ecléctico, tolerante y culto, refinado y sin prejuicios.

Este sentido doméstico, abierto y moderado a un tiempo, dota a sus proyectos de intimidad, que no escatima el espacio debido a cada propósito, sin eludir la conciencia cívica de su inserción en la trama urbana.

Y todo ello se ajusta a proporción, para que cada pieza se halle en su lugar y el todo se adecúe a él, con el talante casuista, singular, que caracteriza a la mejor arquitectura.

En su obra se conjugan ingenuidad y nobleza a partes iguales, sencillez y elegancia. Ésta esplende en su (tal vez) *opera prima* en el cruce de las calles del Tinte y Teodoro Camino, demolida no hace mucho. Su fachada para el Callejón de las Portadas es un modelo de proporción clásica. Y el *neo-romano sui generis* que despliega en el barrio (marginal) de San Ildefonso no puede por menos de causarnos asombro en su época.

Su propuesta para la Carretera de Ayora, asimismo en situación periférica, refleja la honradez con la que el arquitecto entiende su quehacer profesional y a la vez denota el acento puesto en el tratamiento de los muros y sus cualidades táctiles.

En la ampliación y reforma de la casa y tienda de la esquina de las calles de Lozano y Puerta de Valencia, luce por otra parte su sensibilidad en el modo de articular lo viejo y lo nuevo.

A partir de 1925, los diseños de Fernández Molina prescindían de licencias decorativas y se atienen a la disposición de sus huecos que, o bien asientan en el zócalo del edificio, o bien penden de su cornisa, lo cual confiere a sus alzados la levedad propia de las imágenes especulares (una lección aprendida en *El Escorial* de Juan de Herrera, fachada de los frailes).

Al año siguiente, el arquitecto lleva a cabo una síntesis en sus composiciones del muro (la tesis) y los huecos (sus antítesis). Sus diseños eluden todo ornamento en las piezas activas de la fábrica y decoran tan sólo sus zonas pasivas. Así, el adorno se instala en el reposo, siguiendo el ejemplo de la metopa clásica.

1927 y 1928 son sus años de arquitecto municipal y provincial, en los que descende el número de proyectos realizados y su acabado adolece de cierto descuido, que no afecta al conjunto, pero sí a los detalles.

Y 1929 es el año de su definitivo (y póstumo) reconocimiento, en el que sus obras jalonan el eje de la ciudad, paralelo a su Calle Ancha, que configuran las de San Antonio y del Rosario.

Consciente de su mayoría de edad profesional y de su crecida responsabilidad urbana, el arquitecto Fernández asume el salto a que se obliga la casa en relación con la ciudad y agrupa los huecos domésticos con vistas a una imagen urbana. Un *orden gigante* a la manera *palladiana* mide ahora y ritma sus alzados, cuyo lenguaje ornamental se decanta por la *sezession* vienesa.

La promoción de “casas humildes” para el Ayuntamiento (de cuyo aspecto no tenemos noticia) constituye el contrapunto social que se intuye en la vocación de este arquitecto siempre atento a la dignidad de sus obras al margen de su rango y situación.

La arquitectura de Fernández Molina posee la virtud del mimo en el detalle sin descuido del rigor en el conjunto. Es por ello muy de lamentar que de su obra, tan abundante en tiempo tan breve, se conserve sólo (y un tanto desfigurada) la casa adyacente al Parque de Canalejas (hoy de Abelardo Sánchez), de 1929 (el año en que Mies van der Rohe alza en Barcelona su Pabellón Alemán, paradigma de la Modernidad) que hemos registrado.

En ella, el arquitecto albacetense juega un juego *pintoresco* con discreción que le redime del absurdo fantástico. Para ello, adorna *hacia adentro*, en un gesto de introversión que quizá nos habla de su propia personalidad.

Arquitecto Municipal a sus 28 años, Francisco Fernández Molina muere sin haber alcanzado los 30. Y lo que pudo haber llegado a ser su contribución al naciente proyecto urbano de Albacete se nos ha quedado en un rico, pero insuficiente, anecdotario de arquitecturas cuya memoria duerme en los archivos.

De su carácter humano cabe decir, porque sus obras así lo acreditan, una inteligencia lúcida, una sólida cultura, una fina sensibilidad y una más que notable laboriosidad. Su innato sentido de la justicia queda patente en la dedicación indistinta que presta a todos sus clientes y a todos sus trabajos. Es obvio que Fernández Molina entendía su profesión como un servicio a la sociedad y la oportunidad de construir ámbitos para la vida humana, pública y privada, festiva y cotidiana, que la hicieran más amable y naturalmente compartida.

El *mundo diminuto* (haciendo uso de la fórmula *semperiana*) que fabrica el arquitecto hace mutuamente habitables la ciudad y la casa porque, pensándolas con calma y atendiendo a todos y cada uno de sus pormenores, cuida de ellas y nos cuida desde ellas. Ahora, cuando la constelación de *stars architects* deslumbra desde su efímero firmamento mediático, el mensaje de Fernández Molina nos insta a la modestia que es inherente al sentido humano del quehacer arquitectónico.

Más allá de la curiosidad inicial de averiguar por qué Albacete puso el nombre de Arquitecto Fernández a una de sus calles, este artículo quiere ser un homenaje a su labor profesional y una invitación a reconsiderar el perfil de una profesión que tiene encomendado el disponer de espacios para el ejercicio pleno de la habitación humana.

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AA.VV. (en orden cronológico de las ediciones):

- (1982). *Albacete: Una aproximación a su realidad urbana*. Madrid: Ayuntamiento de Albacete.
- (1982). *Albacete, 600 años. Catálogo de la exposición antológica de historia de la ciudad de Albacete*. Albacete: IEA.
- (1983). *Albacete, tierra de encrucijada. Catálogo de la exposición de la provincia de Albacete (historia, arte, cultura)*. Albacete: IEA.



- (1989). *Espacio, ciudad y monumentos en Castilla La Mancha*. Toledo: JCCM.
- (1991). *Albacete en su historia. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo de Albacete*. Albacete: IEA.
- (1995). *Castilla La Mancha. Nuestro Patrimonio*. Toledo: JCCM.
- (1996). *Guía de arquitectura. España 1920-2000*. Sevilla: Tanais-MOPT.
- (2002). *Guía de la arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Fomento, nº 509.
- (2003). *Historia del arte en Castilla-La Mancha en el siglo XX*. Toledo: JCCM.
- ARNAU AMO, J. (ed.) (2011). *70 años de Arquitectura en Albacete, 1936-2006*. Albacete: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla La Mancha.
- BALDELLOU, M. Á.; CAPITEL, A. (1995). *Arquitectura española del siglo XX*, Summa Artis, Volumen XL. Madrid: Espasa Calpe.
- CRISTÓBAL DAZA, M. del M. (1998). "La apertura hacia el racionalismo constructivo en CLM en las primeras décadas del siglo XX" en *Añil*, nº 14.
- FRANCO DÍAZ, A. (2007). *Castilla La Mancha. Arquitectura. Territorio. Identidad*. Madrid: Foro Civitas Nova.
- GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G. (2006). *Apuntes para una Historia del Arte de Albacete (I)*. Albacete: La Siesta del Lobo.
- GARCIA-SAUCO BELENDEZ, L. G. (2007). *Apuntes para una Historia del Arte de Albacete (II)*. Albacete: La Siesta del Lobo.
- GARCÍA-SAUÇO BELÉNDEZ, L.G.; SÁNCHEZ FERRER, J.; SANTAMARÍA CONDE, A. (1999). *Arquitectura de la Provincia de Albacete*. Toledo: JCCM.
- GARCÍA MARTÍN, F. (2004). *Paseos y Jardines Históricos de la Provincia de Albacete*. Toledo: Ledoria.
- GARCÍA MARTÍNEZ, C. (1990). *La Periferia de la Ciudad de Albacete*. Albacete: IEA.
- GINER DE LOS RÍOS, B. (1980). *50 años de arquitectura española II (1900-1950)*. Madrid: Adir.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, J. (2000). *La ciudad nueva: 1833-2000*. Albacete: La Siesta del Lobo.
- GUTIÉRREZ MOZO, E. (2001). *El despertar de una ciudad. Albacete 1898-1936*. Madrid: Celeste.

- GUTIÉRREZ MOZO, E. (2004). *Paseos de Arquitectura por la Ciudad de Albacete. De la Ilustración a la Modernidad*. Albacete: La Siesta del Lobo.
- GUTIÉRREZ MOZO, E. (2006). *Daniel Rubio Sánchez y su época. Albacete 1910-1920*. Albacete: Consorcio Museo Municipal de la Cuchillería.
- HERCE INÉS, J. A. (1998). *Apuntes de arquitectura industrial y ferroviaria en Castilla-La Mancha: 1850-1936*. Guadalajara: COACM.
- MAGÁN PERALES, J. M. (1997). *El desarrollo urbanístico de la ciudad de Albacete*. Albacete: IEA.
- MUÑOZ FAJARDO, R. (2005). *Arquitectura modernista de Castilla La Mancha I. Provincia de Albacete*. Toledo: Ledoria.
- MUÑOZ FAJARDO, R. (2011). *Castilla La Mancha: el Modernismo ligado a la Arquitectura*. Toledo: Ed. Almud, Biblioteca Añil.
- PANADERO MOYA, C. (1998). *Albacete en la Época Contemporánea*. Albacete: La Siesta del Lobo.
- PÉREZ ESCOLANO, V. et al. (1998). *Extremadura y Castilla La Mancha: monumentos para el siglo XXI*. Madrid: Tanais.  
“Acerca de la arquitectura moderna en Castilla La Mancha”, en *Añil*, nº 14.
- PIZZA, A. (1997). *Guía de la Arquitectura del siglo XX*. Milán-Madrid: Electa.  
“En torno a una guía de arquitectura española del siglo XX”, en *Añil*, nº 14.
- QUIJADA VALDIVIESO, J. (1925). *Albacete en el siglo XX. Apuntes para la Historia de esta ciudad*. Albacete: Imprenta y Librería de Eliseo Ruiz.
- RIVERO SERRANO, J. (2003). *Arquitectura del siglo XX en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Manifesta.
- ROA Y EROSTARBE, J. (1891). *Crónica de la provincia de Albacete III*. Albacete: Imprenta y Encuadernación de J. Collado.
- ROMERO SORIANO, R. M., TALAVERA PICAZO C. B. y ROMERO GAMBAU J. J. (1980). “Notas para el estudio de la Arquitectura de Albacete (1920-1930)”, en *Al-Basit*, Nº 8.
- SANCHEZ TORRES, F.J. (1916). *Apuntes para la historia de Albacete*. Albacete: Imprenta y Librería de Eliseo Ruiz.
- URRUTIA, A. (1997). *Arquitectura española siglo XX*. Madrid: Cátedra.