

L'ofici d'arquitecte.

Pelayo Martínez, revisitat

Joan Falgueras

La tardor de 1998, després del treball col·lectiu de recerca i preparació de l'exposició monogràfica del Museu de l'Empordà commemorativa del centenari del naixement, vaig escriure per al catàleg un text estructurat en cinc capítols que enquadraven per dècades l'obra de Pelayo Martínez.

Cinc anys més tard, la tardor de 2003, després d'un altre treball col·lectiu, aquesta vegada la catalogació del fons donat per Caterina Martínez Espigulé a la Biblioteca i a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes, vaig preparar per a un acte públic d'homenatge una presentació comentada d'una selecció d'imatges extretes del fons. Aquesta mirada als projectes originals, complementada amb converses amb Caterina Martínez sobre dibuixos i treballs de mobiliari i joieria que ella conserva, va permetre complementar la visió cronològica inicial amb una perspectiva més transversal, respecte dels períodes i respecte de les escales de treball. La constància de Rosa Maria Gil ha portat finalment a refondre per a *Revista de Girona* aquestes diverses aproximacions.

En creuar el discurs cronològic i tipològic amb la reflexió sobre els mètodes de treball que l'estudi dels materials originals i previs permet ens apareixen alguns interrogants que convé posar d'entrada sobre la taula.

Qualsevol construcció comença amb un organigrama?

Per a Pelayo Martínez, almenys, hem de pensar que gairebé sempre sí. Per a ell és important primerament el lloc exacte de les coses, l'organització de les jerarquies, i la conducció precisa i eficaç dels fluxos sense interferències indesitjades (tan se val que sigui una casa unifamiliar amb servei, o el galliner del jardí d'una senyora benestant, com un reformatori, o un procés industrial). La bellesa que recerca està amarada d'ordre tant en les funcions com en les formes.

Qualsevol creació s'afegeix a una nissaga preexistent i en genera la continuació?

Per a Pelayo Martínez, hem de pensar que sí. I això no val només per a la suposada inserció de les innovacions plàstiques en la tradició, sinó també per a les innovacions tipològiques. Quan s'ha d'enfrontar a una categoria nova o desconeguda (els hotels de masses en són un clar exemple) comença d'immediat una recerca enciclopèdica de precedents, que redibuixa i acota fins arribar a la fixació dels tipus i a la descoberta de les lleis d'agrupació de les parts segons jerarquies.

Les idees formals existeixen fora de la seva materialització concreta i constructiva?

Per a Pelayo Martínez, que malgrat que era un magnífic dibuixant no té obra gràfica independent del treball professional, el dibuix –fins i tot el croquis més incipient o borrós– és sempre plànol acotat, o suscep-

tible de ser acotat, amb proporcions no desfigurades perspectivament, amb gruixos reals dels materials. I aquesta regla val igualment sigui quina sigui l'escala de treball, la mida real de la cosa representada, la seva visibilitat, o el seu valor plàstic o econòmic: una joia minúscula i preciosa, els ferratges d'una finestra, les barres d'acer d'una jàssera de formigó, les flors d'una trepa per pintar, els moviments del taüt en introduir-se en un panteó...

Les coses poden imaginar-se amb independència de la seva dificultat per ser produïdes a l'abast i amb qualitat?

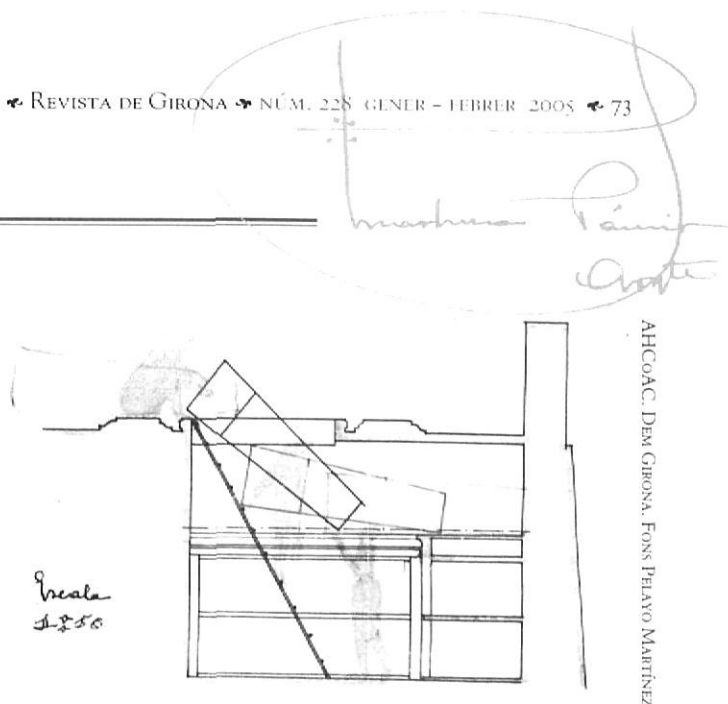
Per a Pelayo, definitivament no. El dibuix constructiu precís que hem descrit com indestriable de la figuració és al seu torn indestriable de l'amidament i la valoració, sigui quina sigui la tipologia: a tocar els croquis anota amb lletra pulcra i menuda els amidaments corresponents i les aplicacions de preus, tant si es tracta d'un petit pavelló per a Salvador Dalí com dels grans hotels de masses.

Vist així, podem entendre el desenvolupament del conjunt de l'obra de Pelayo Martínez més que com una successió d'estilemes, com el desplegament continu d'un ofici exigent, meticulós, intransigent en la feina ben feta, relativament distanciat de l'experiència artística plàstica i totalment arrelat en la formació tècnica de l'arquitecte constructor. Com un organitzador d'ordre, com un orfebre del vidre i el formigó, de la pedra i la ceràmica, com un mestre de mestres d'ofici que deixà darrere seu tot un estol de professionals —mestres d'obres, ceramistes, serrallers, fusters, dibuixants...— acostumats al rigor i a la competència.

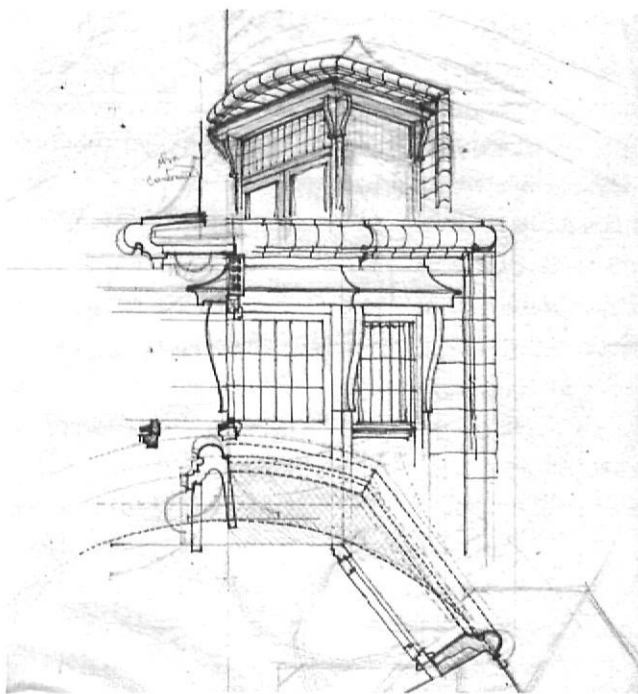
Probablement aquest era un model d'exercici professional molt ben adaptat al que els ideals europeïtzants de la Catalunya noucentista havien proclamat.

La Catalunya ciutat

Pelayo Martínez inicià el seu treball com a arquitecte en el context de la segona generació del noucentisme, en una societat catalana dirigida per la burgesia conservadora, que volia representar un model de vida ciutadana culta i integrada que maldava, en paraules d'Ignasi de Solà Morales, per trobar valors d'identitat



Aquests detalls d'introducció d'un taüt a la fosa (a dalt) i d'una finestra (a sota), revelen la importància que donava Pelayo Martínez a tots els detalls d'un projecte.



en una situació de massificació i que buscava la seva resposta per mitjà d'un corrent vertaderament internacional d'arquitectura tradicional. Aquest entorn cultural es concretà en la generació d'arquitectes que va de Florensa a Duran Reynals, en un retorn a l'ordre mediterrani que Ràfols descriu com a desplegament brunelleschià, que Rubió i Tudurí qualificà de renixement jove i alegre, d'iniciació primaveral, i que en el nostre arquitecte no estigué exempt de la fascinació pel barroc popular, i per la continuïtat de la racionalitat material de la tradició constructiva.

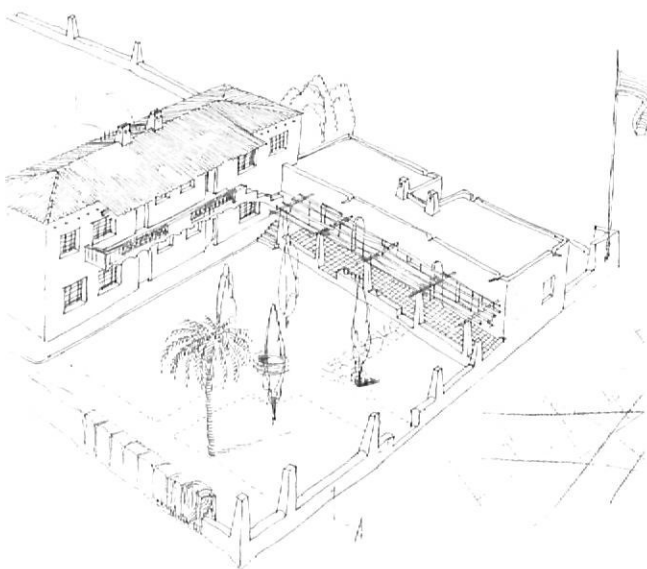
El context empordanès

Però aquest context nacional resulta matisat a escala local per la singularitat del lideratge ideològic i de l'ambient cultural de la Figueres del primer terç del segle XX que descriu en aquesta mateixa monografia l'article de Jaume Santaló i que va ser l'eix de l'exposició amb catàleg del Museu de l'Empordà denominada «Figueres 1900-1936. Imatge i història de la Catalunya republicana».

I encara més matisat ens ha de resultar si tenim en compte la singular figura del pare de l'arquitecte, metge de professió, amic d'artistes cosmopolites com el magnífic retrat de Pitxot il·lustra, i aficionat molt ben informat sobre l'arqueologia i les arts aplicades, com la pròpia casa amb façana neogípcia del carrer Sant Pau manifesta.

Aquest Pelayo, format en un caliu culte, s'abrandà de ben jove amb el grup d'«el sanyó Pancraci» (tertúlia, cèl·lula, editorial...), fantasiejà amb l'amic Marés sobre els projectes de casa de cultura i monument a Pep Ventura, de moment utòpics i aptes tan sols per desvetllar els *ramemins* i *ramemines* —com ells deno-

En el projecte d'habitatges per els mestres de Roses, 1936, s'hi sumen, a les influències mediterrànies de l'arquitecte, l'afany de d'aconseguir un espai elegant i digne d'acord a la funció a que anava destinada.



AHCoAC. DEM GIRONA. FONS PELAYO MARTÍNEZ

minaven els figuerencs— i s'esbravà amb ell sobre el «brunyol» de la Rambla (el monument a Monturiol de Giral i Casanovas).

Inconformista i iconoclasta per mena i geni, per joventut, o per distanciament ideològic de la cort federal puig-pujadiana que dirigeix el consens estètic local?

El modernisme tardà

Els primers dibuixos de les cartes a Marés palesen els referents estètics modernistes tardans del Pelayo universitari: Puig i Cadafalch, Rubió i Bellver... però la seva biblioteca i d'altres grafismes també ens dirigeixen cap a Hoffmann i el món de la *secession* vienesa.

Retornat com a jove promesa a Ramema, la ciutat mare, hi exercità brillantment al principi dels vint el seu ofici sota influències centreeuropees, amb estilitzacions de pilastres acanalades, cornises amb modillons, balustrades, terracotes, ceràmiques vidriades i serralleries teixides. Destaquen especialment la botiga Transwaal al carrer de Girona, la cafeteria Emporium a la Rambla, la casa Comet i el Colmado Vives al carrer de Peralada, la casa Brunet a la plaça del Gra, la reforma de la façana de la Casa Dalfó a l'avinguda Vilallonga, i entre les no realitzades les casetes per als germans Cofan al carrer González de Soto, la reforma de la façana de l'antiga fonda del Comerç a la Rambla i la redecoració de la terrassa i dels salons de descans de la Sala Edison.

El neobrunelleschianisme

La seva participació en els grans treballs de l'exposició internacional del 29 —tot deixant de banda el frustrant episodi de l'estació de França— s'inicià amb els avant-projectes presentats el 1926 als concursos del Palau de la Llum i del Palau del Sol, que bevien d'una banda en els seus viatges (Itàlia i el Magreb), i d'altra banda en el que s'ha anomenat cosmopolitisme de Beaux Arts, que a la Barcelona dels anys vint i trenta, com arreu del món occidental de l'època, s'utilitzà per bastir les ciutats-capital. El canvi final de destinació del projectat Palau del Sol a Palau de les Arts Gràfiques coincidí amb la transformació substancial del projecte inicial,



Pels volts de 1945 l'arquitecte va projectar aquest conjunt d'habitatges de baix cost destinats a cases dels pescadors de Port de la Selva.

que incorporà finalment una figuració brunelleschiana o del primer Renaixement, justificada segons el mateix autor, en una mostra de la seva ironia, per l'oportuna cronologia de la impremta.

L'experiència amb l'ornamentació arquitectònica amb terracota, que tant de pes adquirí en la producció coetània de la seva generació, obre un altre camp geogràfic i temàtic (objecte d'una exposició monogràfica al museu Terracotta i tractada específicament en aquest mateix dossier) i en aquella època reculada ajudà a teixir unes estretes relacions professionals i personals amb la societat de la Bisbal que tenen plasmació entre d'altres en la reforma de la façana de l'Ajuntament i en el projecte d'escola de Bells Oficis.

A la mateixa Figueres cal situar en aquest context neobrunelleschià la casa Pagès a la Rambla, la casa Junyer al carrer Nou i la casa Galter al carrer Sant Pau, obres signades pel seu company d'estudi a Barcelona, Duran Reynals, però segons el nostre parer indubtablement atribuïbles a ell, com a mínim en coautoria, tot coincidint amb el final del període de Pelayo com a arquitecte municipal de Figueres.

Aquesta curta temporada, quan actua com a arquitecte municipal interí en substitució del suspès Giralt Casadesús, dugué a terme diverses intervencions al

Parc Bosc municipal, el colomar, ara enderrocat, i les escales del Passeig Nou, que exemplifiquen en oposició al jardí anglès el concepte de jardí arquitectònic com a paradigma de naturalesa domesticada referida d'una banda a les hortes i eixides indígenes i de l'altra a la influència que exercí el francès Forestier des de Barcelona en la configuració d'una nova manera per a l'arquitectura de l'espai públic.

L'ofici ras a les ciutats jardí tipificades

En el terç central del segle, acompanyà la producció de més significació urbana i pretensions arquitectòniques un considerable volum de minúscules edificacions de planta baixa, per a treballadors i petits propietaris, situades en els creixements suburbans que es produïen a Figueres, tant en la perllongació dels carrers de Sant Pau i del camí antic de Santa Llogaia i els seus perpendiculars com en els nous carrers de la urbanització de ciutat jardí del Poble Nou traçada per Ricard Giralt. El conjunt d'aquestes obres, en les quals l'autoria molt majoritària de Pelayo agafa el relleu d'Emili Blanch i Roca Pinet, configuren un tipus gairebé estandarditzat que es manifesta en façana per la formació d'un sòcol d'obra sobre el qual s'aixequen parets arrebossades i emblanquinades amb emmarcaments motllurats d'obertures d'accés i òculs, coronades per les sèries d'elements ceràmics de ventilació de la coberta.

En aquests mateixos anys, participà a S'Agaró al costat de Masó i Folguera, en la construcció del somni de l'estiueig selecte en teixit de ciutat jardí, amb obres destinades en aquest cas a personatges significats en la vida social de l'època.

S'utilitzaren per a aquests clients recursos plàstics de l'arquitectura tradicional amb voluntat de tipificació constructiva d'allò autòcton, de la mateixa manera que en els mateixos anys diversos pintors els havien caracteritzat com a escenaris paradigmàtics d'unes ideals estampes de costums populars.

Les imatges retratades per Zerkovitz es publicaren a la revista *S'Agaró* com a exemple de l'elegància de la moderada classe dirigent d'aquella idealitzada ciutat-nació, que poc més tard entrà en crisi.

La modernitat moderada

En el context del període de la República, continuà amb les composicions classicitzants –ara amb substitució de les terracotes i les ceràmiques vidriades per la pedra artificial i els estucs–, en edificis d'envergadura i de posició urbana central, com l'ampliació de la casa Terrades per a Hotel París i la casa Soler al carrer Sant Llützer, però les seves obres per a clients amics experimentaren un refinament auster, amb una reducció del decorativisme de l'etapa anterior, i es decantaren més cap a una configuració de volumetries cúbiques, nítides i ben proporcionades, que no per l'ambigüitat o pel flirteig que traspuaven amb les avantguardes deixaven de reclamar la tradició de l'ofici de construir.

Destaquen a Figueres per la seva netedat i puresa i la seva singularitat en l'escena urbana la casa Cordoní a la Rambla (la llibreria de l'imprescindible tertulià Canet), la casa Sutrà al Poble Nou (per al coetani historiador de l'art), i la casa Batlle a la Rutlla (per al comerciant de ciment), i també destaquen per l'experimentació de les possibilitats expressives de nous materials la vidriera de la farmàcia Martín a la Rambla (el futur alcalde) i alguns detalls de les reformes dels accessos de les escoles de les monges Escolàpies.

Les recerques més recents de l'arxiu del COAC han permès aflorar una obra no construïda per a un bon amic que té com a culminació d'aquest període una rellevància històrica singular: el projecte d'un petit estudi a Portlligat per a Salvador Dalí, amb estilemes nàutics, ull de bou, finestra correguda en cantonada, i potent visera de formigó en directa relació amb les fotos dels petits pavellons de cap de setmana o les figuracions perspectives de la Ciutat de Repòs i vacances del GATCPAC.

A banda d'aquests exercicis més selectes i entrellaçats amb les relacions personals, Pelayo Martínez desenvolupà en el terç central del segle –intensament durant la República i amb perllongacions en les dècades de postguerra– una obra menys coneguda destinada al sector públic de les comarques de l'Empordà que abasta diversos camps: des de projectes de cementiris fins a un

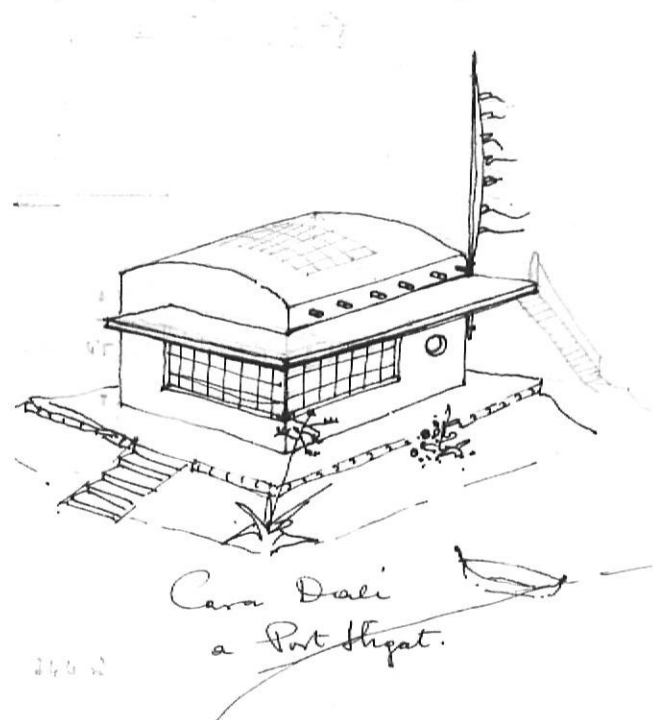
considerable nombre d'escoles rurals, tot passant per les cooperatives vitivinícoles i els escorxadors. Entre aquest conjunt de tipologies de projectes es poden destacar els exemples respectivament de la cooperativa d'Espolla, de l'escorxador de Torroella, el cementiri d'Arenys i finalment els habitatges per a mestres de Roses, que il·lustren la impregnació de l'esperit de renovació social i plàstica de l'època, que es tradueix en unes volumetries cúbiques simplificades suportades per un pragmatisme tecnològic i amb un deix líric de primitivisme.

Les formes diverses de la ciutat d'ordre

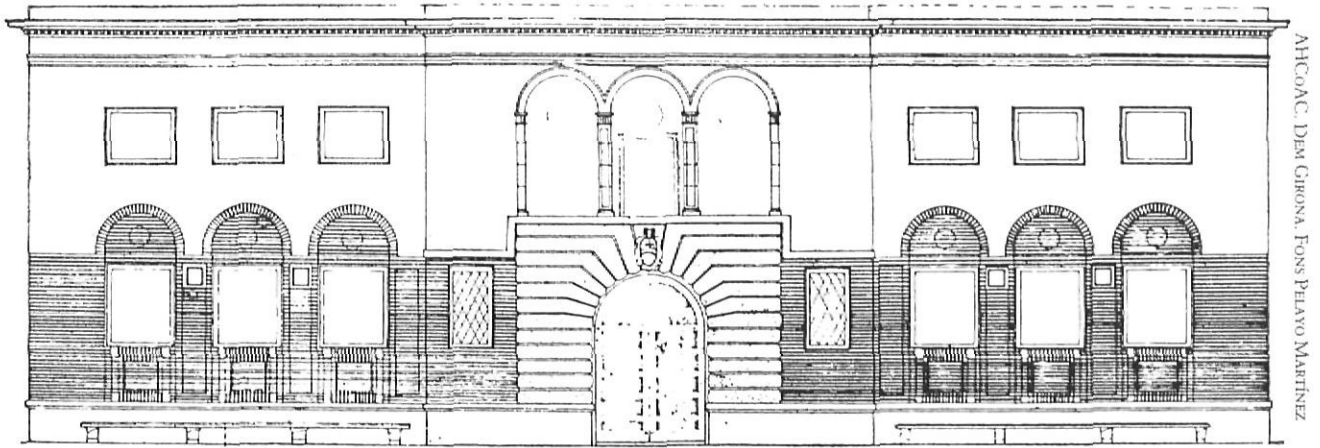
La nova situació resultant de la finalització de la guerra ofereix finalment a Pelayo Martínez l'oportunitat de fer propostes d'escala urbana que defineixen des d'una significativa diversitat estilística les facetes de la seva idea d'ordre arquitectònic i social.

Les puntes més extremes del ventall lingüístic es poden representar com una moneda de dues cares pels esbossos del concurs de l'arc de triomf de la Ciutat Universitària de Madrid –amb les referències locals a

Croquis d'una caseta per a Salvador Dalí a Portlligat.



ESCOLA DE BELLIS OFICIS
I ADONANES
II
BIBLIOTECA POPULAR
LA BISBAL



FIGUERES-OCTUBRE 1931
- DELLM MARTINEZ -
ARQUITECTE

= FÀÇADA PRINCIPAL =

1:50

la tot just destruïda portalada monumental neoclàssica del castell de Sant Ferran— i per fotografies en blanc i negre de l'escalonament cúbic del grup de casetes de pescadors al Port de la Selva —amb referències a les icones eivissenques de l'avantguardista revista *AC* del GATCPAC.

Aquest grup de cases forma part de l'etapa de la seva col·laboració amb l'organisme estatal de reconstrucció *Regiones Devastadas* a Figueres, Port de la Selva i Llers. En el traçat del denominat Poble Nou d'aquest darrer municipi plantejà inicialment un exercici a cavall del vernacularisme i amb atenció als precedents de ciutats jardí europees, malgrat que la realització final obeí unes geometries molt més acadèmiques —relacionables localment amb la planta del Poble Nou de la Figueres republicana— sobre les quals s'edificaren contrastadament els prototipus tòpicament populars i vernacularistes.

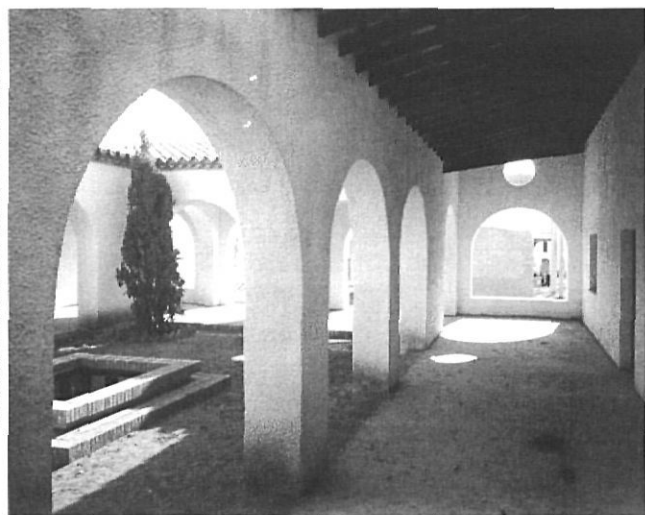
A la capital de la comarca, com a conseqüència del nou traçat de la carretera nacional projecta com a «Porta d'Europa» la reforma urbana densa del Garrigal i l'extensió de ciutat jardí en el vessant de la muntanya, ambdues no realitzades, on explícita els presupòsits teòrics que segueixen: segregació de trànsit rodat i de vianants, models plurifamiliars de bloc obert de baixa alçada referits d'una banda als criteris racionals d'asseïllament i ventilació i de l'altra als estètics

Projecte d'Escola de Bells Oficis
de la Bisbal. 1931.

dels exemples urbans clàssics del segle XVIII i primera meitat del XIX, i models unifamiliars de les ciutats jardí angleses, reducció al mínim de la decoració en benefici de la selecció i composició del material de construcció i revestiment (murs blanquejats amb calç sobre sòcol de paredat, cobertes de teula àrab, terrasses i graonats amb ceràmica i pedra natural).

Pedra sobre pedra, la reconstrucció

Els treballs efectius d'edificació a la ciutat en el període de la immediata postguerra es basaren en el rigor geomètric i material aplicat sobre pautes més o menys modernes sovint velades per l'ús dels materials. Recuperà l'ús de la pedra picada, ofici que s'hi havia pràcticament perdut, i abandonà les decoracions ingènues i populars, els estucs i la ceràmica, amb el resultat d'unes imatges aplomades i fredes que suggereixen inequívocament el moment històric. Destaquen les façanes de les reconstruïdes cases de Jaume Gelart i Riera Rahola, i la molt interessant planta baixa de la casa Perxas Rico, on protagonitzà un brillant exercici de combinació de materials tot subjectant l'exhibició dels oficis a una composició obertament contemporània.



Els trets mediterranis i populars es projecten en aquest pati i porxos del Poble Nou de Llers. 1939.

Simultaniejà aquesta reconstrucció amb diversos treballs de restauració d'immobles religiosos danyats i especialment amb l'inici dels treballs de recuperació de la configuració medieval del conjunt monumental de Vilabertran que dirigia. La iniciativa del Patronat d'aquest monument el mantingué estretament lligat a un grup de personatges locals (Cusí, Reig, Brunet, Comet... i també Pla) que lideraven en molts diversos camps i en aquelles restringides condicions polítiques i socials les accions culturals, de les élites catòliques conservadores i regionalistes, i establien, malgrat la reacció horroritzada al tall radical operat per la guerra i les revolucions de les avantguardes socials i artístiques, alguna mena de continuïtat possible i dissimulada amb el consens cultural noucentista, i amb l'ús íntim i literari de la llengua del país.

La consolidació benestant

En una segona etapa, en el context socioeconòmic de recuperació de l'activitat industrial de la ciutat, i en la situació personal de consolidació, amb dificultats, de la seva posició en el món acadèmic i institucional del nou règim –amb el seu paper en l'escola d'Arquitectura de Barcelona–, es va fer càrrec dels treballs encomanats per la gran burgesia de la ciutat. El llenguatge arquitectònic que en les indústries mantenia un cert to

racionalista combinat amb els detalls del treball en faixes horitzontals de pedra i rajol apreciable en les diverses instal·lacions Fita, es retirà en les residències al refugi de l'academicisme tenyit de la calidesa pairal que la rugositat i les textures de la pedra, el rajol vist i les fusteries vernissades hi aportaven, tot aconseguint en qualsevol cas unes materialitzacions lloables del concepte de confort i solidesa, que es fa palès en els càlids ambients de les cases i jardins dels Riera, Gimbernà i sobretot els Macau.

En les seus de la Caixa a la Bisbal i especialment a Figueres, on es pretenia un cert cosmopolitisme, es fan sentir les referències al classicisme anglès revist des del mediterrani que es troben darrere de brillants obres coetànies de l'eixample barceloní, com les que construeix el seu company Duran Reynals, i que ens permeten visualitzar l'arquitectura que ell havia imaginat per les reformes urbanes de postguerra que no varen culminar.

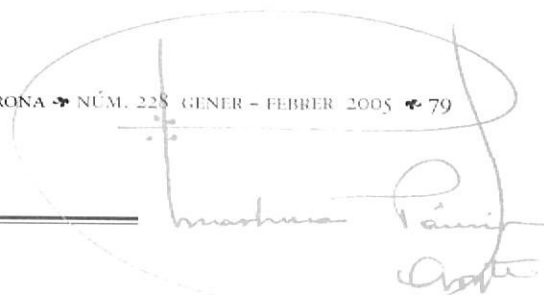
L'estíueig selecte a la casa pati

Mentre s'anava esvainent el somni del turisme selecte de la Costa Brava que la inicial experiència de S'Agaró permetia imaginar, Pelayo Martínez encara mantingué en algunes obres aïllades la recerca d'aquest ideal amb les versions del mediterranisme idíl·lic que tipificava.

La configuració en planta dels projectes es fonamenta en l'*impluvium* o pati porxat perimetralment, on es desenvolupa la vida a l'aire lliure durant la major part de la jornada.

Aquesta elaboració personal d'un invariant de l'arquitectura mediterrània arrelava en la seva inicial fascinació per la casa àrab que va experimentar personalment en els seus cercles d'amistat a Tetuan durant els anys vint, i anà fermentant al llarg de la seva experiència professional (principalment a S'Agaró, però també a la rectoria de Llers i a la casa Macau de Figueres) per abocar finalment a la casa familiar construïda a la carretera del Far de Roses, que n'esdevingué el prototipus i vaixell insígnia.

La formalització material final d'aquest tipus adoptà, però, característiques constructives més locals, basades en els sostres d'embigats de fusta i rajol cerà-



mic, i paraments amb arcades de mig punt acabades amb arrebossat emblanquinat, sense descartar algunes variants més descontextualitzades que experimenten els pilars de fusta sobre sabates metàl·liques i de pedra, i els sostres revestits d'encadellats de fusta.

El tipus bàsic s'adaptà a les particularitats d'emplaçaments singulars per donar lloc a diversos brillants exemples de residència d'estiu a Roses –entre Canyelles i l'Almadrava i el Puig de l'Àliga al Puig Rom–, al Port de la Selva, i sobretot a Cadaqués, que des del primitiu projecte per als Xirau fins a les reformes per a les famílies figuerenques Cusí, Dalí, Reig i Gay esdevingué com a conjunt urbà el paradigma de l'estiu selecte.

La nova escala del turisme

Més enllà de l'elaboració del tipus de la casa individual, la realitat del turisme massiu –que necessitava noves infraestructures de transport, grans instal·lacions hoteleres i nous teixits suburbans de segona residència– proporcionà a Pelayo Martínez l'oportunitat d'intervencions de més gran escala.

Les noves infraestructures d'accés quedaren ben representades en la seva obra per un interessant edifici industrial avui desaparegut: l'estació d'autobusos de Sarfà al carrer Méndez Núñez.

Els nous teixits suburbans queden representants per la implicació de l'arquitecte en la promoció de la urbanització de Torre Valentina, per a la qual assajà un projecte global de tractament paisatgístic, espai urbà i arquitectures que des del punt de vista plàstic tingueren la seva concreció més intensa en la formalització de l'entrada.

Els allotjaments especialitzats queden representats per la seva implicació en el projecte del Club Méditerranée al Pla de Tudela del Cap de Creus, en el qual col·laborà amb els arquitectes de la promotora en l'adaptació del model d'assentament i del tipus arquitectònic a l'emplaçament concret.

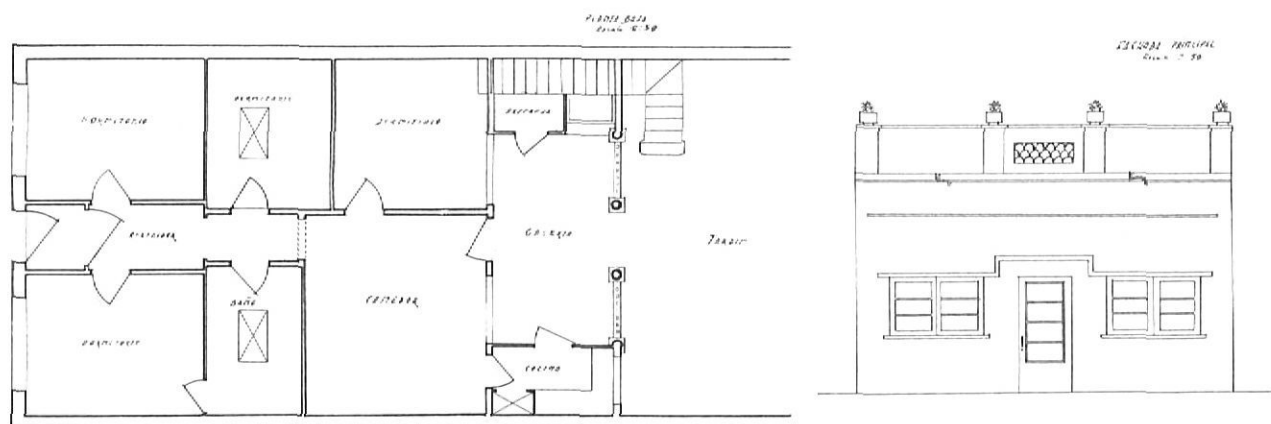
Ja coneixíem i havíem apuntat que aquest era un paisatge molt lligat a les seves vivències de joventut amb Salvador Dalí, però les recerques més recents de l'arxiu del COAC ens han permès documentar que aquesta

imbricació entre relacions personals i professionals dels dos personatges havia tingut en aquest cas una més gran transcendència que es va concretar com a mínim en el croquis de Salvador Dalí on s'indiquen criteris per al tractament paisatgístic i escenogràfic de l'espai.

L'experiència en hotels de costa s'inicià amb la transformació d'un habitatge unifamiliar inicialment projectat pel mateix Pelayo a Cadaqués en el que va ser finalment l'Hotel Rocamar, i continuà amb un gran nombre de projectes de nova planta al mateix Cadaqués (Playasol, Portlligat...), a Roses (Coral, Moyano, Vistabella...) i Palamós (Trias, Sant Esteve de la Fosca); tot plegat configura un dels apartats de la seva producció que li permeté un treball més sistemàtic de recerca de models i de definició tipològica.

En el cas de Figueres, i també a la Jonquera, les actuacions amb noves tipologies d'hotels (President, Pirineus, Pelegrí...) coincidiren amb el nou traçat de la carretera nacional al seu pas per la ciutat, on es configurà en bona part mitjançant la seva arquitectura la moderna façana urbana, de manera que la seva obra resulta finalment indestruïble d'aquest moment sociològic que relligà turisme de masses, noves infraestructures i nous teixits urbans que abocaren la ciutat tradicional i la seva arquitectura a un canvi d'escala per ell mateix insospitat.





La ciutat del «desarrollo»

El salt demogràfic, lligat indistriablement a la posició de la ciutat en l'especialització turística de la comarca, demandava així mateix noves tipologies d'edificis plurifamiliars d'habitatges, que constituïren el gruix quantitatiu de la seva obra en els anys seixanta.

En aquest camp, a part d'una tipificació de les plantes segons uns repertoris adaptats als diferents tipus d'usuaris però sempre amb una considerable claredat, desenvolupà uns sistemes coherents de composició volumètrica i material basats en el rigor geomètric sense la càrrega de l'academicisme.

En el context cultural dels coetanis corrents organistes internacionals, que exemplifica paradigmàticament l'obra d'Alvar Aalto, Pelayo Martínez desenvolupà els temes específics de la tribuna volada i de la terrassa refosa del pla de façana, i definí una sintaxi de l'expressió dels materials de la pedra natural i artificial i del rajol vist i la ceràmica vidriada que havia experimentat anteriorment d'una forma més puntual. Són destacables en aquest sentit la casa Argemí de la Placeta i la casa Coderch de la Muralla, amb les espectaculars tribunes, l'edifici Rodes, i el conjunt dels blocs d'habitatges populars del Poble Nou als carrers València i Tarragona promoguts de la mà de Ferrer Pelegrí, on, malgrat la seva senzillesa, es manté una dignitat que es troba a faltar en d'altres promocions del mateix període.

El desassossec

En el context dels darrers anys de vida, la seva producció adquirí un caràcter més marginal en el conjunt de construcció de la ciutat, mentre que se succeïren episodis de difícil encaix amb l'Administració local –definitiva construcció del monument a Pep Ventura, plans de reforma urbana en el solar de l'antic hospital...– i agafà especial relleu la seva posició enfront de la destrucció del patrimoni arquitectònic, Cambra i Divina Providència, en les acaballes de l'antic règim.

Si entenem, com s'ha exposat en la introducció, el seu esperit d'orfebre, de constructor minuciós, i la seva ambició de director d'escena, d'organitzador eficaç, ens podem fer una idea del seu desassossec en veure com tot un món bastit –rajol a rajol, cargol a cargol, mil·límetre a mil·límetre– sobre el principi del control del caos s'esllavissa no ja per causa de les revolucions socials i artístiques del primer terç del segle, sinó finalment pel canvi d'escala del model econòmic capitalista d'ocupació turística del territori i de l'arquitectura de la ciutat de masses que el sobrepassen i per la desaparició dels oficis de la construcció, i en conseqüència l'ensulsiada, amb ells, d'una determinada arquitectura que s'encavalca a través de la guerra del noucentisme fins als anys seixanta.