

Habitar, crear, disfrutar: Villa Gloria de Harnden y Bombelli en Cadaqués (1959)

Living, Creating, Enjoying: Villa Gloria by Harnden and Bombelli in Cadaqués (1959)

Héctor García-Diego Villarías 

Universidad de Navarra. hgarcia-die@unav.es

María Villanueva Fernández 

Universidad de Navarra. mvillanuevf@unav.es

Received 2019.05.13

Accepted 2020.02.14



To cite this article: García-Diego Villarías, Héctor and María Villanueva Fernández. "Living, Creating, Enjoying: Villa Gloria by Harnden and Bombelli in Cadaqués (1959)." *VLC arquitectura* 7, no. 2 (October 2020): 157-184. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2020.11843>



Resumen: Peter G. Harnden y Lanfranco Bombelli, los arquitectos responsables de las campañas propagandísticas emprendidas por el gobierno estadounidense por el viejo continente tras la Segunda Guerra Mundial se afincaron en Cadaqués a finales de la década de los cincuenta. Esta singular pareja de apátridas ambulantes dio forma a algunos de los ejemplos de la arquitectura cadaquense del siglo pasado más destacables. El texto que se presenta pretende ahondar en el ejemplo seminal: la propia casa que ambos construyen para sí a su llegada a la pequeña localidad. Un proyecto que posteriormente servirá de modelo para los muchos otros que ambos arquitectos llevarán a cabo para la creciente colonia de extranjeros que arribaba a este mágico rincón de la periferia peninsular. Se piensa que el análisis es pertinente, dado que no se ha llevado con profundidad con anterioridad, y que se justifica además por tratarse de un caso especial de arquitectura equilibrada, de gran solidez en sus principios fundamentales, y difícilmente criticable. Además, en el estudio se desliza una posible caracterización vernácula de esta arquitectura a medio camino entre el discurso de José A. Coderch de "No son genios lo que necesitamos ahora" y el término "regionalismo crítico" de Kenneth Frampton.

Palabras clave: Harnden; Bombelli; Cadaqués; Villa Gloria; Mediterráneo.

Abstract: Peter G. Harnden and Lanfranco Bombelli, the architects responsible for the U.S. government's post-World War II propaganda campaigns on European soil, settled in Cadaqués in the late 1950s. This peculiar partnership of itinerant stateless people shaped some of the most remarkable examples of Cadaqués' architecture of the last century. Works that were able to be respectful with the "old" architecture of Cadaqués without renouncing to an uninhibited modernity. The text presented here seeks to delve into the construction that acted as the seed for the rest of his work: the house that both built for themselves upon their arrival in the Spanish small town. A project that would later be the model for several houses that both architects carried out for the growing colony of foreigners that arrived in this magical corner of the peninsular periphery. The analysis is relevant given that none has been carried out in depth before. In addition, it is a unique example of balanced architecture, one of great solidity in its fundamental principles. Finally, the study will remark the vernacular characterization of the presented architecture: a construction halfway between José A. Coderch's discourse of "It's not geniuses what we need these days" and Kenneth Frampton's "critical regionalism."

Keywords: Harnden; Bombelli; Cadaqués; Villa Gloria; Mediterranean.

“NO SON GENIOS LO QUE NECESITAMOS AHORA”

En noviembre del año 1961 un llamativo texto —de no más de dos páginas—, aparece en la primera página de la revista italiana *Domus*. Se trata de un pasaje sugerente por el hecho de constituir una “especie de editorial,” que introducía el tema que se trataría en la revista, y porque aparece simultáneamente en italiano y español. La firma es de José Antonio Coderch, el arquitecto español que mantenía una excelente relación personal con Gio Ponti y que precisamente envía a éste el mencionado escrito para publicarlo junto a algunas de sus obras en España.¹ En él daba a conocer los principios arquitectónicos que defendía, las “bondades” y “maldades” de la profesión a su juicio y, sobre todo, el papel que consideraba que les correspondía a los arquitectos desempeñar en ese momento.

La revista *Domus* ponía negro sobre blanco el célebre pasaje por vez primera. Más tarde, se volvería a publicar en numerosas ocasiones, eso sí, siempre con algunas modificaciones impuestas por el propio autor.² Una auténtica declaración personal de principios —para muchos de la categoría de un verdadero manifiesto y que ha llegado a despertar cierta polémica— en la que pareciera que el arquitecto se sincerara consigo mismo y con el estado de la profesión en su país.³ “No son genios lo que necesitamos ahora” es un mensaje enviado a los arquitectos sin intermediarios,⁴ que no atiende a formalidades y que multiplica su valor al tratarse de una declaración apasionada no pensada para ser lanzada a la crítica pública.

Así comienza: “Un viejo y famoso arquitecto americano,⁵ si no recuerdo mal, le decía a otro mucho más joven que le pedía consejo: ‘Abre bien los ojos, mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas.’ También le decía: ‘Detrás de cada edificio

“IT’S NOT GENIUSES WHAT WE NEED THESE DAYS”

In November 1961, a striking text —no more than two pages long— appeared on the first page of the Italian magazine Domus. A suggestive passage written simultaneously in Italian and Spanish that constituted an “editorial” to introduce the topic to be dealt with in the magazine. The signature belongs to José Antonio Coderch, the Spanish architect who maintained an excellent personal relationship with Gio Ponti and to whom Coderch precisely sent the aforementioned writing to be published together with some of his works in Spain.¹ The text presented the architectural principles that the Spanish architect defended, his view of the “goodness” and “badness” of the profession and, above all, the role he considered architects needed to play at that time.

Domus magazine printed the acclaimed passage for the first time. Later, it would be republished on numerous occasions but with some modifications that Coderch introduced himself.² A true personal declaration of principles —for many a manifesto which has actually arisen certain controversy— in which the architect opened up himself by dealing with the actual situation of the profession in his country at the time.³ “It’s not geniuses what we need these days” is a message without intermediaries for all the architects,⁴ one that does not attend to formalities and that multiplies its value over time, as it is a passionate declaration with no intention for public criticism.

Thus, he begins: “An old and famous American architect,⁵ if I remember correctly, said to a much younger one who asked him for advice: ‘Open your eyes, look, it is much simpler than you imagine... Behind every building you see there is a man you

que ves hay un hombre que no ves.' Un hombre; no decía siquiera un arquitecto."⁶ Con estas palabras Coderch inicia el discurso apelando directamente al *arquitecto-persona*. Y lo hace utilizando el prestigio y la sabiduría de la figura de un "viejo y famoso arquitecto americano." Es llamativo que se destaque el aspecto *americano*, como si el pasaporte denotase prestigio o simplemente credibilidad. A través del texto, Coderch pide a los arquitectos que sean conscientes de la grandísima responsabilidad que conlleva su profesión. Y en esta situación, Coderch piensa que, los "Pontífices de la Arquitectura" o los "grandes doctrinarios" no son quienes tomarán el pulso arquitectónico en ese momento.⁷

No es casual la aparición de este manifiesto en el número de noviembre de la revista *Domus*. Aproximadamente la mitad de las páginas se dedicaban a proyectos del arquitecto español y a los de otros también españoles cercanos al magisterio de José A. Coderch, como Federico Correa, Alfonso Milá o Manuel Valls. O incluso a los de otros, como el americano Peter G. Harnden y su socio italo-suizo Lanfranco Bombelli que, aunque foráneos, también eran amigos de Coderch,⁸ y muy probablemente compartían buena parte de sus principios teóricos a la vista de su arquitectura.⁹ La presentación en conjunto, tanto del manifiesto de Coderch como de la galería de imágenes posterior, tal vez pueda interpretarse como un alegato en favor de la labor responsable del arquitecto que es consciente de "la tierra en la que tienen raíces." Pues lo cierto es que el mensaje de Coderch apuesta por aprovechar los conocimientos propios del lugar en el que se desarrolla, por muy escasos que sean.

El artículo en el que se reunían las obras en el pequeño pueblo gerundense de este grupo de arquitectos llevaba el título de "A Cadaqués,"¹⁰ y ocupaba la parte central de aquel número de la revista. De hecho, incluso la portada se hacía eco

*don't see.' A man, not even an architect."*⁶ *With these words Coderch begins his speech by appealing directly to the architect-person. He does so by using the prestige and wisdom of the figure of an "old and famous American architect." It is striking that the American aspect is highlighted, as if the passport denoted prominence or, simply, credibility. Through the text, Coderch warns architects of the great responsibility that their profession entails. And in this situation, Coderch thinks that the "Pontiffs of Architecture" or the "great doctrinarians" are not the ones who will take the architectural pulse at that moment.*⁷

*It's not coincidental that this manifesto appeared in the November issue of Domus magazine. Approximately half of the pages were devoted to projects by the Spanish architect and those of other Spaniards close to the magisterium of José A. Coderch, such as Federico Correa, Alfonso Milá or Manuel Valls. Even the rest of the foreign architects presented in the issue, such as the American Peter G. Harnden and his Italian-Swiss partner Lanfranco Bombelli, were also friends of Coderch.*⁸ *In view of their architecture, they probably shared much of Coderch's theoretical principles.*⁹ *The overall presentation of both Coderch's manifesto and the subsequent image gallery can perhaps be interpreted as a plea in favour of the responsible work of the architect who is aware of "the earth in which they have roots." The truth is that Coderch's message bets on taking advantage of the knowledge of the place where it is developed, however scarce they may be.*

*The article in which the works located in the small village of Girona of this group of architects were collected was entitled "A Cadaqués."*¹⁰ *It occupied the central part of the issue. In fact, even the cover echoed the architecture of this small town*



Figura 1. La portada de la revista *Domus* no. 384 la ocupaba una composición fotográfica de Cadaqués.

Figure 1. Cover page of *Domus* no. 384 designed with a photographic composition of Cadaqués.

de la arquitectura de esta pequeña población gerundense, llevando estas imágenes a la primera de la revista mediante una composición hecha a base de fotografías de Cadaqués (Figura 1). De entre los proyectos de casas —situados todos ellos en su casco antiguo— aparece el primero realizado en tierras españolas por el arquitecto Peter G. Harnden. Con el título de “a Cadaqués, dell’altro lato del porto: Peter G. Harnden Associates” se presentaba Villa Gloria,¹¹ la casa en la que vivía el mismo arquitecto que daba nombre a la firma junto a su familia y su compañero Lanfranco Bombelli, y que serviría como modelo para las muchas otras que seguirían.¹²

in Girona, taking these images to the first page of the magazine using a composition based on photographs of Cadaqués (Figure 1). Among the projects of houses —all of them located in their old town— appears the first one realized in Spanish lands by the architect Peter G. Harnden. Villa Gloria, in which the architect, his family and his partner Lanfranco Bombelli lived, was presented under the title “a Cadaqués, dell’altro lato del porto: Peter G. Harnden Associates.”¹¹ This villa would serve as a model for the many others that would follow.¹²

AL OTRO LADO DEL PUERTO

Port d'Alguer, no es más que un pequeño espacio arenado situado entre el Mediterráneo y la zigzagueante carretera pavimentada que recorre la costa de Cadaqués. Separado de la Platja Gran por el prominente macizo en el que se encuentra la iglesia, sirve como improvisado lugar para depositar en tierra firme las embarcaciones de pescadores después de una jornada de faena. El puerto se sitúa a las faldas de la iglesia —o como Pla la denominara el “inmóvil y monumental navío”— y es uno de los pequeños rincones mágicos de Cadaqués. Un lugar desde donde se obtiene una atractiva visión de parte de las pequeñas casas antiguas y apretujadas que se agolpan al otro lado de la bahía. Pequeñas piezas de una arquitectura que, si bien por separado no tienen un gran valor, comparten una naturalidad y una sintonía que las hace participar al unísono en el espectáculo que escenifican. Quizá aquello que Pla identificaba como “normalidad”: “Muchas casas de Cadaqués tienen aún una normalidad arquitectónica perfecta.”¹³

Pero el Cadaqués de finales de los 50 no solo debe considerarse como una inspiradora estampa. La localidad había alcanzado ya la categoría de excelente retiro contemplativo y sugerente lugar de peregrinación para un significativo elenco de artistas e intelectuales.¹⁴ Así, por ejemplo, el británico Richard Hamilton,¹⁵ uno de los fundadores del movimiento *pop art*, acudía cada año siguiendo la estela de su admirado amigo Marcel Duchamp,¹⁶ quien pasaba allí los veranos para descansar y jugar al ajedrez. Otro ejemplo significativo es el del artista Dieter Roth,¹⁷ quien arribó por primera vez al pueblo gerundense para trabajar con su amigo Hamilton en algunos proyectos que tenían en común. Lista a la que habría que añadir otros muchos nombres de procedencia internacional como Man Ray y su esposa Juliet, John Cage, Merce Cunningham,

ACROSS THE PORT

Port d'Alguer is nothing more than a small sandy space located between the Mediterranean and the zigzagging paved road that runs along the coast of Cadaqués. Separated from the Platja Gran by the prominent massif in which the church is located, it serves as an improvised place for unloading fishing boats after a hard day of work. The port is situated at the foot of the church —or as Pla called it the “immobile and monumental ship”— and is one of the little magical corners of Cadaqués. A place from where you can get an attractive view across the bay where the small, old and cramped houses crowd. Small pieces of architecture that, although not of great value separately, share a naturalness and harmony that makes them participate in unison in the spectacle they stage. Perhaps what Pla identified as “normality:” “Many houses in Cadaqués still have a perfect architectural normality.”¹³

The Cadaqués of the late 50's should not only be considered as an inspiring picture. The village was already seen as an excellent contemplative retreat and suggestive place of pilgrimage for a significant cast of artists and intellectuals.¹⁴ Thus, for instance, the British Richard Hamilton,¹⁵ one of the founders of the pop art movement, came every year following in the footsteps of his admired friend Marcel Duchamp,¹⁶ who spent summers there to rest and play chess. Another significant example is that of the artist Dieter Roth,¹⁷ who arrived for the first time in Girona to work with his friend Hamilton on some projects they had in common. To this list should be added many other international names such as Man Ray and his wife Juliet, John Cage, Merce Cunningham, Jean Tinguely, Niki de Saint

Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Roberto Matta, George Staempfli o Mary Callery.¹⁸

Quizá la existencia de este ambiente pudo llegar a persuadir de manera definitiva a la revista *Domus* para incluir una fotografía del puerto de Cadaqués con el magnífico telón de fondo compuesto por las casas blanqueadas típicas de la localidad. Y de entre todas ellas, en lo alto y en una posición retrasada, se podía distinguir una gran terraza. Un amplio espacio que se prolonga horizontalmente sobrevolando los tejados de las casas que tiene delante. En 1961, la revista *Domus* congela este mismo instante desde *Port d'Alguer*. En una gran fotografía a más de media página, se introduce el proyecto de un arquitecto americano en la costa española. Para localizar Villa Gloria —la casa de Peter Harnden— se vale de una flecha vertical colocada sobre la fotografía, indicando el lugar exacto en el que se ubica (Figuras 2 y 3).

Una casa que es en realidad dos, ya que el proyecto contemplaba la unión de dos viviendas antiguas en un único proyecto doméstico. Aunque no sería hasta dos años más tarde cuando Harnden y Bombelli comenzaran a pasar fines de semana y veranos en Cadaqués,¹⁹ en 1958 adquieren estas dos pequeñas construcciones para transformarlas en Villa Gloria.²⁰ Si en el descubrimiento de Cadaqués jugó un papel importante José A. Coderch, la localización del solar se hace por mediación de un compañero de las campañas expositivas del Plan Marshall,²¹ y en tan sólo un par de días, se toma la decisión de adquirir dos construcciones adyacentes. La casa en la que se situaría el estar se encontraba en ese momento en un proceso de reforma, ya que su propietario pretendía hacer apartamentos para alquilar a posibles turistas.²²

La pareja de arquitectos extranjeros acomete en Villa Gloria una profunda transformación que va más allá de la mera configuración distributiva. Al

*Phalle, Roberto Matta, George Staempfli or Mary Callery.*¹⁸

Perhaps the existence of this atmosphere could have persuaded the magazine Domus to include a photograph of the port of Cadaqués with the magnificent scenery composed by the typical whitened houses of the region. And among all of them, at the top and in a backward position, one could distinguish a large terrace. A wide space that extends horizontally over the roofs of the houses in front of it. In 1961, the magazine Domus freezes this very moment from Port d'Alguer. In a large photograph bigger than half a page, the project of an American architect is introduced on the Spanish coast. To locate Villa Gloria —Peter Harnden's house— the magazine placed a vertical arrow over the photograph, indicating the exact place where it is located. (Figures 2 and 3).

A house that is actually two, since the project contemplated the merger of two old houses in a single domestic project. Although it would not be until two years later when Harnden and Bombelli began to spend weekends and summers in Cadaqués.¹⁹ In 1958 they acquired these two small constructions to transform them into Villa Gloria.²⁰ If José A. Coderch played an important role in the discovery of Cadaqués, the location of the site was determined by a working colleague of the Marshall Plan exhibition campaigns.²¹ In just a couple of days, the decision to acquire the two adjacent buildings is taken. The house in which the living room would be later located was at that time in a process of reform, as its owner intended to build rental apartments for potential tourists.²²

The couple of foreign architects undertakes a profound transformation that goes beyond the mere inner configuration of Villa Gloria. By



a Cadaqués, dall'altro lato del porto: Peter G. Harnden Associates



indicata dalla freccia, la terrazza della casa vede il mare al disopra dei tetti



Figuras 2 y 3. Desde Port d'Alguer se puede ver la terraza de Villa Gloria. La revista *Domus* utilizó una flecha para situarla en la fotografía. Abajo, la vista inversa desde la terraza.

Figures 2 and 3. Villa Gloria's terrace can be seen from Port d'Alguer. *Domus* magazine placed an arrow to point it out in the picture. Below, the view from the terrace towards Port d'Alguer.

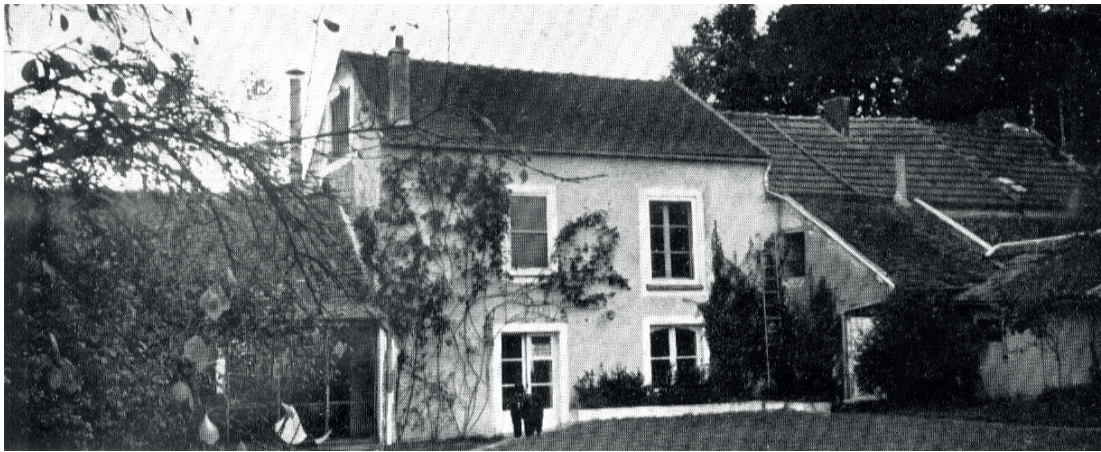


Figura 4. Vista desde el jardín de la casa en Orgeval de Peter Harnden publicada en *Domus*. A la izquierda el granero convertido en *living*.

Figure 4. View from the garden of the house in Orgeval by Peter Harnden published in *Domus*. To the left the barn converted into a living.

unirla a la construcción que tiene a su lado, la libera de la pesada carga del programa de la vivienda. Un *déjà vu* arquitectónico, que remite directamente al primer proyecto de vivienda de la pareja en Orgeval (Figura 4).²³ En aquella ocasión, Harnden y Bombelli compactaron en un edificio todos los servicios propios de la vivienda. De este modo, lograron liberar el granero anexo, de tal manera que podría emplearse íntegramente como espacio de trabajo.

Ahora, en Cadaqués, ante el mismo problema se pone en práctica la misma solución. La casa de tres plantas se utiliza como espacio en el que agrupar las distintas habitaciones, servicios, cocina y comedor. La otra pieza de dos plantas se destina especialmente a convertirse en el gran espacio de estar, de relación, con carácter social y situado en la mejor posición de toda la casa. La revista americana *Arts & Architecture* coincide en resaltar esta cualidad al describir la casa: "Harnden compró dos casas adyacentes en Cadaqués y las remodeló en

*merging it with the adjacent construction, the house liberates itself from the heavy burden of the programme. An architectural déjà vu that refers directly to the couple's first housing project in Orgeval (Figure 4).*²³ On that occasion, Harnden and Bombelli packed all the services of the house into one building. In this way, they were able to free up the annexed barn, so that it could be used entirely as a workspace.

In Cadaqués, faced with the same problem, the same solution is put into practice. The three-storey house is used as a space in which to group the different rooms, toilets, kitchen and dining room. The other two-storey house is especially intended to become a large space for living, relating, and socializing, as it is placed in the best position of the whole house. The American Magazine Arts & Architecture agrees in highlighting this quality when describing the house: "Harnden bought two adjacent houses in Cadaqués and remodeled them

una única casa de verano para su familia y él. En el piso más alto, se ha creado un amplio e irregular estar a partir de seis pequeñas habitaciones, abriéndolo a la luz, al aire y a las vistas hacia el mar y al pueblo rojo y blanco."²⁴

Por lo tanto, la segregación del programa en este sentido determinará en gran medida la dirección que tomará el diseño. La pieza más alta —de tres niveles en total— prácticamente se quedará en el mismo estado en el que los arquitectos la encontraron, mientras que la otra —de dos—, experimentará un profundo cambio.

ESPACIO DOMÉSTICO: HABITAR

A nivel de calle, el zaguán provisto de roca natural recortada al terreno ofrece una rústica bienvenida (Figura 5).²⁵ A la derecha se sitúa una pequeña habitación de invitados con su baño; y a la izquierda aparece la escalera principal que articula verticalmente todo el proyecto en sus dos volúmenes. Siguiendo con el recorrido de esta escalera, la estancia, que en la planta inferior era un distribuidor, se ve convertida en comedor. No obstante, también funciona como espacio de circulación entre las escaleras y las diferentes dependencias que lo rodean. Desde este lugar —conectado directamente con el *living*²⁶ —se tiene acceso tanto a la cocina como a un amplio dormitorio y a las plantas superior e inferior, además de al propio estar.

Aparece aquí un elemento nuevo respecto a la antigua construcción. Ante los problemas de ventilación derivados de la imposibilidad de practicar aberturas en la fachada noroeste, se inserta un patio entre la cocina y el servicio del dormitorio. Un hueco vertical que no puede llegar al nivel inferior, ya que está ocupado por la dura roca negra típica del terreno en el que se asienta Cadaqués. El dato

into one summer house for himself and his family. On the top floor, one vast and irregular living area was created out of six small rooms and opened to the light, air and views of the sea and the red and white village."²⁴

Therefore, the segregation of the programme as explained will largely determine the direction that the design will take. The tallest piece —of three levels in total— will remain practically in the same state in which the architects found it, while the other —of two— will undergo a profound change.

DOMESTIC SPACE: LIVING

At street level, the hallway fitted with natural rock carved into the ground offers a rustic welcome (Figure 5).²⁵ On the right there is a small guest room with its bathroom; and on the left there is the main staircase that vertically articulates the whole project in its two volumes. Following the route of this staircase, the room, which on the lower floor was a distributor, is converted into a dining room. However, it also acts as a circulation space between the staircases and the different premises that surround it. From this spot —directly connected to the living²⁶—there is access to the kitchen as well as to a large bedroom and to the upper and lower floors, as well as to the living room itself.

A new element appears here with respect to the old construction. Due to the ventilation problems caused by the impossibility of opening the north-west façade, a courtyard is inserted between the kitchen and the bedroom facility. A vertical hollow that cannot reach the lower level, as it is occupied by typical hard black rock of the terrain on which Cadaqués sits. This information is collected by

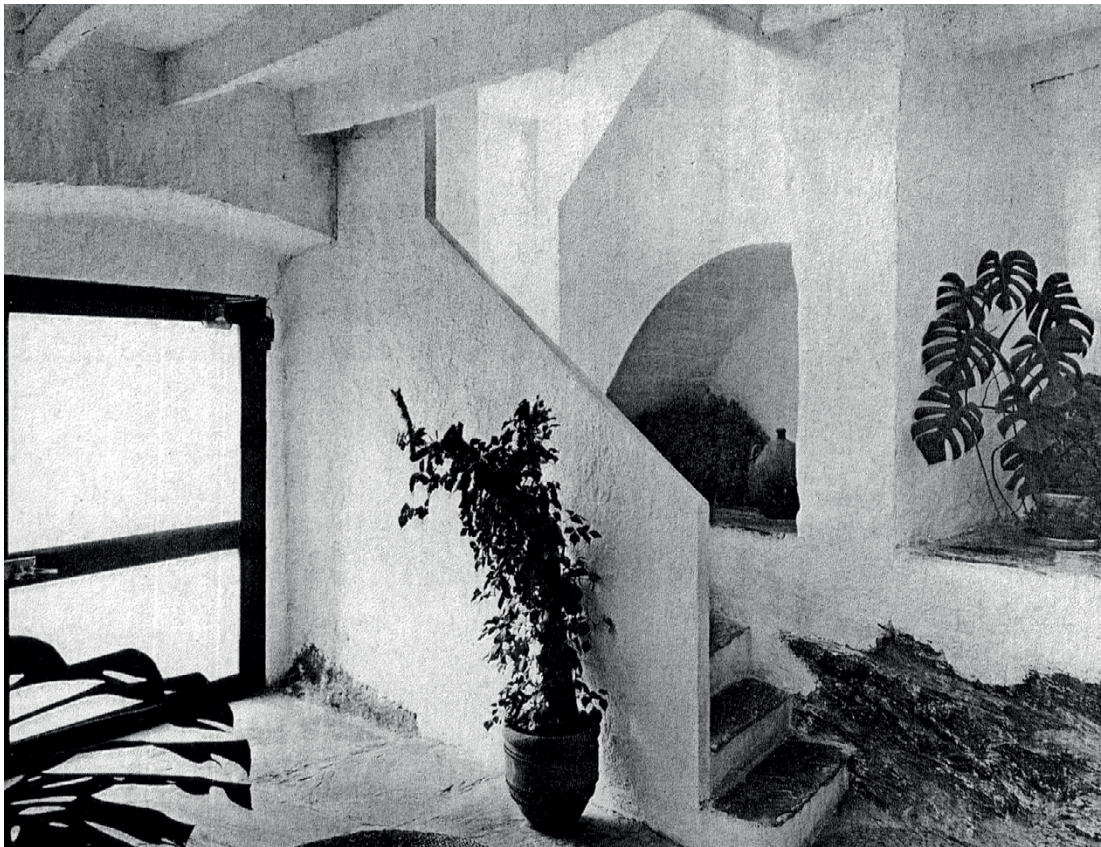


Figura 5. P. Berdoy. Imagen del acceso a la casa.

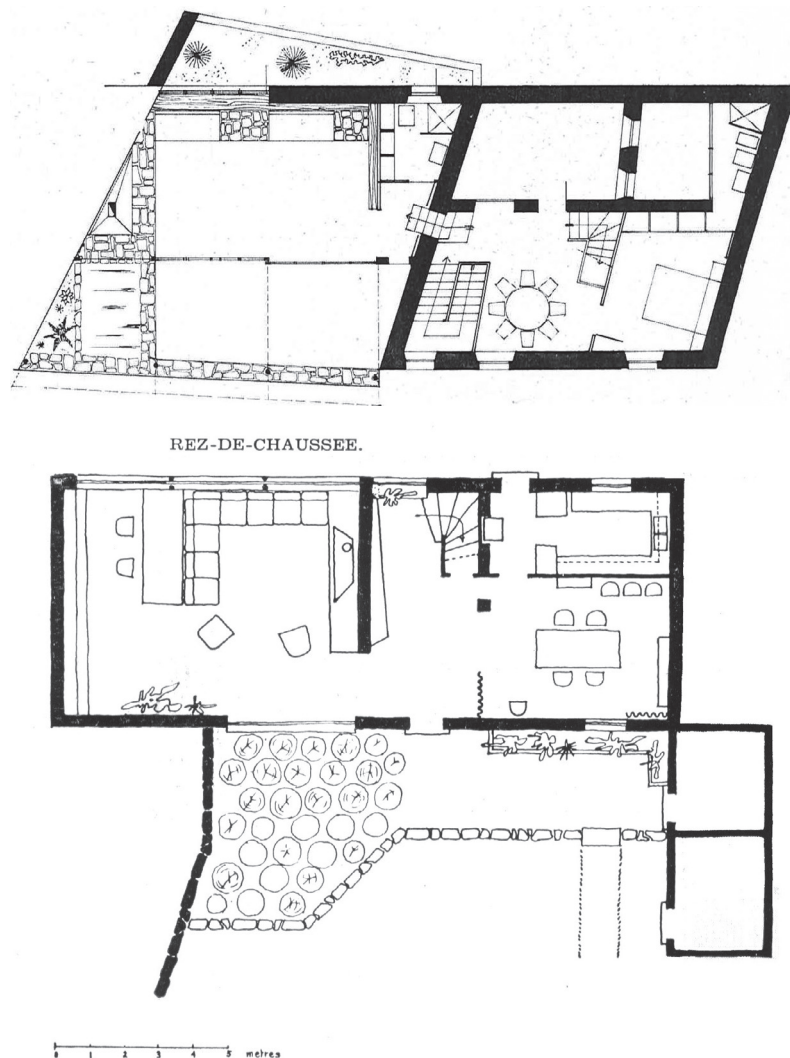
Figura 5. P. Berdoy. Entrance view.

es recogido por Esteban Terradas en su tesis doctoral inédita: "En esta zona, debido al problema de aireación de las plantas, fue necesaria la construcción de un patio interior donde pudieran ventilar los baños, la cocina. Este patio ocupa la planta primera y la segunda, sin llegar a la planta baja pues al tener una sola crujía, los espacios situados en ella ventilan por la propia fachada."²⁷

La habitación cuenta con un guardarropa modulado de grandes dimensiones y un pequeño baño oculto

Esteban Terradas in his unpublished doctoral thesis: "In this area, due to the problem of ventilation of the floors, it was necessary to build an interior courtyard where the bathrooms, the kitchen could ventilate. This courtyard takes up the first and second floors, without reaching the ground floor, and since it has only one bay, the spaces located in it actually ventilate through the façade."²⁷

The room has a large modulated wardrobe and a small hidden bathroom that is illuminated by the



Figuras 6 y 7. Planta de Villa Gloria (superior) y de la casa en Orgeval reformada por Harnden (inferior). Un *déjà vu* arquitectónico.

Figures 6 and 7. Plans of Villa Gloria (upper) and of the house in Orgeval refurbished by Harnden (bottom). An architectural *déjà vu*.

que es iluminado por el nuevo patio. La puerta que da acceso al servicio es exactamente igual a las del armario y, por otra parte, se vale de la necesaria

new courtyard. The door that gives access to the toilet is exactly the same as those of the wardrobe. In fact, the architect uses the necessary modulation

modulación de éste para insertar la entrada. Una operación bastante similar a la que hiciera en la casa de invitados que construyera previamente en Orgeval,²⁸ cuando colocó en cada habitación dos puertas idénticas perfectamente moduladas con el armario que tenía justo encima. De esta manera, el baño se convierte en un espacio deliberadamente ocultado y secreto, que no incide negativamente en la percepción del dormitorio.

La última planta de este volumen recuerda en mucho al pabellón de invitados de Orgeval (Figuras 6 y 7). Tres habitaciones, dos baños y el patio de ventilación. El espacio de distribución —que abajo fuera el comedor— se reduce a la mínima expresión, a nada más que lo estrictamente necesario para salvar el desembarco de la escalera. Además, la habitación que dispone de baño es idéntica a la de abajo. Las otras dos comparten otro aseo, iluminado por una pequeña ventana que busca la luz sobre la cubierta a un agua que cubre el estar. En la más grande de las dos habitaciones destaca el esfuerzo del arquitecto por ofrecer a sus hijos un espacio específico para ellos —como así lo hiciera previamente en su anterior proyecto de casa en Francia. A la espalda de los dos catres e iluminado por la única ventana de la habitación, se reserva un espacio para el juego. Está rodeado de baldas, cajoneras y armarios ideados para almacenar el montón de juguetes de los cuatro hijos de Harnden, que van acumulando con el paso del tiempo.²⁹

ESPACIO REFLEXIVO: CREAR

La segunda pieza del proyecto es en la que se concentra en mayor medida el peso de la intervención. Compuesta de dos niveles principales, cuenta además con otro modesto espacio localizado debajo de estos dos y que es utilizado como garaje. Justo encima de este último aparecen dos dependencias

of the wardrobe to insert the entrance. It is a similar operation to the one undertaken in the guest house previously built in Orgeval,²⁸ when he placed in each room two identical doors perfectly modulated with the wardrobe that was immediately above. In this way, the bathroom becomes a deliberately hidden and secret space, which does not negatively affect the perception of the bedroom.

The last floor of this volume is reminiscent of the Orgeval guest pavilion (Figures 6 and 7). Three rooms, two bathrooms and the ventilation patio. The distribution space —which below is the dining room— is reduced to the minimum expression, to nothing more than what is strictly necessary to cope with the landing of the staircase. In addition, the room with bathroom is identical to the one downstairs. The other two share another toilet, illuminated by a small window that looks for light over the single slope roof that covers the living room. In the larger of the two rooms, the architect's effort to provide his children with a specific space for them stands out —just as he had previously done in his former project for a house in France. At the back of the two cots and illuminated by the only window in the room, a space is dedicated to playing. It is surrounded by shelves, drawers and cupboards designed to store the pile of toys accumulated through time by Harnden's four children.²⁹

REFLECTIVE SPACE: CREATING

The second piece of the project is the one in which the weight of the intervention is concentrated to a greater extent. Composed of two main levels, it also has another modest space located under the two that is used as a garage. Just above the latter two vaulted rooms appear. The first one consists of a

abovedadas. La primera de ellas consiste en una habitación amplia con un baño abierto e iluminada por una gran ventana de proporciones verticales. La segunda —que linda con ésta— se encuentra completamente aislada respecto al resto del edificio.

No existe conexión entre esta sala y ninguna otra en todo el proyecto. Se trataría así de una especie de cámara cerrada en sí misma, que es ganada a la piedra azabache típica del terreno cadaquense. Precisamente sobre un afloramiento de roca natural se sitúa la entrada, a la que se accede después de superar algunos empinados escalones. En el interior, el espacio se adivina fresco y húmedo. Una única ventana, pequeñísima, situada en una posición elevada, arroja algo de luz al interior de la estancia. Una luz irremediamente dramática, que no hace sino reforzar la percepción cavernaria del espacio. Y bajo ella, una gran mesa de trabajo (Figura 8).

Y es que este espacio se dedica a zona de estudio de arquitectura. Un lugar cerrado sobre sí mismo donde se evita de manera deliberada el encuentro con el sol o con las fantásticas vistas de Cadaqués. Pues el único encuentro posible, y que probablemente sea buscado, es con el ejercicio de la profesión, ya que Peter acostumbraba a trabajar intensamente también durante los días que pasaba en Cadaqués. Así lo atestigua su socio Bombelli: "A Peter le gustaba mucho la dirección de obra y sobre todo en Cadaqués, porque estaba enamorado de Cadaqués y procuraba siempre tener algún trabajo en Cadaqués para venir el viernes y hacer un fin de semana largo en el que hacía la dirección de obra. Durante ella hacía cambios, adaptaciones."³⁰

La sala puede recordar en alguna medida —salvando las evidentes distancias— al estudio-taller de Porte-Molitor de Le Corbusier.³¹ Lo hace en especial en términos de aislamiento voluntario y de empleo de la rusticidad.³² En Porte Molitor, la lámina abovedada

large room with an open bathroom and is illuminated by a large window of vertical proportions. The second one —which adjoins it— is completely isolated from the rest of the building.

There is no connection between this room and any other in the whole project. It would thus be a kind of closed chamber in itself, which is carved out from the jet stone typical of the Cadaquense terrain. Indeed, the entrance is over an outcrop of natural rock, which is accessed after ascending a few steep steps. Inside, the space is fresh and humid. A single window, very small, situated in an elevated position, casts some light into the interior of the room. An inevitably dramatic light that strengthens the cavernous perception of space. And beneath it, a large worktable (Figure 8).

This space is dedicated for an architecture studio. A place closed to itself where the encounter with the sun or with the fantastic views of Cadaqués is deliberately avoided. For the only possible encounter, most probably sought, is with the practice of the profession, since Peter used to work intensely also during the days he spent in Cadaqués. This is what his partner Bombelli testifies: "Peter was very fond of construction site management, especially in Cadaqués, because he was in love with Cadaqués and he always tried to have some work in Cadaqués to come on Friday and spend a long weekend doing construction site management. During this time, he used to make changes, adaptations."³⁰

The room may remind to some extent —despite the obvious distances— of Le Corbusier's Porte-Molitor studio-workshop.³¹ It does so especially in terms of deliberate isolation and the use of rusticity.³² In Porte Molitor, the vaulted shell floats on the



Figura 8. Izquierda: espacio de trabajo arquitectónico introvertido. Derecha: en contraste, espacio de estudio extrovertido ubicado dentro de la sala.

flota sobre las paredes compuestas de piedra, ladrillo y argamasa. En Villa Gloria, este espacio dedicado al trabajo profesional se impregna de esta misma sensibilidad al “tacto.” De un modo no muy distinto a como hiciera Le Corbusier, Harnden y Bombelli se valen de la tersa superficie de las bóvedas para llevarlas al contraste manifiesto con la tosquedad de los muros de mampostería, ahora teñidos de blanco. Si Le Corbusier hacía referencia tácita a los materiales de construcción tradicional —explorando sus posibilidades plásticas fundamentalmente— Harnden y Bombelli darían un paso más al basarse en la tradición de la cultura heredada, arquitectónica y constructiva, del lugar en el que se encuentran.



Figure 8. Left: Introverted architectural working space. Right: in contrast, extroverted studio space located inside the living.

walls composed of stone, brick and mortar. In Villa Gloria, this space dedicated to professional work is impregnated with this same “tactile” sensitivity. Not so different from Le Corbusier, Harnden and Bombelli use the smooth surface of the vaults to bring them into stark contrast with the coarseness of the masonry walls, now dyed with white. If Le Corbusier made tacit reference to traditional building materials —exploring their plastic possibilities fundamentally— Harnden and Bombelli would go a step further by relying on the tradition of the inherited architectural and constructive culture of the place where they are located.

ESPACIO SOCIAL: *DISFRUTAR*

En la segunda planta de esta pieza arquitectónica se produce una transformación sustancial de la configuración previa, que se materializa fundamentalmente en dos operaciones principales. En primer lugar, se regularizan las trazas de partida de la planta; y en segundo, se libera la estancia completamente, uniendo el espacio de hasta seis habitaciones, para crear un gran espacio diáfano: el gran *living* (Figura 9).³³

En primer lugar, la *regularización* —es decir, la adecuación de los límites de la planta a una geometría controlable— se pone en marcha probablemente por un doble motivo. Por una parte, se pretendería dar continuidad al espacio resultante de la unión de las dos casas antiguas en una sola; por otra, se perseguiría configurar un espacio transparente, bien iluminado y con una ventilación suficiente. El cerramiento noroeste de la otra casa se prolonga, en idéntico grosor y características, hacia el otro volumen, recortando por arriba la cubierta. Un primer paso resuelto en su puesta en marcha y dirigido a obtener un espacio más dominable. El resultado será la aparición de un patio alargado de geometría irregular cubierto de vegetación.

En segundo lugar, la eliminación de todas las particiones anteriores precipita la aparición del espacio principal de la casa. Tanto es así que en el artículo de *Domus*, en el que se publicaría la casa por primera vez, tan sólo se presenta el estar.³⁴ El gran *living* es el espacio más personal y en el que más se refleja "la mano" de su autor. Si en Orgeval, el antiguo granero anclado al preciado jardín se convertía en un espacio de trabajo, en Cadaqués, y gravitando sobre los tejados, Villa Gloria se transforma en lugar para el descanso y para las relaciones sociales.

SOCIAL SPACE: *ENJOYING*

On the second floor of this architectural piece there is a substantial transformation of the previous configuration, which is fundamentally materialized in two main operations. Firstly, the pre-existing traces of the plan are regularized; and secondly, the room is completely liberated, merging the space of up to six rooms to create a large open space: the large living (Figure 9).³³

Firstly, the regularization —i.e. the adaptation of the boundaries of the plan to a controllable geometry— is probably triggered for two reasons. On one hand, it is intended to give continuity to the space resulting from merging the two old houses into one; on the other, the goal is to configure a transparent space, well lit and with sufficient ventilation. The northwest wall of the other house extends, in identical thickness and characteristics, towards the other volume, trimming the roof from above. A first step settled in its implementation and aimed at obtaining a more manageable space. The result will be the appearance of an elongated courtyard of irregular geometry covered with vegetation.

Secondly, the removal of all previous partitions precipitates the appearance of the main space of the house. So much so that in the Domus article, where the house would be published for the first time, only the living room is presented.³⁴ The large living is the most personal space and the one that best reflects "the hand" of its author. If in Orgeval, the old barn anchored to the precious garden became a workspace, in Cadaqués, and hovering over the roofs, Villa Gloria becomes a place for relaxing and for social relations.

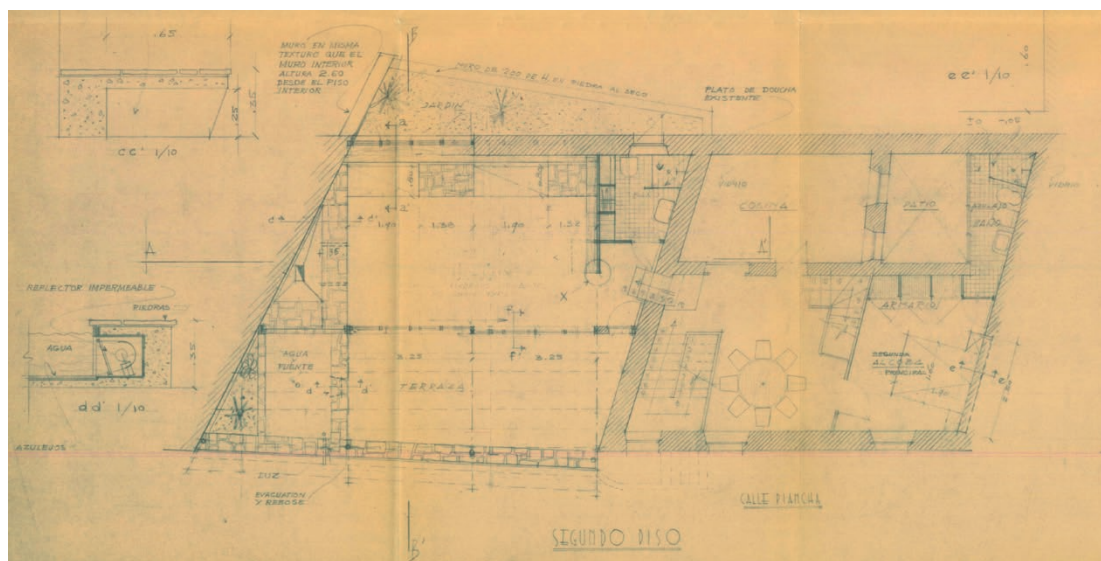


Figura 9. Planta original de la casa donde aparece el gran living junto con algunos detalles constructivos del mobiliario de obra y el estanque de agua.

Figure 9. Original floor plan of the house where the big living appears together with some constructive details of the furniture and the water pond.

Para organizar este gran espacio, al igual que Orgeval, un gran elemento de fábrica recorre tres de los muros de la estancia. Una estructura que se adapta a las desviaciones geométricas de la planta y que de esta forma ordena y acota el espacio mediante un único gesto. El primer tramo del elemento se dedica al descanso. Como un gran banco corrido, se modula por la intención de introducir tres espacios diferenciados para dormir con capacidad para alojar a otros tantos posibles huéspedes (Figura 10).

Exactamente igual que en Orgeval, donde el sofá corrido —también en forma de “L”— podía transformarse en uno de sus extremos en una improvisada cama. Pero el paralelismo es aún mayor. El sofá de Orgeval estaba modulado en piezas que podían extraerse y sacarse al jardín. El sofá de Cadaqués

In order to organize this large space, similarly as in Orgeval, a large masonry element runs along three of the walls of the room. A structure that adapts to the geometrical irregularities of the floor plan and thus arranges and delimits the space with a single gesture. The first section of the element is dedicated to rest. Like a large continuous bench, it is modulated by the intention of introducing three differentiated sleeping spaces with the capacity to accommodate as many as possible guests (Figure 10).

The precise same operation was done in Orgeval, where one of the extremes of the on-site sofa— in the shape of an “L” as well— could be transformed into an improvised bed. Orgeval’s sofa was modulated into pieces that could be taken out into the garden. The Cadaqués sofa features removable and



Figura 10. Imagen del gran sofá corrido de obra que organiza el espacio.

Figure 10. Image of the continuous on-site sofa that organizes the space.

presenta piezas extraíbles y moduladas que pueden ser empleadas de múltiples maneras, por ejemplo, como asiento para la mesa baja situada justo delante, si se apilan de dos en dos, como muestran algunas fotografías (Figura 8). Y también, como en Orgeval, en la parte de atrás, un ventanal se recorta por el banco corrido haciendo visible el patio vegetal de nueva creación. Al contactar con el extremo de la sala, la estructura que antes era un sofá corrido se pliega de nuevo sobre sí misma, en esta ocasión para servir de soporte a fuego, agua y tierra.³⁵

modulated pieces that can be used in multiple ways, for example, as a seat for the low table placed just in front, if stacked in pairs, as some photographs show (Figure 8). Also, as in Orgeval, in the back a window is cut through by the bench making thus visible the newly created vegetable courtyard. At the end of the room, the structure that used to be a continuous sofa folds back onto itself, this time to serve as a support for fire, water and earth.³⁵



Figura 11. A la izquierda, fotografía de Villa Gloria tomada desde el exterior: en primer término, el “agua”; en segundo plano, la chimenea de chapa metálica que preside el espacio. A la derecha, la chimenea metálica de la casa de Orgeval.



Figure 11. On the left, photograph of Villa Gloria taken from the outside: in front, “water”; in the background, the sheet metal fireplace that dominates the space. On the right, the metal chimney of Orgeval’s house.

El “fuego” se representa con una gran chimenea en chapa negra de grandes dimensiones —similar a la empleada en Orgeval— y con la que seguirá experimentando en sucesivas ocasiones. Un gran “radiador” —como lo describía Bombelli— ideado para calentar toda la estancia y adquirir una gran presencia plástica (Figura 11). El “agua,” ya en el espacio exterior, aparece como contrapunto al fuego. Identificado este último como elemento cálido e interior en torno al que reunirse —y con un marcado valor simbólico especialmente en la tradición americana— el agua funciona como nexo con el exterior y como “potenciador” contemplativo que duplica la percepción, atrapando retazos de

“Fire” is represented by a large fireplace in large black metal sheet —similar to the one used in Orgeval— and with which he will continue experimenting on successive occasions. A large “radiator” —as described by Bombelli— designed to heat up the whole room and acquire a great sculptural presence (Figure 11). “Water,” in this case in the outer space, emerges as a counterpoint to the fire. Identifying the latter as a warm and interior element around which to gather —and with a distinct symbolic value especially in the American tradition— water acts as a nexus with the exterior that enhances contemplation and perception, capturing fragments of the sky and the surroundings of the

cielo y del entorno de la casa.³⁶ Por último, la "tierra," pivotando entre las otras dos y tal vez como muestra de un sentimiento nostálgico de un jardín imposible de disfrutar en Villa Gloria. Una nostalgia o una necesidad que llevan a los autores del proyecto a dividir el espacio casi en dos mitades. La terraza, el gran espacio exterior, consume una importantísima superficie. En Orgeval, Harnden derriba varias casas viejas para lograr su deseado jardín. En Cadaqués, renuncia a una gran parte de la superficie de la casa.

CONSIDERACIONES FINALES: UN REGIONALISMO "BIEN COMPRENDIDO"

En 1960 la revista francesa *La Maison Française* llevaba a la portada uno de los proyectos de Harnden y Bombelli en territorio francés. Con el título "Un régionalisme bien compris," el artículo se componía de un detallado texto y un significativo número de imágenes que describían el conjunto de operaciones llevadas a cabo por la pareja de arquitectos para la construcción de la casa de Harnden en Orgeval.

De acuerdo con su título, puede considerarse que el aspecto más llamativo para la revista es el hecho de que, en este caso, el "regionalismo" había sido interpretado con éxito. Según el texto, es incluso *emocionante* el hecho de que haya podido compaginarse un respeto formal por las preexistencias con un modelo de arquitectura plenamente moderno: "Es emocionante ver que el respeto por un lugar como éste de la región de *Île-de-France* y una libre composición moderna son conciliados por la obra de P. G. Harnden, un 'diseñador de arquitectura' de origen americano, instalado en nuestro país."³⁷

Merece la pena detenerse ante el hecho de que *La Maison Française* empleara el término preciso de "regionalismo." Y tal vez pueda resultar procedente

*house.*³⁶ Finally, the "earth," pivoting between the other two and perhaps as a sign of a nostalgic feeling of a garden impossible to enjoy in Villa Gloria. A nostalgia or a need that leads the authors of the project to divide the space almost in two halves. The terrace, the great outdoor space, consumes a very important surface. In Orgeval, Harnden knocks down several old houses to create his desired garden. In Cadaqués, he renounces to a large part of the surface of the house.

FINAL CONSIDERATIONS: "PROPERLY UNDERSTOOD REGIONALISM"

In 1960 the French magazine *La Maison Française* brought to its front page one of Harnden and Bombelli's projects in French territory. Under the title "Un régionalisme bien compris," the article consisted of a detailed text and a significant number of images describing all the operations carried out by the couple of architects for the construction of the Harnden house in Orgeval.

According to its title, it can be considered that the most striking aspect for the magazine was that, in this case, "regionalism" had been successfully interpreted. According to the text, it is even exciting that a formal respect for pre-existences can be combined with a fully modern architectural model: "It is exciting to see that the respect for such a place in the *Île-de-France* region and a free modern composition are reconciled by the work of P. G. Harnden, an 'architectural designer' of American origin, living in our country."³⁷

It is worth noting that *La Maison Française* used the precise term "regionalism." And perhaps it would be appropriate and very useful to bring it

y de gran utilidad sacarlo a colación en relación a la obra de Harnden y Bombelli presentada en esta investigación. Pues con frecuencia, el siglo pasado utilizó el citado término con excesiva ligereza. Aunque en un principio su aparición en el debate arquitectónico estaba plenamente fundamentada y resultaba pertinente, poco a poco se produjo un desgaste del mismo que lo dotó de connotaciones peyorativas. Así, se calificaron como arquitecturas regionalistas multitud de obras eclécticas de dudosa calidad, marcadas en muchas ocasiones por soluciones miméticas con elementos de la tradición y el folclore de determinados lugares. Con todo, el término adquirió un cierto desprestigio.

La palabra fue reutilizada años más tarde por Kenneth Frampton, quien elaboró a partir de ella el concepto de "regionalismo crítico."³⁸ "Hacia un regionalismo crítico, seis puntos para una arquitectura de resistencia" sería el artículo, casi manifiesto, en el que el autor desarrollaría su teoría reactiva frente a los procesos "universalizantes" de la modernidad.³⁹ Así, Frampton se apoya en Ricoeur para tomar distancia frente a la modernidad, si bien se tratará de una distancia perfectamente medida, no demasiado alejada de muchos de sus principios. Se trata de una posición de equilibrio, que pretende ser integradora de las ventajas de cada una de las posiciones que considera bipolares.⁴⁰

El concepto pretende dar un mayor protagonismo al lugar en el que se inserta la arquitectura frente al hecho construido aislado. Valorar factores de condicionamiento impuestos por el contexto como verdaderas oportunidades para hacer lo que llama una *arquitectura de resistencia*, lo que se puede traducir en tomar elementos del vocabulario vernáculo para singularizarse dentro de la totalidad y, de este modo, dar forma a una cultura de lo "universal" que se base en lo "regional."⁴¹

up in relation to the work of Harnden and Bombelli presented in this research. The term was often used too easily in the last century. Although at first its appearance in the architectural debate was fully founded and pertinent, gradually its meaning was wearing off, acquiring pejorative connotations. Many eclectic works of dubious quality, often characterized by mimetic solutions with elements of tradition and the folklore of certain places, were described as regionalist architectures. All in all, the term acquired a certain discredit.

The word was reused years later by Kenneth Frampton, who developed his concept of "critical regionalism" out of it.³⁸ "Towards a critical regionalism, six points for an architecture of resistance" would be the article, almost manifest, in which the author developed his reactive theory against the "universalizing" processes of modernity.³⁹ Thus, Frampton relies on Ricoeur to distance himself from modernity, although it will be a perfectly measured distance, not too far from many of its principles. It is a position of equilibrium, which seeks to integrate the advantages of each of the positions he considers bipolar.⁴⁰

The concept aims to give greater prominence to the place in which architecture is inserted as opposed to the isolated built work. To value conditioning factors imposed by the context as real opportunities to do what it calls an architecture of resistance, which can be translated into taking elements from the vernacular vocabulary to be singularized within the totality and, in this way, to give form to a culture of the "universal" that is based on the "regional."⁴¹

Un texto entre crítico y propositivo que ha despertado cierta polémica en el panorama de la teoría de la arquitectura. Sin embargo, no se pretende aquí poner en cuestión el valor de la tesis de Frampton. Se trata más bien de situarlo junto al supuesto "regionalismo bien comprendido" de la obra de Harnden y Bombelli, pues en su superposición pueden aparecer puntos en común y diferencias que ayuden a comprender la aportación de estos arquitectos a la arquitectura española de la década de los sesenta.

Y lo cierto es que la gran mayoría de los puntos que desglosa el *regionalismo crítico* encajan a la perfección con la obra de Harnden y Bombelli. La atención a aspectos específicos del lugar, el desarrollo tectónico o el empleo de un vocabulario con tintes vernáculos aproximan en gran medida Villa Gloria al concepto de Frampton. Y, sin embargo, la arquitectura de Harnden y Bombelli en Cadaqués, no es producto de una comprensión profunda sobre la disfunción cultural que ha provocado la homogeneidad perniciosa de la modernidad. No se trata de una posición reactiva ni de resistencia, ni tampoco es puesta en marcha desde una posición intelectual y crítica que pretenda contribuir a una nueva cultura de lo universal desde lo particular. Se trata, por el contrario, de una arquitectura que se aproxima, como se ha visto, al discurso de Coderch de "No son genios lo que necesitamos ahora."

Quizá el origen de la arquitectura de Cadaqués de Harnden y Bombelli esté precisamente en el entendimiento de que es perfectamente posible concebir proyectos modernos en situaciones comprometidas con la tradición. Por ello desarrollan un vocabulario híbrido, con una sintaxis acentuadamente moderna, pero que emplea términos propios de lo vernáculo. Su arquitectura toma parte de la narrativa de Cadaqués. La pareja de arquitectos foráneos crea versos nuevos y los integra en la prosa del lugar que

A text with a critical and a proactive approach, that has aroused a certain controversy in the panorama of the theory of architecture. However, it is not intended here to question the value of Frampton's thesis. It is rather a matter of bringing it together with the supposed "properly understood regionalism" of Harnden and Bombelli's work, given that in its superposition common points and differences can appear, that may help understand the contribution of these architects to Spanish architecture in the 1960s.

And the truth is that the vast majority of points distilled by critical regionalism fit perfectly with the work of Harnden and Bombelli. The attention to specific aspects of the place, the tectonic development or the use of a vocabulary with vernacular touches bring Villa Gloria very close to Frampton's concept. And yet the architecture of Harnden and Bombelli in Cadaqués is not the product of a profound understanding of the cultural dysfunction that has provoked the pernicious homogeneity of modernity. It is not a reactive position of resistance, nor is it set in motion from an intellectual and critical position that seeks to contribute to a new culture of the universal from the particular. On the contrary, it is an architecture that approaches, as we have seen, Coderch's discourse of "It's not geniuses what we need these days."

Perhaps the origin of the architecture developed by Harnden and Bombelli in Cadaqués lies precisely in the understanding that it is perfectly possible to conceive modern projects while staying committed to tradition. This is why they elaborated a hybrid vocabulary, with an accentuated modern syntax, but using vernacular terms. Their architecture is part of Cadaqués' narrative. The couple of foreign architects created new verses and integrated them into the prose of the place that welcomed them,

los ha acogido, creando sutiles alteraciones en la composición de Cadaqués, que así sellan de manera definitiva el pacto entre el extranjero y su propio lugar de “autoexilio” elegido libremente.

Por todo esto, podría entenderse que Villa Gloria es partícipe de un regionalismo “bien comprendido,” pero que no ha sido elaborado ni por “genios” ni por teóricos. Por lo que quizá el hecho más trascendente de su arquitectura no sea tanto la manera en la que entendieron la realidad de un lugar que no era el suyo, sino la manera que eligieron relacionarse con él. Emplearon la acción y el sentido puramente pragmático para dar forma a una manera de hacer arquitectura que destaca por su propia autoafirmación, importando un nuevo magisterio al Cadaqués de los años sesenta.

Notas y Referencias

- ¹ Así se introducía el texto: “En respuesta a nuestra solicitud, José Antonio Coderch ha enviado este texto: su pensamiento, lo que podríamos calificar como su propio credo; el papel del arquitecto, el bien y el mal en la profesión de la arquitectura moderna.” José A. Coderch, “No son genios lo que necesitamos ahora,” *Domus*, no. 384 (Noviembre 1961): 1. Texto original: “Da noi richiesto, José Antonio Coderch ha mandato questo scritto: i suoi pensieri, possiamo dire il suo credo; i doveri dell'architetto, il bene e il male nella professione moderna della architettura.”
- ² El texto aparecería posteriormente en la revista portuguesa *Arquitectura* y en la homónima española. Fue comentado en diferentes foros por coetáneos nacionales e internacionales, como Luis Moya, P. A. López Quintas, Francisco de Inza, Carlos Flores, Antoni de Moragas, Enric Soria, Oscar Tusquets, Peter Smithson o Aldo van Eyck. Sobre esto, se recomienda consultar Ana Rodríguez García, “No son genios lo que necesitamos ahora.” Una reflexión sobre el escrito de J. A. Coderch en el contexto de Team 10,” en *I Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra: Actas digitales de las Comunicaciones aceptadas al Congreso*, coord. Teresa Couceiro Núñez (Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2014), 852-862.
- ³ Sin embargo, como es sabido, lo cierto es que a quien realmente Coderch dirige el texto es a J. B. Bakema, a quien envió el artículo con motivo de su ingreso en el *Team X*, y por el que, a cambio, recibió de éste un ejemplar de *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry con una dedicatoria.
- ⁴ En línea con esto, más tarde, el texto sería empleado por el propio Coderch como discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, el 31 de mayo de 1977, si bien con importantes modificaciones. El discurso fue publicado y editado por la propia entidad ese mismo año. Cf. José A. Coderch, *Espiritualidad de la arquitectura* (Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1977).
- ⁵ Se refiere al arquitecto americano Louis Henry Sullivan.
- ⁶ José A. Coderch, “No son genios lo que necesitamos ahora,” 1.

creating subtle alterations in the composition of Cadaqués, which definitively sealed the pact between the foreigner and his own freely chosen place of “self-exile.”

As a result, it could be understood that Villa Gloria participates of a regionalism that is “properly understood,” but that has not been elaborated either by “geniuses” or by theoreticians. So perhaps the most transcendent fact of their architecture is not the way they understood the reality of a place that was not theirs, but rather the way they chose to relate to it. They used action and a purely pragmatic sense to give shape to a way of doing architecture that stands out for its own self-affirmation, importing a new teaching to the Cadaqués of the sixties.

Notes and References

- ¹ The text was introduced as follows “In response to our request, José Antonio Coderch has sent this text: his thought, what we might call his own creed; the role of the architect, good and evil in the profession of modern architecture.” José A. Coderch, “No son genios lo que necesitamos ahora,” *Domus*, no. 384 (November 1961): 1. Source text: “Da noi richiesto, José Antonio Coderch ha mandato questo scritto: i suoi pensieri, possiamo dire il suo credo; i doveri dell'architetto, il bene e il male nella professione moderna della architettura.”
- ² The text would later appear in the Portuguese magazine *Arquitectura* and in its Spanish homonymous one. It was commented on in different forums by national and international contemporaries, such as Luis Moya, P. A. López Quintas, Francisco de Inza, Carlos Flores, Antoni de Moragas, Enric Soria, Oscar Tusquets, Peter Smithson or Aldo van Eyck. For further references on the topic, see Ana Rodríguez García, “No son genios lo que necesitamos ahora.” Una reflexión sobre el escrito de J.A. Coderch en el contexto de Team 10,” in *I Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra: Actas digitales de las Comunicaciones aceptadas al Congreso*, coord. Teresa Couceiro Núñez (Madrid, Fundación Alejandro de la Sota, 2014), 852-862.
- ³ However, as known, the truth is that Coderch really addresses the text to J. B. Bakema, to whom he sent the article on the occasion of his entry into Team X and from whom, in exchange, he received a copy of Antoine de Saint-Exupéry's *Le Petit Prince* with a dedication.
- ⁴ In line with this, the text would be used later by Coderch himself as his admission speech to the Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, on May 31, 1977, albeit with important modifications. The speech was published and edited by the same institution that same year. Cf. José A. Coderch, *Espiritualidad de la arquitectura* (Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1977).
- ⁵ He is referring to the American architect Louis Henry Sullivan.
- ⁶ José A. Coderch, “No son genios lo que necesitamos ahora,” 1.

- ⁷ Y en este sentido, continúa su disertación "Necesitamos que miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (en mayúscula), en dinero o en las ciudades del año 2000, y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez" *Ibid.*
- ⁸ Según parece, se conocieron en Orgeval; fue el arquitecto catalán quien les sugeriría vivamente Cadaqués como un refugio excepcional. Así lo reconoce el propio Bombelli: "Coderch nos dijo, si vais a España, el único pueblo que queda bonito en toda la costa española es Cadaqués." Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," en *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*, ed. Josep Bohigas (Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003), 123.
- ⁹ Sobre la biografía de esta pareja se recomienda vivamente consultar Julio Garnica, "Harnden y Bombelli en España," en *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*, Actas preliminares, Pamplona, 16-17 marzo 2006, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra (Pamplona: T6 Ediciones, 2006), 133-142.
- ¹⁰ P. G. Harnden, "A Cadaqués: Architetti: P. G. Harnden; F. Correa and A. Milà; J. A. Coderch and M. Vall," *Domus*, no. 384 (Noviembre 1961): 27-50
- ¹¹ *Ibid.*, 35.
- ¹² En total, Harnden y Bombelli construyeron 9 casas en Cadaqués entre los años 1959 y 1971, casi todas ellas insertas en el casco antiguo: Villa Gloria 1959 —para ellos mismos— Casa Staempfli 1960, Casa Mary Calleri 1961, Casa Bordeaux Groult 1961, Casa Bombelli —o casa LBT— 1961, Estudio Mary Calleri 1964, Apartamentos Pianc 1964, Casa Fasquelle 1968, Casa Apezteguía 1971. Sus obras se convirtieron en ejemplo de referencia para algunos de los arquitectos que, poco después —y en ocasiones de manera casi simultánea— se enfrentaron a la misma tarea de construir casas en Cadaqués. Así lo reconocen —por citar un ejemplo distinguido y exitoso— Correa y Milà. Cfr. Josep Bohigas, ed., *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*. Además, y más reciente y con mayor profundidad, Cfr. Marc Arnal Huguet, "L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli" (Tesis Doctoral, ETS d'Arquitectura La Salle, 2016).
- ¹³ Josep Pla y Kim Castells, *El Cadaqués de Pla* (Barcelona: Editorial Juventud, 1996), 130.
- ¹⁴ Sobre el contexto intelectual, consultar Marc Arnal Huguet, "L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli."
- ¹⁵ Sobre Hamilton (y Roth) en Cadaqués, consultar Daniel Giralt-Miracle, "Galería Cadaqués: la apuesta de Bombelli," en *Galería Cadaqués (1973-1997)*, ed. Patricia Molins (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004), 38.
- ¹⁶ Cfr. Pilar Parcerisas, *Duchamp en España: las claves ocultas de sus estancias en Cadaqués* (Madrid: Siruela, 2009). En el libro se hace un repaso exhaustivo de todo aquello que relaciona al genio francés con España, desde la exposición de su primera obra *Nu descendant un escalier* en la galería Dalmau de Barcelona en 1912, hasta la creación de una de sus últimas obras —la chimenea anaglifa— ideada en su apartamento de Cadaqués dos meses antes de su muerte en el año 1968. La primera visita a Cadaqués la realizó en el año 1933, lugar al que regresó en 1958 para convertirlo en residencia veraniega.
- ¹⁷ Dieter Roth (1930-1998), de origen suizo-germano, dedicó su carrera artística tanto a la teoría —con la aportación de un buen número de libros dedicados al arte— como a la práctica —en forma de pinturas y esculturas. Cfr. Dirk Dobke, *Roth time: a Dieter Roth retrospective* (New York, Baden: Museum of Modern Art, Lars Müller Publishers, 2003).
- ¹⁸ La percepción de este ambiente por parte de la pareja de arquitectos parece segura a tenor de las palabras de Groenenboom: "Bombelli y Harnden habían percibido este entorno internacional, artístico e intelectual, así como la singularidad de aquel pueblo aislado en la costa, disfrutado y admirado por ambos." En Roland Groenenboom, "Cadaqués, la vanguardia y lo cotidiano," en *Galería Cadaqués: Obres de la col·lecció Bombelli*, ed. Anna Jiménez Jorquera (Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2006), 191.
- ⁷ *In this sense, his dissertation continues: "We need that the thousands and thousands of architects around the world think less in Architecture (in capital letters), in money or in the cities of the Year 2000, and more in their profession of architect. Let them work with a rope tied to their feet, so that they cannot go too far from the land in which they have roots, and from the men they know best, always leaning on a firm base of dedication, good will and honesty." Ibid.*
- ⁸ *It seems that they first met at Orgeval; it was the Catalan architect who strongly suggested Cadaqués as an exceptional place. Bombelli himself acknowledges it: "Coderch told us, if you are going to Spain, the only town that still looks beautiful on the entire Spanish coast is Cadaqués." Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," in El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli, ed. Josep Bohigas (Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003), 123.*
- ⁹ *On the biography of this couple, it is highly recommended to see Julio Garnica, "Harnden y Bombelli en España," in La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965), Actas preliminares, Pamplona, 16-17 March 2006, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra (Pamplona: T6 Edition, 2006), 133-142.*
- ¹⁰ *P. G. Harnden, "A Cadaqués: Architetti: P. G. Harnden; F. Correa and A. Milà; J. A. Coderch and M. Vall," Domus, no. 384 (November 1961): 27-50.*
- ¹¹ *Ibid.*, 35.
- ¹² *In total, Harnden and Bombelli built 9 houses in Cadaqués between 1959 and 1971, almost all of them inserted in the old town: Villa Gloria 1959 —for themselves— Casa Staempfli 1960, Casa Mary Calleri 1961, Casa Bordeaux Groult 1961, Casa Bombelli —or house LBT— 1961, Estudio Mary Calleri 1964, Apartments Pianc 1964, Casa Fasquelle 1968, Casa Apezteguía 1971. His works became a reference for some of the architects who, shortly thereafter — and sometimes almost simultaneously — faced the same task of building houses in Cadaqués. Correa and Milà, to cite a distinguished and successful example, acknowledge these references. Cf. Josep Bohigas, ed., El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli (Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003). In addition, recently and in greater depth, see Marc Arnal Huguet, "L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli" (PhD diss., ETS d'Arquitectura La Salle, 2016).*
- ¹³ *Josep Pla and Kim Castells, El Cadaqués de Pla (Barcelona: Editorial Juventud, 1996), 130.*
- ¹⁴ *On the intellectual context, see Marc Arnal Huguet, "L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli."*
- ¹⁵ *On Hamilton (and Roth) in Cadaqués, see Daniel Giralt-Miracle, "Galería Cadaqués: la apuesta de Bombelli," in Galería Cadaqués (1973-1997), ed. Patricia Molins (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004), 38.*
- ¹⁶ *Cf. Pilar Parcerisas, Duchamp en España: las claves ocultas de sus estancias en Cadaqués (Madrid: Siruela 2009). The book provides an exhaustive review of everything that links the French genius with Spain, from the exhibition of his first work Nu descendant un escalier at the Dalmau Gallery in Barcelona in 1912, to the creation of one of his last works — the anaglyphic chimney — conceived in his apartment in Cadaqués two months before his death in 1968. He first visited Cadaqués in 1933, where he returned in 1958 to turn it into his summer residence.*
- ¹⁷ *Dieter Roth (1930-1998), of Swiss-German origin, dedicated his artistic career both to theory — with the contribution of a good number of books dedicated to art — and practice — in the form of paintings and sculptures. See Dirk Dobke, Roth time: a Dieter Roth retrospective (New York, Baden: Museum of Modern Art, Lars Müller Publishers, 2003).*
- ¹⁸ *The perception of this atmosphere by the pair of architects is explained by Groenenboom: "Bombelli and Harnden had perceived this international, artistic and intellectual environment, as well as the uniqueness of that isolated village on the coast, enjoyed and admired by both." In Roland Groenenboom, "Cadaqués, la vanguardia y lo cotidiano," in Galería Cadaqués: Obres de la col·lecció Bombelli, ed. Anna Jiménez Jorquera (Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2006), 191.*

- ¹⁹ Harnden disponía también de un pequeño apartamento en la capital catalana que fue asimismo publicado por *Domus*. Cfr. "A Barcellona," *Domus*, no. 422 (Enero 1965): 34-35.
- ²⁰ Sobre la vida que llevaron a cabo en Cadaqués, es especialmente significativo un artículo que les dedicó la revista *Life* en su edición internacional, en el que se intercalan algunas de las obras de arquitectura —que ya en el año 63 salpicaban la villa de Cadaqués— con instantáneas de los protagonistas y algunos de sus amigos intelectuales y artistas reunidos, tomando el sol, bañándose o incluso practicando esquí acuático. Cfr. "Noble experimento en Cadaqués," *Life Internacional*, Septiembre 1963, 55-61.
- ²¹ Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," 123. "En Cadaqués vivía un colaborador del Plan Marshall de París, llamado Dennis Lisney, y vivía aquí con su esposa y su hija [...] le preguntamos si había casas para comprar y Susan, que era una chica de dieciséis años muy tímida dijo, yo conozco una casa que se vende, se llama Villa Gloria. Al día siguiente fuimos a ver la casa y dos días después ya la habíamos comprado."
- ²² *Ibid.* "Estaba en obras, no me acuerdo de quién era, pero el propietario la quería mejorar y adaptarla para alquilarla. Donde ahora está la sala de estar con la terraza la había dividido en habitaciones muy estrechas, muy pequeñitas, pero estaba todavía sin acabar. Total, compramos la casa, lo sacamos todo e hicimos otro proyecto."
- ²³ Cfr. Peter Harnden, "La maison d'un architecte aux environs de Paris," *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 39 (Febrero 1952). Peter Harnden, "Un Americano a Parigi," *Domus*, no. 271 (Junio 1952). Con el traslado de la oficina de propaganda gubernamental americana a la capital francesa en 1952, Peter Harnden se vería obligado a buscar una casa en la que vivir. En ese momento, el arquitecto adquiriría dos pequeñas construcciones vernáculas contiguas, que rehabilitaría como una sola. A pesar de que la vivienda fue además publicada en otros medios, se proponen estas dos referencias por presentarse en medios especializados y de prestigio.
- ²⁴ "Harnden and Bombelli Architects," *Arts & Architecture* 83, no. 5 (Junio 1966): 8. Texto original: "Harnden bought two adjacent houses in Cadaqués and remodeled them into one summer house for himself and his family. On the top floor, one vast and irregular living area was created out of six small rooms and opened to the light, air and views of the sea and the red and white village."
- ²⁵ Casi todos los artículos publicados en referencia a esta casa realizan un mayor esfuerzo en representar todo lo concerniente al proyecto en el que se sitúa el gran *living*. Sobre las obras llevadas a cabo en este primer elemento, se recomienda consultar H. Barnes, "At Home in Cadaqués," *The American Abroad* (Febrero 1962): 28-31.
- ²⁶ Sobre el discurso de Harnden alrededor del *living*, se recomienda un temprano artículo en la revista de John Entenza: Peter Harnden, "Priorities and a Small House," *California Arts & Architecture* (Abril 1942).
- ²⁷ Esteban Terradas, "Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña" (Tesis Doctoral, ETSA de Barcelona, 1993), 146.
- ²⁸ Peter G. Harnden decide completar la casa-atelier en la que vive en Orgeval con otra más pequeña dedicada a hospedar a sus invitados. Un nuevo y pequeño pabellón de una planta que se sitúa enfrente de la casa. Cfr. Peter Harnden, "A Orgeval, fuori Parigi," *Domus*, no. 36 (Mayo 1960): 3-8.
- ²⁹ La familia Harnden se componía de los padres Peter y Missy, y de sus cuatro hijos, Sandra, Mishka, Pico y Marina.
- ³⁰ Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," 123.
- ³¹ Es indudable que no existe evidencia alguna de la inspiración "corbuseriana" de este espacio. Los años transcurridos en Francia por parte de estos arquitectos pudieron acercar en gran medida a Harnden y Bombelli a los círculos de arquitectos franceses y europeos, sobre los que aún Le Corbusier proyectaba una alargada sombra. El estudio de Cadaqués es casi treinta años posterior y, probablemente, en su inspiración poco o nada tuvo que ver el genio de Le Corbusier. Sin embargo, tal vez estas sugeridas concomitancias puedan ayudar a comprender algunas de las características del trabajo y modo de habitar de Harnden y Bombelli en Cadaqués.
- ¹⁹ Harnden also had a small apartment in the Catalan capital which was also published by *Domus*. See "A Barcellona," *Domus*, no. 422, (January 1965): 34-35.
- ²⁰ On the life they carried out in Cadaqués, an article dedicated to them by *Life* magazine in its international edition is especially significant: some of the works of architecture —which were already in the year 63 dotted throughout the town of Cadaqués— are interspersed with snapshots of the protagonists and some of their intellectual friends and artists gathering together, sunbathing, bathing or even practicing water skiing. See "Noble experimento en Cadaqués," *Life Internacional*, September 1963, 55-61.
- ²¹ Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," 123. "In Cadaqués lived a collaborator of the Marshall Plan of Paris, called Dennis Lisney, and lived here with his wife and daughter [...] we asked him if there were houses to buy, and Susan, a very shy sixteen year old girl said, I know a house that is for sale, it is called Villa Gloria. The next day we went to see the house and two days later we had already bought it."
- ²² *Ibid.* "It was under construction, I don't remember who it was, but the owner wanted to improve it and adapt it for rent. Where the living room with the terrace is now, he had divided it into very narrow, very small rooms, but it was still unfinished. All in all, we bought the house, took it all out and did another project."
- ²³ Peter Harnden, «La maison d'un architecte aux environs de Paris," *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 39 (February 1952). Peter Harnden, "Un Americano a Parigi," *Domus*, no. 271 (June 1952). With the transfer of the American government propaganda office to the French capital in 1952, Peter Harnden was forced to look for a house to live in. At that time, the architect would acquire two small vernacular buildings adjoining each other and would rehabilitate them as one. Although the house was also published in other media, these two references are brought up, as they involved specialized and prestigious media.
- ²⁴ "Harnden and Bombelli, Architects," *Arts & Architecture* 83, no. 5 (June 1966): 8.
- ²⁵ Almost all the articles published referring to this house make a big effort to represent everything concerning the project in which the big living is placed. For further explanation on the works carried out related to this element, see H. Barnes, "At Home in Cadaqués," *The American Abroad* (February 1962): 28-31.
- ²⁶ For further explanation on Harnden's theory about the living, see an early article in the magazine of John Entenza: Peter Harnden, "Priorities and a Small House," *California Arts & Architecture* (April 1942).
- ²⁷ Esteban Terradas, "Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña" (PhD diss., ETSA de Barcelona, 1993), 146.
- ²⁸ Peter G. Harnden decides to complete the house-atelier in which he lives in Orgeval with a smaller one dedicated to hosting his guests: a new small one-storey pavilion in front of the house. See Peter Harnden, "A Orgeval, fuori Parigi," *Domus*, no. 36 (May 1960): 3-8.
- ²⁹ The Harnden family consisted of the parents Peter and Missy, and their four children, Sandra, Mishka, Pico and Marina.
- ³⁰ Manuel Martín, "Entrevista a Lanfranco Bombelli," 123.
- ³¹ There is undoubtedly no evidence of the "Corbuserian" inspiration of this space. The years spent in France by these architects could bring Harnden and Bombelli closer to the circles of French and European architects, on whom Le Corbusier still projected an elongated shadow. Cadaqués's studio dates almost thirty years later and probably the genius of Le Corbusier had little or nothing to do with his inspiration. However, perhaps these suggested concomitances may help to understand some of the characteristics of Harnden and Bombelli's work and their way of living in Cadaqués.

- ³² "La vivienda de Le Corbusier, encaramada en lo alto del bloque, es una casa aislada; la comunidad y el arquitecto viven en mundos separados. Entre las plantas de apartamentos (de la 1ª a la 6ª) y el ático, se ha creado un cortocircuito en la comunidad general del edificio." Blanca Lleó, *Sueño de Habitar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1998), 117.
- ³³ Sobre el estar, se recomienda la consulta del artículo "Agrément d'un Living-Terrase," texto que se centra exclusivamente en esta parte de la casa y donde se muestran algunas fotografías de Jacques Boucher. Cfr. "Agrément d'un Living-Terrase," *Maison et Jardin*, Enero 1961. Fotografías diferentes del estar se publicarían además en *La Maison Française*. Cfr. "Une maison de pêcheurs à Cadaqués," *La Maison Française* (Mayo 1962): 145-146.
- ³⁴ "Aquí publicamos solo el gran salón terminado, que se eleva desde el comedor al último piso: un estar grande y hermoso con una terraza con vistas al mar, sobre las azoteas vecinas." La revista *Domus* también coincide en destacar de manera exclusiva este espacio de la casa. Cfr. P. G. Harnden, "A Cadaqués," 35. (Texto original: "Qui pubblichiamo soltanto il grande soggiorno terminato, cui si sale dal pranzo all'ultimo piano: grande e bellissimo ambiente che con una terrazza si affaccia sulla vista del mare, sopra i tetti vicini)."
- ³⁵ La revista lo ilustra de la siguiente manera: "...para lograr la comodidad y el placer de cada momento, cuatro elementos naturales. Piedra, como fundamento primero de las casas del país, ofrece su frescura y belleza, así como las baldosas de pizarra y terracota. Aire: la terraza y el salón están abiertos a él, a través de los grandes paneles móviles. Agua: la gran sala no sólo disfruta en todo su ancho de la vista al mar, sino que también se presenta de forma tangible, mediante la presencia de una pequeña piscina construida en la terraza." "Agrément d'un Living-Terrase." Texto original: "... pour un confort et un agrément de tous les moments, quatre éléments naturels. La pierre, fondement même des maisons du pays, donne sa fraîcheur et sa beauté ainsi que l'ardoise et les carreaux de terre cuite. L'air: la terrasse lui est ouverte, ainsi que le living-room, par de larges baies mobiles. L'eau: la grande pièce profite sur toute sa largeur de la vue sur la mer, mais aussi de façon tangible, de la présence d'un petit bassin intégré à la terrasse."
- ³⁶ Esteban Terradas, "Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña," 154. "En el interior, la repisa sirve como soporte de la chimenea, mientras que, en la terraza, la misma repisa se convierte en una pequeña lámina de agua. De esta manera se crea una dualidad y se establece un diálogo entre chimenea como elemento típico del interior y estanque como elemento típico del exterior."
- ³⁷ "Un régionalisme bien compris," *La Maison Française*, no. 148 (Junio 1960): 73. Texto original: "Infuser une vie nouvelle à des maisons rassemblées autour d'un beau clocher octogonal du XIIe siècle est une expérience qui demande beaucoup de sensibilité et de savoir-faire. Il est assez émouvant de constater que le respect d'un site d'Île-de-France et la liberté d'une composition moderne sont conciliés ici dans l'œuvre de P. G. Harnden, un 'architectural designer' d'origine américaine, installé dans notre pays."
- ³⁸ "Le Corbusier's house, which rises from the top of the block, is an isolated house; the community and the architect live in separate worlds. Between the apartment floors (1st to 6th) and the attic, a short-circuit has been created in the general community of the building." Blanca Lleó, *Sueño de Habitar* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1998), 117.
- ³⁹ Concerning the living, see "Agrément d'un Living-Terrase," a text that focuses on this part of the house and where some photographs by Jacques Boucher are shown. "Agrément d'un Living-Terrase," *Maison et Jardin*, January 1961. Different photographs of the living room would also be published in *La Maison Française*. Cf. "Une maison de pêcheurs à Cadaqués," *La Maison Française* (May 1962): 145-146.
- ⁴⁰ "We only publish here the finished spacious living room, which rises from the dining room to the top floor: a large and beautiful living room with a terrace overlooking the sea, over the neighbouring roofs." *Domus* magazine also emphasizes exclusively this space of the house. Cf. P. G. Harnden, "A Cadaqués," 35. (Original text: "Qui pubblichiamo soltanto il grande soggiorno terminato, cui si sale dal pranzo all'ultimo piano: grande e bellissimo ambiente che con una terrazza si affaccia sulla vista del mare, sopra i tetti vicini)."
- ⁴¹ The magazine illustrates this in the following way: "...to achieve the comfort and pleasure of every moment, four natural elements. Stone, as the basis of the country's houses, offers its freshness and beauty, as well as slate and terracotta tiles do. Air: the terrace and living room are open to it, through the large movable panels. Water: the large room not only enjoys the full width of the sea view, but is also presented in a tangible way, through the presence of a small pond built on the terrace." "Agrément d'un Living-Terrase." Original text: "... pour un confort et un agrément de tous les moments, quatre éléments naturels. La pierre, fondement même des maisons du pays, donne sa fraîcheur et sa beauté ainsi que l'ardoise et les carreaux de terre cuite. L'air: la terrasse lui est ouverte, ainsi que le living-room, par de larges baies mobiles. L'eau: la grande pièce profite sur toute sa largeur de la vue sur la mer, mais aussi de façon tangible, de la présence d'un petit bassin intégré à la terrasse."
- ⁴² Esteban Terradas, "Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña," 154. "In-side, the ledge serves as a support for the fireplace, while, on the terrace, the same ledge becomes a small sheet of water. In this way a duality is created and a dialogue is established between the chimney as a typical element of the interior and the pond as a typical element of the exterior."
- ⁴³ "Un régionalisme bien compris," *La Maison Française*, no. 148 (June 1960): 73. Original text: «Infuser une vie nouvelle à des maisons rassemblées autour d'un beau clocher octogonal du XIIe siècle est une expérience qui demande beaucoup de sensibilité et de savoir-faire, Il est assez émouvant de constater que le respect d'un site d'Île-de-France et la liberté d'une composition moderne sont conciliés ici dans l'œuvre de P. G. Harnden, un 'architectural designer' d'origine américaine, installé dans notre pays."

³⁸ Este término concreto de regionalismo crítico lo recoge a su vez —como el propio Frampton reconoce— de Alex Tzonis y Liane Lefaivre, quienes lo utilizaron por primera vez en 1981. Cfr. Alexander Tzonis y Liane Lefaivre, "The Grid and the Pathway," *Architecture in Greece*, no. 5 (1981). Veinte años más tarde, ambos historiadores y teóricos harán una revisión del concepto: "Regionalismo no era el término al que se referían los propios arquitectos. Fue un mecanismo conceptual elegido para utilizar como herramienta de análisis. Para hacer el argumento más preciso y explícito, combinamos el concepto de regionalismo con el concepto kantiano de crítico. La unión trataba de distanciarse del concepto de regionalismo, de su sentimental, prejuiciado e irracional uso llevado a cabo por las generaciones anteriores. El concepto de regionalismo lo referíamos a un modo de proyectar dando prioridad a la identidad de lo particular sobre los dogmas universales." Texto original: "Regionalism was not the term the architects themselves were referring to. It was a conceptual device that we chose to use as a tool of analysis. To make the argument more accurate and explicit we combined the concept of regionalism with the Kantian concept critical. The link was intended to distinguish the use of the concept of regionalism, from its sentimental, prejudiced and irrational use by previous generations. The concept of regionalism here indicated an approach to design giving priority to the identity of the particular rather than to universal dogmas." Liane Lefaivre y Alexander Tzonis, *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world* (Múnich, Nueva York: Prestel, 2003), 10.

³⁹ Cfr. Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," en *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Seattle: Bay Press, 1983). En castellano: Kenneth Frampton, "Hacia un regionalismo crítico, seis puntos para una arquitectura de resistencia," en *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona: Kairós, 2002). También se recomienda, por la cantidad de ejemplos mostrados a este respecto, Kenneth Frampton, "Prospects for a Critical Regionalism," *Perspecta* 20 (1983): 147-162. Y una versión posterior, ampliando los seis puntos a un total de diez, en Kenneth Frampton, "Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic," en *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, ed. Vincent B. Canizaro (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 374-386.

⁴⁰ "Hoy la arquitectura solo puede mantenerse como una práctica crítica si adopta una posición de retaguardia, es decir, si se distancia igualmente del mito del progreso de la Ilustración y de un impulso irreal y reaccionario a regresar a las formas arquitectónicas del pasado preindustrial. Una retaguardia crítica tiene que separarse tanto del perfeccionamiento de la tecnología como avanzada como de la omnipresente tendencia a regresar a un historicismo nostálgico o lo volublemente decorativo. Afirmando que solo una retaguardia tiene capacidad para cultivar una cultura resistente, dadora de identidad, teniendo al mismo tiempo la posibilidad de recurrir discretamente a la técnica universal." Kenneth Frampton, "Hacia un regionalismo crítico, seis puntos para una arquitectura de resistencia," 43.

⁴¹ "La estrategia fundamental del regionalismo crítico consiste en reconciliar el impacto de la civilización universal con elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un lugar concreto. (...) Puede encontrar su inspiración directriz en cosas tales como el alcance y la calidad de la luz local, o una tectónica derivada de un estilo estructural peculiar, o en la topografía de un elemento dado." *Ibid.*, 44.

³⁸ This specific term of critical regionalism is also used — as Frampton himself acknowledges — by Alex Tzonis and Liane Lefaivre, who used it in 1981 for the first time. See Alexander Tzonis and Liane Lefaivre, "The Grid and the Pathway," *Architecture in Greece*, no. 5 (1981). Twenty years later, both historians and theoreticians would review the concept: "Regionalism was not the term the architects themselves were referring to. It was a conceptual device that we chose to use as a tool of analysis. To make the argument more accurate and explicit we combined the concept of regionalism with the Kantian concept critical. The link was intended to distinguish the use of the concept of regionalism, from its sentimental, prejudiced and irrational use by previous generations. The concept of regionalism here indicated an approach to design giving priority to the identity of the particular rather than to universal dogmas." In Liane Lefaivre and Alexander Tzonis, *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world* (Munich, New York: Prestel, 2003), 10.

³⁹ Cf. Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," in *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Seattle: Bay Press, 1983). It is also recommended, due to the number of examples shown in this regard, to consult Kenneth Frampton, "Prospects for a Critical Regionalism," *Perspecta* 20 (1983): 147-162. And a later version, extending the six points to a total of ten, in Kenneth Frampton, "Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic," in *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, ed. Vincent B. Canizaro (New York: Princeton Architectural Press, 2007), 374-386.

⁴⁰ "Today architecture can only remain a critical practice if it adopts a rear-guard position, that is, if it distances itself equally from the myth of Enlightenment progress and from an unreal and reactionary impulse to return to the architectural forms of the pre-industrial past. A critical rear-guard has to separate itself both from the refinement of advanced technology and from the pervasive tendency to return to nostalgic historicism or the fickle decorative. I affirm that only a rear-guard has the capacity to cultivate a resistant culture, which gives identity, while at the same time having the possibility of discreetly resorting to universal technique." Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," 43.

⁴¹ "The fundamental strategy of critical regionalism is to reconcile the impact of universal civilization with elements indirectly derived from the peculiarities of a particular place. (...) It can find its guiding inspiration in such things as the scope and quality of local light, or a tectonic derived from a particular structural style, or in the topography of a given element." *Ibid.*, 44.

BIBLIOGRAPHY

- "A Barcellona." *Domus*, no. 422 (January 1965).
- "A Cadaqués." *Domus*, no. 384 (November 1961).
- "Agrément d'un Living-Terrace." *Maison et Jardin*, January 1961.
- Arnal Huguet, Marc. "L'art de viure. Cases per a artistes a Cadaqués. L'art concret com a generador d'arquitectura. Peter Harnden i Lanfranco Bombelli." PhD diss., ETS d'Arquitectura La Salle, 2016.

- Barnes, H. "At Home in Cadaqués." *The American Abroad* (February 1962).
- Bohigas, Josep, ed. *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003.
- Coderch de Sentmenat, José Antonio. *Espiritualidad de la arquitectura*. Barcelona: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1977.
- Coderch de Sentmenat, José Antonio. "No son genios lo que necesitamos ahora." *Domus*, no. 384 (November 1961): 1.
- Dobke, D. *Roth time: a Dieter Roth retrospective*. New York, Baden: Museum of Modern Art, Lars Müller Publishers, 2003.
- Frampton, Kenneth. "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance." In *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, edited by Hal Foster. Seattle: Bay Press, 1983.
- Frampton, Kenneth. "Prospects for a Critical Regionalism." *Perspecta* 20 (1983): 147-62. <https://doi.org/10.2307/1567071>
- Frampton, Kenneth. "Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic." In *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*, edited by Vincent B. Canizaro. New York: Princeton Architectural Press, 2007.
- Frechilla, J. "Desde mi balcón." In *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003.
- Garnica, Julio. "Harnden y Bombelli en España." In *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas preliminares, Pamplona, 16-17th March 2006, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra. Pamplona: T6 Ediciones, 2006.
- Giralt-Miracle, Daniel. "Galería Cadaqués: la apuesta de Bombelli." In *Galería Cadaqués (1973-1997)*, edited by Patricia Molins. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2004.
- Groenenboom, Roland. "Cadaqués, la vanguardia y lo cotidiano." In *Galería Cadaqués: Obres de la col·lecció Bombelli*, edited by Anna Jiménez Jorquera. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2006.
- "Harnden and Bombelli, Architects." *Arts & Architecture* 83, no. 5 (June 1966).
- Harnden, P. "A Orgeval, fuori Parigi." *Domus*, no. 36 (May 1960).
- Harnden, P. «La maison d'un architecte aux environs de Paris." *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 39 (February 1952).
- Harnden, P. "Priorities and a Small House." *California Arts & Architecture* (April 1942).
- Harnden, P. "Un Americano a Parigi." *Domus*, no. 271 (June 1952).
- Lefaivre, Liane, and Alexander Tzonis. *Critical regionalism: architecture and identity in a globalized world*. Nueva York: Prestel, 2003.
- Lleó, Blanca. *Sueño de Habitar*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1998.
- Martín, Manuel. "Entrevista a Lanfranco Bombelli." In *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli*, edited by Josep Bohigas. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003.
- "Noble experimento en Cadaqués." *Life Internacional* (September 1963).
- Parcerisas, Pilar. *Duchamp en España: las claves ocultas de sus estancias en Cadaqués*. Madrid: Siruela 2009.
- Pla, Josep, and Kim Castells. *El Cadaqués de Pla*. Barcelona: Editorial Juventud, 1996.

- Rodríguez García A. "No son genios lo que necesitamos ahora." Una reflexión sobre el escrito de J.A. Coderch en el contexto de Team 10." In *l Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Vigencia de su pensamiento y obra: Actas digitales de las Comunicaciones aceptadas al Congreso*, coordinated by Teresa Couceiro Núñez. Madrid: Fundación Alejandro de la Sota, 2014.
- Terradas, E. "Cadaqués: laboratorio del realismo doméstico en Cataluña." PhD. diss., ETSA de Barcelona, 1993.
- Tzonis, Alexander, and Liane Lefaivre. "The Grid and the Pathway." *Architecture in Greece*, no. 5 (1981).
- "Un régionalisme bien compris." *La Maison Française*, no. 148 (June 1960).
- "Une maison de pêcheurs à Cadaqués." *La Maison Française* (May 1962).

IMAGE SOURCES

1. Cover of *Domus* magazine issue 384, 1961. **2, 3, 8, 10.** "A Cadaqués," *Domus*, no. 384 (November 1961): 27-50. **4.** Sabin Weiss. Peter Harnden, "Un Americano a Parigi." *Domus*, no. 271 (June 1952). **5.** P. Berdoy. "Harnden and Bombelli, Architects," *Arts & Architecture* 83, no. 5 (June 1966): 8. **6.** Joan Busó and Jordi Camps. Josep Bohigas, ed., *El Cadaqués de Peter Harnden i Lanfranco Bombelli* (Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2003). **7.** Peter Harnden, «La maison d'un architecte aux environs de Paris.» *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 39 (February 1952). **9.** Fondo Harnden-Bombelli. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. **11.** "A Cadaqués," *Domus*, no. 384 (November 1961): 27-50, and Peter Harnden, "Un Americano a Parigi," *Domus*, no. 271 (June 1952): 26.