

# Mejor en equipo: Peter Harnden's *big band architecture*

## Julio Garnica



Tras la II Guerra Mundial el arquitecto norteamericano Peter Harnden (1913-1971) dirige desde París la Oficina de Información del Plan Marshall, así como diferentes unidades del Gobierno de USA destinadas a promocionar la imagen de los Estados Unidos en plena Guerra Fría, organizando el trabajo de un numeroso equipo internacional de arquitectos, diseñadores y técnicos. En 1956 establece en Orgeval el estudio *PGHA Associates*, en el que pronto destaca el papel del arquitecto italiano Lanfranco Bombelli (1921-2008), con quien se encarga del diseño de los pabellones norteamericanos en Europa durante los años siguientes. A principios de los años sesenta deciden trasladarse a España, donde fundan *Harnden&Bombelli*, una firma en la que compaginan los encargos oficiales con la reforma y el proyecto de sofisticadas viviendas en la costa española, estableciendo un diálogo inédito y enriquecedor entre modernidad y tradición mediterránea. Siempre en equipo, el singular *way of architecture* de Harnden y Bombelli constituye un episodio poco conocido pero muy significativo del ejercicio profesional de la arquitectura moderna durante el siglo xx.

#### PALABRAS CLAVE

Harnden, Bombelli, exposiciones, trabajo en equipo, correspondencia

#### KEYWORDS

Harnden, Bombelli, Exhibitions, Teamwork, Correspondence

El 24 de octubre de 1971 el diario *The New York Times* recoge la noticia del fallecimiento, en la localidad española de Cadaqués, del arquitecto norteamericano Peter Harnden<sup>1</sup>. Se trunca de manera prematura una trayectoria profesional inusual, tan sorprendente como inclassificable y relativamente desconocida, centrada en la arquitectura, las técnicas expositivas y la publicidad visual. Y desarrollada, de manera muy característica, siempre en equipo.

Peter Graham Harnden nace en Londres en 1913, ciudad donde está destinado su padre, miembro del cuerpo diplomático de los Estados Unidos. Su infancia transcurre en España, Alemania y



#### Julio Garnica

(Valencia, 1974). Arquitecto (2001) por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona ETSAB-UPC. Profesor asociado en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y técnicas de comunicación ETSAB-UPC desde 2004, donde imparte las asignaturas de Historia del Arte y de la Arquitectura I y II, Arquitectura, construcción y ciudad, entre otras. Profesor en la Escuela de Diseño ELISAVA (2007-2012). Miembro participante proyecto competitivo La Arquitectura Española en los medios de comunicación internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1957), Ministerio de Economía, Industria y Competividad (2018/2020). Profesor colaborador AQU (Agencia Qualitat Universitaria) acreditado desde 2006. Autor de diferentes trabajos sobre arquitectura española del siglo XX (entre otros los libros: *Coderch en Sarrià-Sant Gervasi: Las Cocheras* (2006); *Nits d'arquitectura: Josep Llinas* (2010) y diversos capítulos y artículos en libros y revistas sobre J.L.I.Sert, R. Durán i Reynals, R.Puig Gairalt, entre otros), ha sido comisario de diversas exposiciones sobre arquitectos catalanes de la segunda mitad del siglo XX (J.A.Coderch, F.J.Barba Corsini, R.Bofill) e impartido conferencias en diversos cursos y ciclos de arquitectura. Participa con regularidad en congresos y seminarios internacionales, en los que destaca su interés por la investigación histórica y la interpretación crítica a través de la relación entre los arquitectos y el marco geográfico, cultural y político en el que se desarrollan sus obras y Fig. 01

Estudio *PGHA Associates*, Orgeval (Francia), c.1956, vista interior con miembros del equipo en la zona de espacio abierto de trabajo. AHCOAC, AHB.

Suiza<sup>2</sup>, donde inicia sus estudios de arquitectura, que prosiguen en las Universidades de Yale y Georgetown<sup>3</sup>. En 1933 viaja a Italia, en 1936 se instala en California y en 1937 en México. Con la muerte de su madre ese mismo año, hereda un rico patrimonio que le permite seguir viajando e iniciar una notable colección de arte moderno. En 1938 funda en Los Ángeles el *Group Studio*<sup>4</sup>, una oficina, taller y sala de exposiciones donde organiza una serie de muestras con obras de Vassily Kandinsky, László Moholy-Nagy, Alexander Calder o Man Ray, y también publica alguno de sus primeros trabajos<sup>5</sup>. A principios de los años cuarenta sufre una serie de problemas económicos, y con la entrada de los Estados Unidos en la II Guerra Mundial decide enrolarse voluntario<sup>6</sup> en el cuerpo de oficiales del *US Army Intelligence*<sup>7</sup>, siendo destinado a Europa en el Servicio de Información norteamericano. Tras el final de la Guerra contrae matrimonio en 1946 con Marie Vassiltchikov, una aristócrata rusa que ha permanecido refugiada en Berlín, donde participa junto a un grupo de opositores al nazismo en el atentado fallido contra Hitler de 1944, una experiencia que recoge, junto a otras vivencias de esos años, en un diario personal que permanecerá inédito hasta que se publique después de su muerte con el título de "Diarios de Berlín"<sup>8</sup>.

Durante los años siguientes Harnden se incorpora en la *Office of the Military Government in US-occupied Germany* (OMGUS), integrado en la *Information Control Division*, en Múnich, Berlín y Nuremberg, como responsable de la dirección de un "Exhibition Program" destinado a difundir la vida cultural, social y científica de los Estados Unidos en la Alemania de la inmediata postguerra, destacando algunas muestras como "Exhibition of Housing, Architecture and City Planning", "Exhibition of U.S. Architecture 1850-1945" y "US Architecture, Housing and Planning"<sup>9</sup>. Desde su nuevo puesto, obtenido gracias al dominio del idioma alemán, su conocimiento de la realidad europea y su experiencia en el montaje de exposiciones artísticas, establece contactos regulares con la administración norteamericana en **Washington D. C.** y con figuras como Eero Saarinen, Serge Chermayeff o Alfred Barr, así como con personajes europeos como Walter Gropius, Max Bill, Sigfried Giedion o Rudolf Schwarz.

**MIXED NATIONALITIES:  
USA SALVA A EUROPA**

"Es lógico que los Estados Unidos hagan todo lo que esté en su mano para contribuir al retorno normalizado de la salud económica en el mundo, sin la cual no puede haber estabilidad política ni paz asegurada"<sup>10</sup>.

El 5 junio de 1947 el general George Marshall, secretario de Estado del gobierno de los Estados Unidos<sup>11</sup>, pronuncia una conferencia en la Universidad de Harvard en la que anuncia un programa destinado a resolver la crisis económica en la que está sumida Europa desde el final de la II Guerra Mundial, de manera que el "nuevo mundo" sea capaz de salvar al "viejo mundo". Unos meses después, el 3 de abril de 1948, el Congreso de los Estados Unidos aprueba con el texto legislativo "Foreign Assistance Act of 1948"<sup>12</sup> un "plan" para la reconstrucción europea, conocido oficialmente como *European Recovery Program*, que incluye un conjunto de préstamos a bajo interés, ayudas a fondo perdido y acuerdos comerciales ventajosos ofrecidos por los Estados Unidos a Europa, a través de la *Economic Cooperation Administration* (ECA), por

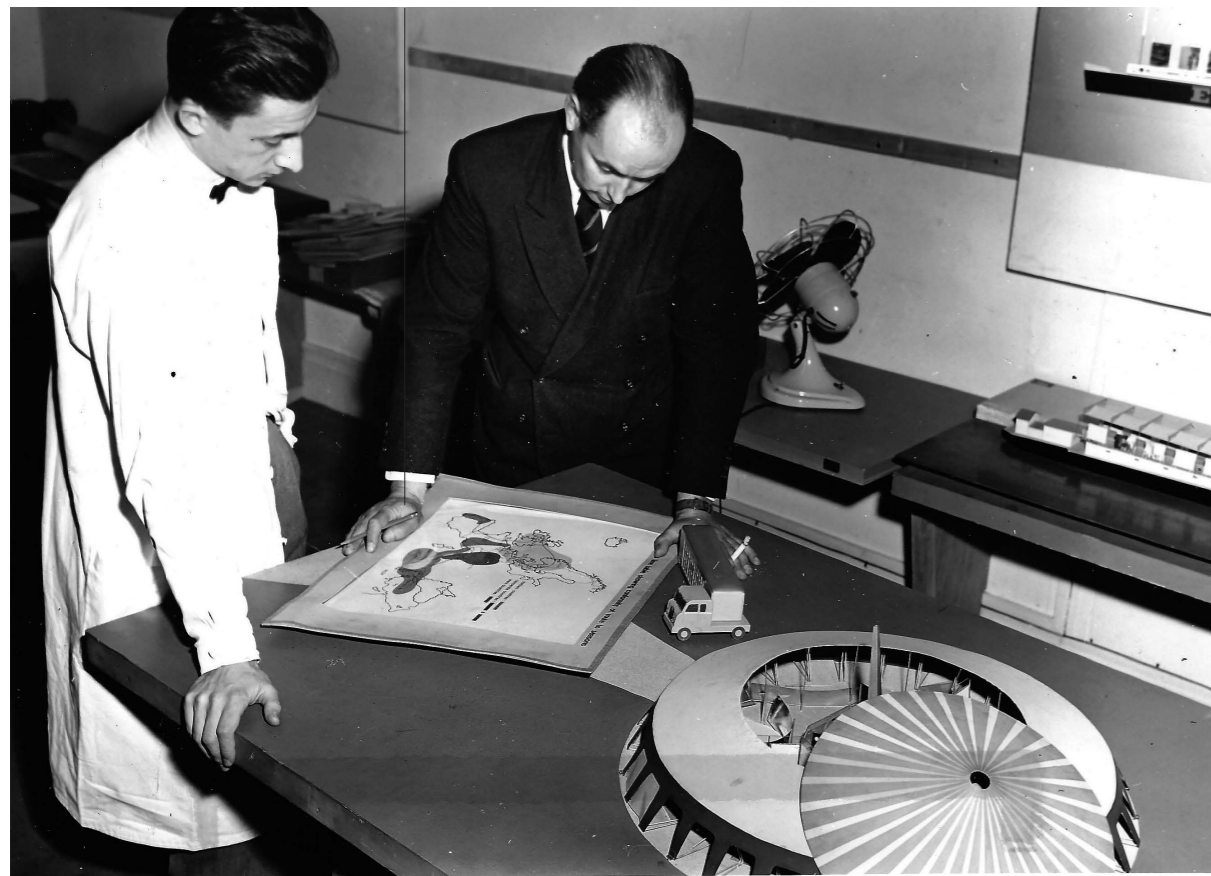
un valor aproximado de 13 billones de dólares. Coordinados a través de la *Organisation for European Economic Cooperation* (O.E.E.C.), los países europeos incluidos en el Plan Marshall<sup>13</sup>, como se conocerá popularmente al programa, deben reducir la inflación, reequilibrar su balanza de pagos y recuperar la independencia económica antes del 30 de junio de 1952.

Con el objetivo de coordinar *in situ* todas las acciones de la ECA, en 1948 el *United States Special Representative in Europe* (USSRE) instala su centro de operaciones en París -en el histórico edificio del *Hôtel Talleyrand*, frente a la *Place de la Concorde* y a un paso de la propia Embajada Americana en la ciudad. Dentro de la ECA'S *Visual Information Unit*, una unidad creada en 1949 para iniciar la difusión del Plan Marshall a través de todo tipo de producciones audiovisuales, publicaciones y exposiciones, Harnden resulta escogido "Chief of Presentations Branch"<sup>14</sup> para dirigir (desde diversas dependencias de la Embajada Americana situadas en la *avenue Gabriel*) un equipo internacional de arquitectos, ilustradores y diseñadores encargados de la puesta en marcha de las diversas exposiciones que durante los años siguientes recorrerán Europa... ¿Con qué misión? Promocionar el Plan Marshall, estimular la producción europea, facilitar el comercio internacional y finalmente -aunque no menos importante- divulgar la imagen de los Estados Unidos<sup>15</sup>. Aunque en un primer momento Harnden trata de involucrar en el equipo a Max Bill<sup>16</sup> y a Peter Blake<sup>17</sup>, ambos rechazan la oferta por diversos motivos, de modo que finalmente Lanfranco Bombelli, un joven colaborador de Bill, se incorpora al equipo como "architectural designer" en febrero de 1950. Desde un primer momento, tal y como aparece en las fotografías oficiales, destinado a convertirse en la mano derecha de Harnden (fig. 2).

En abril de 1950 arranca la exposición itinerante "Europe Builds", promovida por la OEEC, que anuncia el decisivo papel del Plan Marshall en la reconstrucción de Europa. La exposición recorre Francia,



Fig. 02  
Reunión de la ECA's *Visual Information Unit*, París, c.1950. Harnden (centro), Bombelli (a su derecha). Foto: ECA, AHCOAC AHB.



03

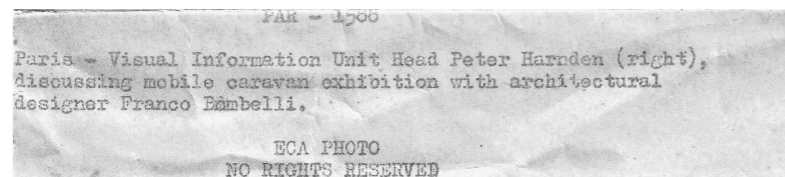


Fig. 03  
Reunión de trabajo de P.Harnden (derecha) y L.Bombelli (izquierda), París, c.1950. En primer término, maqueta y plano del recorrido de la exposición móvil "Europe builds". Foto: ECA, AHCOAC AHB.

Bélgica, Holanda, Dinamarca, Suecia, Alemania e Italia, en cuatro camiones tipo tráiler extensibles que transportan en su interior los contenidos de la muestra, que durante la exhibición se muestran en los propios camiones y se despliegan en una gran carpa circular. Aunque el Plan Marshall finaliza en octubre de 1951 el programa divulgativo continúa: la ECA se transforma en la MSA (*Mutual Security Agency*), y en su *Office of Information* continúa al frente del mismo equipo Harnden, de manera que la campaña inicial de comunicación se convertirá en un programa estable y continuo de propaganda –años después, el propio Bombelli reconocería: "En efecto, propaganda, ... a eso nos dedicábamos. El Gobierno lo llamaba 'información',... pero estaba claro, era propaganda"<sup>18</sup>-. En febrero de 1952 arranca en Nápoles la exposición "Caravan of Peace", con el objetivo de divulgar el origen y los motivos del *North Atlantic Treaty Organization (NATO)*, la alianza militar angloamericana y acta fundacional de la Guerra Fría. La exposición principal se sitúa también en una

carpa circular, a modo de circo, soportada por una estructura metálica que permite levantar en pocas horas un inmenso entoldado, coloreado de banderas, flanqueada por los tráileres que se transforman en pabellones secundarios<sup>19</sup> (fig. 3). Casi a continuación, en abril de 1952, arranca en Múnich el "Train of Europe", un antiguo tren-hospital militar alemán reconvertido en espacio expositivo, en cuyos vagones<sup>20</sup> se detallan las ventajas de la cooperación entre los países europeos, las conexiones comerciales y culturales entre Europa y América, y la necesidad de aumentar la productividad; una exposición sobre railes que recibe 5 millones de visitas. "Productivity" también es el tema principal de otra serie de exposiciones rodantes que arrancan en el "París Motor Show" de 1951 y que en Holanda se exhiben a partir de 1952 en dos barcazas reconvertidas en espacio de exposiciones y auditorio bajo la organización de la *Dutch Mutual Security Agency*.

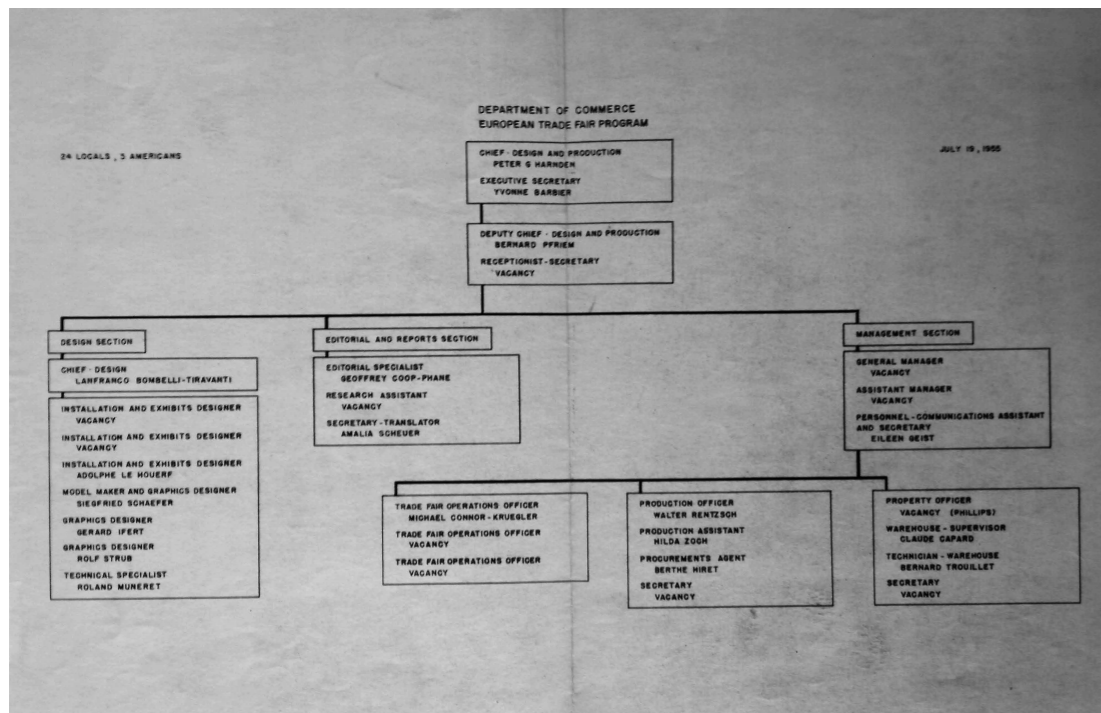
La americanización toma el mando<sup>21</sup> mediante la transformación de los medios de transporte de origen militar en exposiciones móviles, cuya adaptación permite exhibir, de una ciudad a otra, grandes imágenes sobre paneles, gráficos con estadísticas, ilustraciones tridimensionales, maquetas móviles, banderas multicolores... Un lenguaje fotográfico, claro y directo, mucho más divulgativo que sutil. Del uniforme militar al traje civil; de la guerra a la paz; cuanto antes y a toda velocidad: la prensa de la época elogia en sus comentarios no sólo el éxito de público sino también la sorpresa que provoca la inesperada transformación de un convoy de camiones en una espectacular exposición<sup>22</sup>.

Bajo la batuta del americano Harnden, la responsabilidad de organizar la colonización visual del viejo continente europeo –cuya ruina amenaza las mismas raíces de la civilización occidental– recae en un equipo integrado por profesionales franceses, ingleses, italianos, suizos, griegos..., que colaboran sin trabas y con la máxima eficacia, ejemplificando los ideales que las mismas exposiciones están transmitiendo. Con una generosidad no demasiado habitual, Harnden se encarga de que el esfuerzo colectivo –el trabajo será en equipo o no será– sea premiado con la mención expresa de los diversos colaboradores, que aparecen citados (con nombres y apellidos) en las páginas de publicaciones tan prestigiosas como *Architectural Review*<sup>23</sup>, *Das Werk*<sup>24</sup> o *Die Innenarchitektur*<sup>25</sup>. En la publicación inglesa además también se detalla su nacionalidad: los arquitectos Lanfranco Bombelli (italiano), Robert Browning (inglés), Athanase Hadjopoulos (griego) y Peter Yates (inglés), así como los diseñadores y artistas Bernard Pfriem (americano), Robert Pontabry (francés), Pierre Boucher (francés), Adolphe Le Houerf (francés), Ernest Scheidegger (suizo), Rolf Strub (suizo) y Walter Goetz (inglés). Un equipo internacional y multidisciplinar como requiere la naturaleza tan variada de los medios, materiales y formatos que se conjugan en las exposiciones. Como también recoge la documentación oficial, el equipo asciende a una treintena de profesionales, entre otros colaboradores y ayudantes: "Arquitectos y diseñadores de 13 nacionalidades europeas diferentes, todos trabajando en estrecha armonía para crear exposiciones informativas para 17 países del Plan Marshall"<sup>26</sup>.

La estrategia norteamericana de difusión también incluye, siempre con Harnden al frente, el montaje de diversas exposiciones "fijas", entre las que destaca la significativa "Wir bauen ein besseres Leben" –que se traducirá como "Building for a better future"–, presentada en 1952 en el marco



04



05

de la Feria Industrial de Berlín<sup>27</sup> (fig. 4). En esta ocasión se trata del montaje en el interior de la *Marshall House* de una vivienda unifamiliar cuya planta rectangular, compuesta por dos habitaciones, estar-comedor, baño, cocina, lavadero, jardín y *nursery*... se exhibe a los pies de los visitantes, que la recorren desde un andamio elevado. Dispuesta según los planos del arquitecto alemán Fritz Bornemann, con quien el equipo de Harnden colabora de forma abierta y con absoluta naturalidad, la estructura y las divisiones se resuelven con elementos de tubo metálico y paneles modulares de aluminio, vidrio o madera, todos ellos de uso común en los países europeos. Además, con el asesoramiento del *Museum of Modern Art* (MoMA), el mobiliario seleccionado al gusto moderno contribuye a promocionar la libre circulación de productos en Europa y entre Europa y América, mediante la exhibición de una casa construida y amueblada con productos de hasta nueve países<sup>28</sup>. Resulta inevitable, por tanto, preguntarse quién es el responsable último de la muestra... ¿Bornemann? ¿El MoMA? ¿O quizás la mano invisible de Harnden? Poco antes de abrir las puertas al público se decide -¿Harnden?- incluir en la exposición la actuación de una "familia modelo": dos parejas y ocho pares de niños, actores profesionales, que interpretan por turnos las rutinas de un día normal, mientras un narrador desde un púlpito circular describe los productos<sup>29</sup>, de modo que los visitantes se convierten en *voyeurs* de todo un universo de consumo doméstico y privado que proporciona "una vida mejor", según la traducción literal. En la rueda de prensa previa a la inauguración, la *United Press* acusa al Departamento de Estado de promover un *strip-tease*, al suponer que se describiría literalmente el uso de la ducha; una anécdota -quién sabe si, en el fondo, intencionada- que provoca un considerable revuelo y motiva una larga serie de aclaraciones oficiales. La muestra arranca en Berlín no por casualidad: del más de medio millón de visitantes, el 40% corresponde a público procedente del sector oriental de la ciudad, tal y como triunfalmente proclama la *MSA*. La paz en Europa se construye declarando la Guerra Fría: en otras ubicaciones la exposición no alude a una supuesta vida mejor, sino que de forma mucho más simple y precisa -y cabe pensar que bajo el control y el dominio de idiomas, y sobre todo de matices, de Harnden- se titula "*Maison sans frontières*" (París) o "*Casa senza frontiere*" (Roma). Al año siguiente, en 1953, el cometido de la *MSA* se transfiere a la *United States Information Agency* (*USIA*), en la que se integran Harnden y su equipo, preparando nuevas muestras como las dedicadas a la energía atómica: "*Mostra atomica*" (Roma) y "*Exposition atomique*" (París), presentadas durante 1954.

Tras el Plan Marshall y la *ECA*, la *MSA*, y con la reorganización presupuestaria de la *USIA*, ahora se impone desde el *Department of Commerce* una alianza con el mundo empresarial para penetrar de manera directa en el mercado europeo. En 1955 el *Department of Commerce of USA* organiza en París la *Office of International Trade Fairs* (*OITF*), con el objetivo de promover desde la administración pública la participación directa de las empresas norteamericanas en las ferias comerciales internacionales. La responsabilidad del *European Trade Fair Program* recae, una vez más, en las unidades destinadas en el frente europeo. El equipo de Harnden se reorganiza en tres nuevas secciones: diseño, comunicación y gestión, en las que se mantiene una treintena de profesionales en activo, entre arquitectos, diseñadores, asistentes, colaboradores y administrativos. Según el nuevo organigrama elaborado por Harnden (fig. 5) se incorpora la figura decisiva de Yvonne Barbier, como secretaria ejecutiva de confianza, y Pfriem asume la dirección adjunta de las diferentes áreas, en las que se consolida Bombelli como responsable jefe del área de diseño, bajo cuyo control están agrupados los diseñadores especializados:

Fig. 04  
Exposición "Wir bauen ein neues leben", OEEC, *Marshall house*, Berlín, 1952. Vista interior desde las pasarelas de visitantes. Foto: OEEC, AHCOAC AHB.

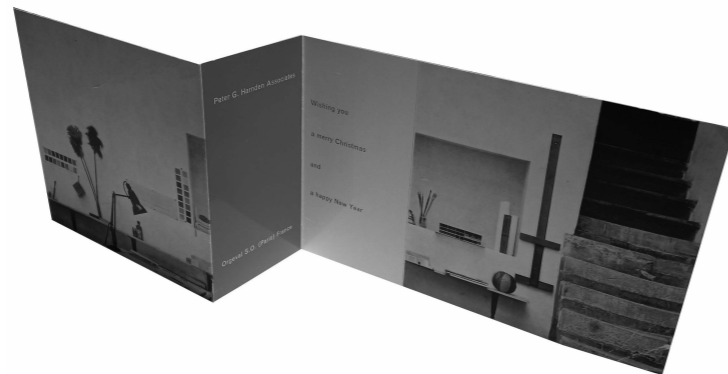
Fig. 05  
Organigrama de organización "1955 Schedule of International Fairs: Europe". AHCOAC AHB.

tres "Installation and Exhibit Designer" (Le Houerf y dos vacantes), un "Model maker and graphics designer" (asignado a Siegfried Schaefer), dos "Graphics Designer" (Gerard Ifert y Strub) y un "Technical specialist" (Roland Mureret). Un amplio equipo (en el que 24 miembros son "locales" y sólo 5 "americanos") puesto que el nuevo programa aún resulta más intenso que el del Plan Marshall: entre marzo y octubre de 1955 hasta veinte exposiciones y ferias<sup>30</sup>, entre ellas, por cierto, las de Valencia y Barcelona. ¿España? Por supuesto. Sin las antiguas condiciones del Plan Marshall, España es uno de los nuevos mercados –y no el menor– entre los potenciales intereses norteamericanos en Europa. Para entonces ya han regresado a Madrid los embajadores americano y británico (1951), se han firmado los Acuerdos Defensivos y de Ayuda Económica con USA (1953) y el país ha ingresado en las Naciones Unidas (1955).

**PGHA, OFICINA INTERNACIONAL EN ORGEVAL**

A finales de ese mismo 1955 las autoridades del *Department of Commerce* deciden trasladar la *OITF* a **Washington, D. C.** y para ello ofrecen a Harnden y su equipo –al fin y al cabo, empleados del Gobierno americano– la posibilidad algo difusa de integrarse en diferentes secciones administrativas<sup>31</sup>. Ante esta situación Harnden realiza durante todo ese otoño numerosas gestiones, tanto en **Washington D. C.** como en Nueva York, donde propone de manera incansable, nadando entre las siempre agitadas aguas de la Administración y sorteando todo tipo de trabas burocráticas, diferentes modalidades de colaboración. Tras muchos esfuerzos finalmente consigue garantizar la continuidad de los encargos oficiales, pero a partir de ese momento como profesionales independientes, "as private contractors"<sup>32</sup>. A finales de 1955 adquiere y reforma una destartada vivienda de dos plantas en Orgeval, el pueblo a las afueras de París en el que vive desde 1948 con su familia, y en febrero de 1956 funda el estudio *PGHA Peter Graham Harnden Associates* (fig. 1), una "oficina internacional de arquitectos y técnicos especializados en publicidad visual y estética industrial"<sup>33</sup>, en la que de manera entusiasta involucra a su equipo más cercano, especialmente a Bombelli –"[...] sigo pensando que hay que dar el salto y sólo espero que estés de acuerdo"<sup>34</sup>–, pero también a Pfriem, Le Houerf, Strub, Schaefer, Ifert y Mureret, entre otros<sup>35</sup>.

En el comunicado de prensa se subraya que el equipo está compuesto por "técnicos especializados en la proyectación, construcción y organización de exposiciones, así como en el estudio de realizaciones de interés en el diseño industrial y la arquitectura en general", un núcleo de "arquitectos, diseñadores gráficos, publicistas y técnicos"<sup>36</sup> que, siempre bajo la dirección



07

de Harnden, han realizado con éxito un gran número de trabajos, reseñados en la prensa internacional y en las publicaciones especializadas. El trabajo en equipo tiene un director –Harnden– con el que se identifica y reconoce la firma. Sin embargo, el término "associates" reconoce el papel de los miembros del equipo, al tiempo que transmite las ventajas del trabajo realizado en colaboración y la confianza en una multidisciplinaredad bien entendida (fig. 6).

Entre los primeros encargos se encuentran los pabellones norteamericanos del *U.S. Department of Agriculture*, entre los que se incluye el presentado en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona en 1956. Para esta ocasión proyectan el diseño de un pabellón exterior de grandes dimensiones (fig. 7), que corresponde a una versión del pabellón presentado en la Feria de Estocolmo el año anterior por encargo de la *OITF*. Se trata de un edificio de planta rectangular (40x20 m.) construido con estructura *Mecanotubo* y cubierta a dos aguas con sección invertida, fachada de listones de madera y cerramiento continuo de vidrio en la parte inferior de las dos fachadas de acceso. Con unas enormes letras "usa" –en minúscula bauhásiana– y la bandera izada en una torre de más de 30 m. de altura colocada junto al pabellón y visible desde prácticamente toda la Feria. Además de la exhibición de las bondades de la agricultura americana, las ventajas de la explotación organizada o la presentación de nuevos modelos de tractores, el visitante de a pie del pabellón –España, mediados de los cincuenta– queda extasiado ante la presentación y la manipulación de las diferentes materias primas (leche, harina, arroz, algodón, tabaco), el funcionamiento de las cocinas eléctricas, el reparto gratuito de leche líquida, helados, donuts y cigarrillos bisonte, o los desfiles de moda destinados a promocionar el

Fig. 06  
Triptico para felicitación navideña, *PGHA Associates*, con fotografía de vista interior del estudio de Orgeval. AHCOAC, AHB.

Fig. 07  
Pabellón Estados Unidos, *U.S. Department of Agriculture*, Feria Internacional de Muestras de Barcelona, 1956. Vista exterior. Foto: F.Català-Roca. AHCOAC.

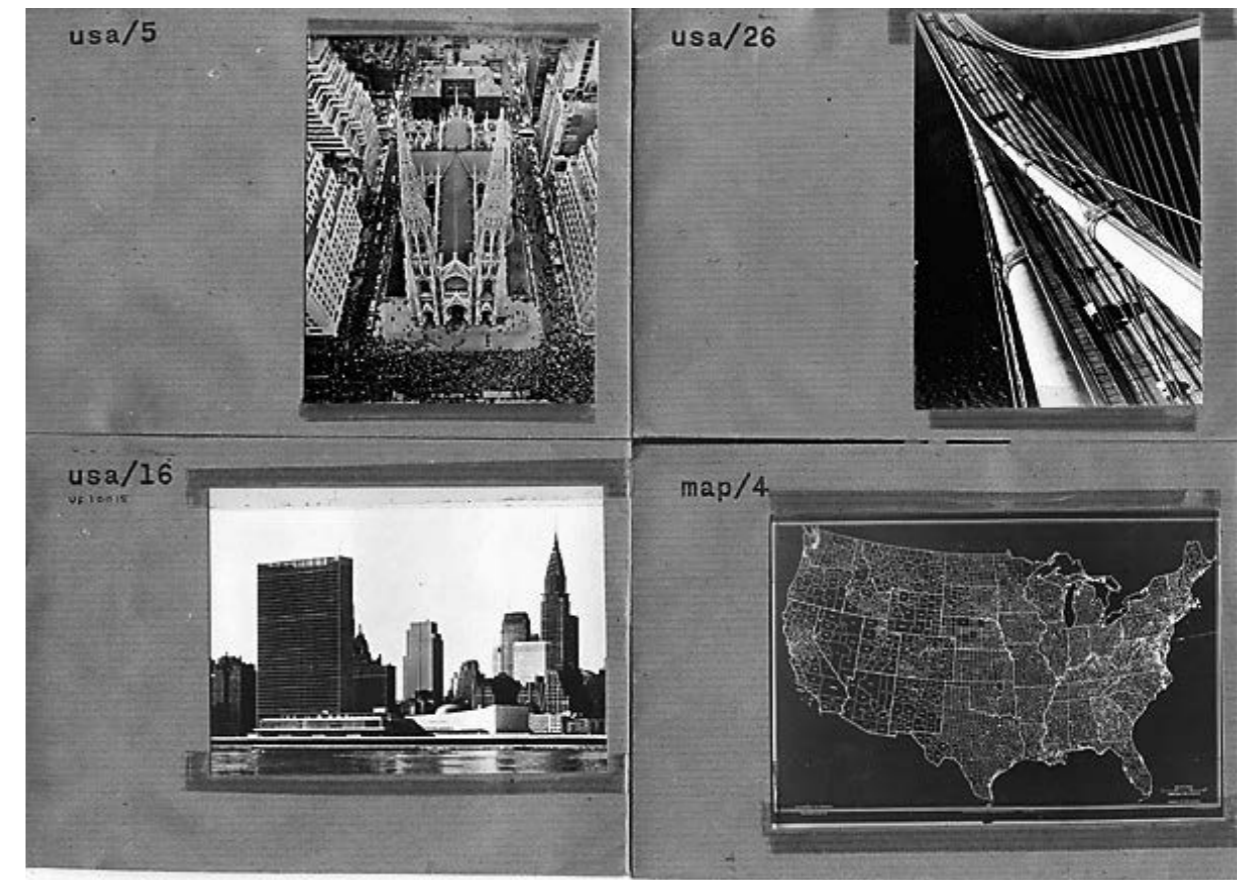
algodón americano desde unas pasarelas elevadas. Y todo, además, con aire acondicionado... Pura magia en el pegajoso mes de junio barcelonés; la magia de la producción, el consumo y la abundancia.

Como ya ocurría durante los montajes del Plan Marshall la exposición también demuestra la capacidad organizativa de un equipo coordinado de profesionales envidiados por los arquitectos locales –en aquel entonces con una estructura profesional mucho más sencilla– que en cualquier caso toman buena nota de las ventajas del montaje en seco, la eficacia del ensamblaje o las posibilidades visuales de la publicidad<sup>37</sup>. Unas herramientas muy habituales en el equipo de Harnden, cuya relación con el mundo de la industria es tan fluida como flexible. En los diversos pabellones que proyectan a lo largo y ancho de Europa emplean los diferentes sistemas estandarizados de perfilera tubular de acero, adaptándose si es necesario a la tecnología local, por lo que emplean indistintamente y en función de las circunstancias desde el sistema *Boilot* de los primeros pabellones (Ghent 1952), al citado *Mecanotubo* (Barcelona 1956), el *Dexion* (Barcelona, 1957) o el *Mero* (Madrid, 1959), entre otros sistemas y por señalar las muestras españolas, que son réplica, y a su vez se replican, en el resto de exposiciones<sup>38</sup>.

¿*Citius, altius, fortius*? Por supuesto; especialmente *citius*... tres días después de la inauguración de la exposición el embajador norteamericano en España escribe una nota a Harnden en la que destaca que: «El diseño y organización general de la exposición son de gran atractivo y de un gusto excelente. Pero lo más espectacular ha sido el poco tiempo en que han sido capaces de realizar este gran trabajo»<sup>39</sup>. Un trabajo en equipo pero en el que el interlocutor no puede ser sino Harnden. Tanto para las instancias oficiales como para los medios de comunicación: en el «Mano a mano» de *La Vanguardia Española*, el periodista Manuel del Arco, junto a la divertida caricatura de Harnden y Bombelli, insiste también en la rapidez de la construcción y la calidad y cantidad de materiales empleados<sup>40</sup>; en el *Cataluña industrial* Harnden señala la eficaz colaboración de los profesionales locales, en este caso Marcelo Leonori, cuyo papel en la resolución de todo tipo de trámites y gestiones facilita la implantación del proyecto<sup>41</sup>.

Durante los años siguientes prosiguen los encargos del *Foreign Agriculture Service* para las diversas Ferias comerciales europeas. Aunque el servicio se ha «externalizado» las condiciones oficiales de la licitación interna<sup>42</sup> exigen un equipo internacional de profesionales capaz de desarrollar «una construcción desmontable fabricada con un sistema modular» y ocuparse también de la selección fotográfica. Los méritos acumulados al calor del Plan Marshall, así como el conocimiento de las técnicas desarrolladas para estimular el consumo y satisfacer a las empresas resultan cuestiones decisivas que garantizan durante los años siguientes numerosos encargos para *PGHA Associates*<sup>43</sup>. En el año 1957 el *staff* está integrado por un total de 34 profesionales, cuyos roles están perfectamente establecidos, tal y como puede deducirse –qué remedio– de la tabla de costes y salarios del estudio<sup>44</sup>. Harnden se sitúa como el máximo responsable (al que corresponde el sueldo más elevado; 14.400 \$), pero el papel de Bombelli cada vez parece más decisivo (y así se reconoce en su sueldo de 9.600 \$, que casi dobla al del resto de los principales miembros del equipo).

Llegados a este punto, ¿quién expone a quién? Conviene recordar que para el desarrollo de los proyectos de exposiciones Harnden custodia una amplísima colección fotográfica con más de 8.000



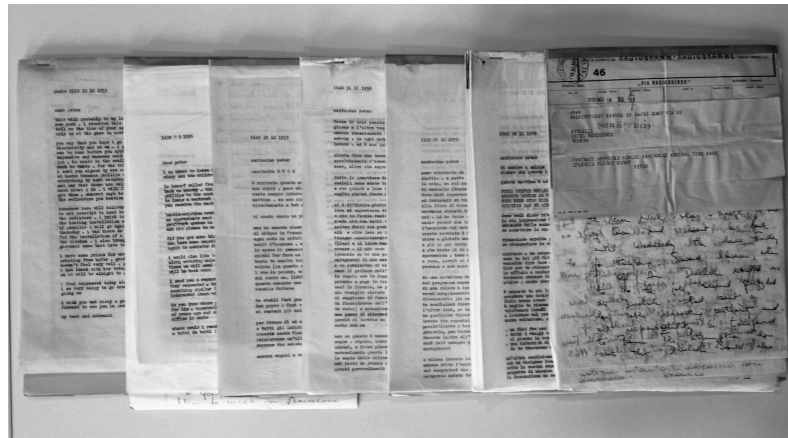
08

imágenes<sup>45</sup> (fig. 8) recopiladas tras su paso por diversas administraciones, facilitadas por los propios organismos responsables, y destinadas a ilustrar la realidad norteamericana. *Background* y caja fuerte, la colección está clasificada con precisión en apartados tan diversos como: «agricultura»<sup>46</sup>, «diseñadores», «medicina», «gráficos», «exposiciones», «textil», «mapas», «etiquetas» o «arquitectura» –un apartado en el que se incluyen una variopinta colección de imágenes de edificios diversos y rascacielos de Nueva York<sup>47</sup>, obras de Frank Lloyd Wright<sup>48</sup>, así como detalles más anónimos–, «construcción» (procesos de obra, «diseño industrial»... Y también «gente», realizando actividades cotidianas, «televisión», «radio», «teatro», «cine», «átomo», «electricidad», «vehículo», «aviación», «náutica», «USA», o «interior» (con imágenes de la *Farnsworth House* de Ludwig Mies van der Rohe, la *Glass House* de Philip Johnson, otra vez detalles de interiores, o imágenes de aquella exposición «House Without Frontiers»). Una lista muy amplia, tan amplia y profunda como la voluntad de difundir –y de seguir difundiendo– el *american way of life* en la vieja Europa, en una tarea tan repetitiva como eficaz, entre la infantería, la diplomacia y la arquitectura<sup>49</sup>.

Pero por desgracia no siempre el trabajo en equipo sale bien. Harnden, obviamente «uno de los nuestros» en *Washington D. C.*, recibe en abril de 1957 el encargo de ocuparse, junto al arquitecto de origen austriaco Bernard Rudofsky<sup>50</sup>, de la organización de los contenidos del Pabellón de los Estados Unidos en la Exposición Universal de Bruselas de

Fig. 08  
Colección fotográfica «Background».  
AHCOAC AHB.

Fig. 09  
Correspondencia Harnden-Bombelli.  
AHCOAC AHB.



09

1958, que bajo el lema “Building a World for a man”<sup>51</sup> se debe instalar en el edificio diseñado por Edward Durell Stone<sup>52</sup>. Para ello Harnden y Rudofsky resuelven la distribución del enorme espacio interior (más de 100 metros de diámetro y 25 m. de altura desde el estanque central) mediante una organización ortogonal dividida en diferentes apartados, fragmentando en diversos volúmenes la potencia espacial del pabellón, con el objetivo de mostrar “The face of America” ... Entre el inmenso contenido preparado desde la oficina de Orgeval destaca el apartado “Islands for living” que describe, una vez más, la vivienda unifamiliar americana, esa pequeña “isla” autosuficiente repleta de todo tipo de productos...<sup>53</sup>

Aunque la muestra es bien recibida en Europa, desde los Estados Unidos se cuestiona la eficacia de una estrategia que algunos consideran demasiado blanda y fragmentaria. La acumulación de lugares comunes (tanto en las fotografías, como en los objetos que se muestran) supone una banalización antropológica –¿atribuible quizás a Rudofsky?– en la que muchos americanos no se ven reflejados. ¿En serio “This is America”?, se preguntan... Un resultado insatisfactorio consecuencia, muy probablemente, de la extraña asociación profesional entre Harnden y Rudofsky; aparentemente complementaria, en la práctica un choque de trenes. La participación en la exposición de Bruselas coloca al estudio en una situación muy complicada: la presión de las diversas autoridades interfiere en la evolución del proyecto expositivo y sus contenidos; la presencia constante y polémica de Rudofsky en la oficina de Orgeval enrarece el ambiente... se suceden los problemas y hasta los mismos Harnden y Bombelli mantienen entre ellos unas diferencias inéditas hasta ese momento<sup>54</sup>.

Tras la intensidad de Bruselas – pese a todo, al finalizar la muestra, los comisarios generales agradecen a Harnden la profesionalidad y paciencia demostrada<sup>55</sup>– el estudio recupera el ritmo habitual: en 1959 se presenta el pabellón americano en la Feria de Campo de Madrid, ese mismo año presentan una propuesta para substituir el edificio de la *Marshall house* en Berlín por un conjunto de volúmenes articulados entre sí, que no se llega a realizar, aunque sí la exposición interior “Medizin-USA”. Asimismo en 1963 proyectan para la *OECD* un pabellón de corte miesiano en cuyo interior se disponen los contenidos expositivos; una versión operativa y comercial de la Casa Farnsworth que itenera por Europa durante cuatro años<sup>56</sup>. Y en paralelo, el equipo se ocupa de las diversas exposiciones que se organizan en los *U.S.Trade Center*, los centros de promoción

de negocios y exportación que se establecen de manera permanente en Frankfurt, París, Estocolmo y Milán. En este tipo de encargos, Bombelli asume un papel protagonista y reconduce el proyecto hacia la gráfica en la que se ha formado durante la inmediata posguerra bajo la influencia de Bill, de manera que los productos americanos se exhiben bajo una estética de corte Bauhaus, explorando todas las posibilidades del arte concreto, en una suerte de laboratorio de la producción artística que Bombelli desarrollará con más intensidad a partir de los años setenta.

&

“He oído que estás preocupado por mí. Es cierto que estoy preocupado, pero no por mí, sino por nosotros. Te he contado las razones varias veces, pero quizá no con la suficiente claridad. Sé que hablo demasiado poco y soy bastante cerrado. Tendremos que hablarlo más. No veo futuro para nuestro negocio, tal y como está organizado actualmente en Francia. O cambiamos de fórmula o cambiamos de país. Vivimos completamente aislados, en la isla más cara y más hostil del mundo. Somos caros y no ganamos lo suficiente”<sup>57</sup>



Una característica muy particular de la relación profesional entre Harnden y Bombelli es la abundante correspondencia que mantienen de forma ininterrumpida a lo largo de sus años de colaboración y asociación (fig. 9). Debido a los frecuentes viajes de ambos –Harnden generalmente a los Estados Unidos para las gestiones oficiales; Bombelli generalmente a las ciudades europeas para la supervisión del montaje de las distintas exposiciones– las cartas y telegramas se convierten durante días y semanas (junto a las esporádicas y siempre complicadas conferencias telefónicas de la época) en el único medio de comunicación posible entre ambos. De ciudad en ciudad, de hotel en hotel, las cartas entre ambos se convierten en el asidero estable que permite mantener la marcha ordenada del estudio en un escenario global tan dinámico y cambiante, una condición generalizada en el último cuarto del siglo XX y absolutamente natural en nuestros días de comunicaciones instantáneas a tiempo real, pero en aquel momento al alcance sólo de unos pocos. En dicha correspondencia Harnden y Bombelli aluden a las reuniones con los responsables gubernamentales o los clientes particulares, organizan el calendario y conciertan agendas –siempre al albur de las condiciones y horarios de las líneas aéreas–, y consensuan los criterios de proyecto, las estrategias de trabajo y la distribución de tareas entre los diferentes colaboradores del estudio.

Se trata de una auténtica “caja negra”, en la que también se deslizan observaciones generales sobre arquitectura, cuestiones familiares e incluso confidencias personales, y que lógicamente registra el distinto carácter de ambos personajes, cada vez más complementarios. Frente al enérgico, vital y a veces caótico Harnden, que siempre muestra su personal y apasionado punto de vista, Bombelli se revela como un profesional ordenado y metódico, capaz de organizar de manera aséptica y distanciada el volumen creciente de trabajos y encargos. Las cartas de Bombelli a Harnden son en realidad una suerte de *rappports* en los que enumera, proyecto a proyecto, la marcha de los trabajos, las cuestiones más urgentes y los temas de mayor importancia, demostrando su capacidad para gestionar el funcionamiento general del estudio y llevar el peso de la oficina, desde asumir el control de la contabilidad, contratar a los diferentes profesionales, o diseñar toda la gráfica y papelería del estudio. Una auténtica mano derecha en la que confiar, como se podía adivinar en la premonitoria foto de París

Fig. 10  
*Villa Gloria*, Cadaqués (Girona), 1959. Vista interior. Foto: Pierre Berdoy, AHCOAC AHB.



Fig. 11  
 Hoja de contactos para el montaje de retratos de P.Harnden y L.Bombelli. AHCOAC.

10

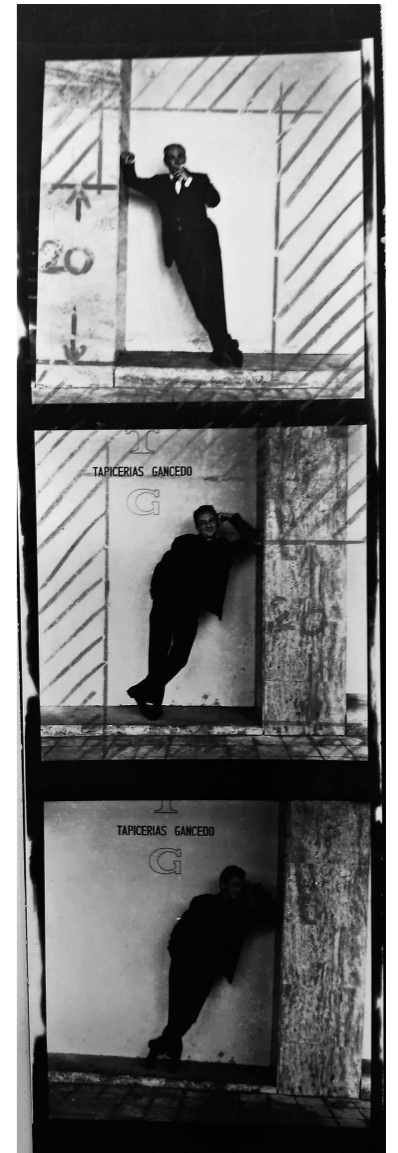
de 1950, que tranquiliza y facilita la labor de Harnden desde la distancia, en un particular *modus operandi* que como denota el pasaje del año 1959 anteriormente citado corre, en algunos momentos, el riesgo de naufragar.

Efectivamente, desde finales de los cincuenta Harnden y Bombelli estudian la posibilidad de trasladar el estudio y reducir el amplio equipo de colaboradores con el que están trabajando durante esos años. Para ello barajan distintas opciones: Nápoles o Málaga (a propuesta de Harnden); Milán o Zürich (del gusto de Bombelli). Pero un hecho aparentemente casual trastoca de manera repentina sus planes. A la vuelta de la Exposición de la Feria de Campo de Madrid de 1959, se alojan unos días en la casa del arquitecto Alfonso Milà en la localidad de Cadaqués, tras la recomendación, años antes, del arquitecto José Antonio Coderch, al que Harnden ha conocido en Barcelona en 1951, después de visitar el Pabellón Español de la Trienal de Milán de ese mismo año<sup>58</sup>. En 1955 Coderch devuelve la visita a Harnden y se aloja en su casa de Orgeval. Allí, al calor de la enorme chimenea de plancha metálica que preside el granero de la construcción original, que Harnden ha transformado en una espaciosa sala de estar, Coderch les recomienda que en sus próximos viajes visiten Cadaqués, “el único pueblo bonito que queda en España”<sup>59</sup>.

Fascinados por el paisaje y el ambiente de esa auténtica “isla”<sup>60</sup> geográfica y cultural, durante esa misma visita deciden comprar *Villa Gloria*, una antigua casa entre medianeras en el centro del pueblo, la reforman y convierten en su propia casa de vacaciones (fig. 10). Una decisión esperada que pone nuevo rumbo a sus planes profesionales: en 1962 deciden establecerse en Barcelona y fundar la firma *Harnden&Bombelli* (fig. 11), donde alternan desde entonces los encargos para el diseño de los *Trade Center* americanos de las capitales europeas con proyectos de diversas tipologías, entre los que pronto destacan la reforma y proyecto de diversas viviendas construidas en la costa española, especialmente en Cadaqués pero también en otros enclaves. La crítica especializada<sup>61</sup> reconoce enseguida su adecuación al entorno y la sabia lectura de la tradición popular, codificada a través de los valores modernos y matizada por la influencia californiana de Harnden y la italianizante de raíz suiza de Bombelli -basada en la práctica del filtro matemático del arte

concreto- e integradas en el realismo doméstico de los arquitectos locales<sup>62</sup>. Tras años de frecuentar los grandes centros de decisión, la elección de la localidad de Cadaqués – como el resto del litoral, una orilla aislada, desierta y castigada durante siglos<sup>63</sup>- así como la ciudad de Barcelona –entonces en la periferia española, a su vez periferia europea- parece estar relacionada, de manera inevitable, con ese afán de una “mediterraneidad” que “no se hereda, sino que se alcanza”, que “es un honor y no una ventaja”<sup>64</sup>.

Desde su oficina en la c.Compositor Bach el *staff* se reduce pero la “big band” sigue actuando, en auditorios quizás más reducidos pero no menos interesantes, desarrollando una propuesta arquitectónica –en clave de regionalismo *westinghouse*- tan inesperada como sofisticada, entre el respeto por el paisaje y la construcción tradicional, y la manifestación desinhibida de un particular sentido del confort<sup>65</sup>. Ese diálogo inédito y enriquecedor de la modernidad con la tradición mediterránea se produce, una vez más, con la autoría superpuesta y complementaria –y definitiva- de nuestros dos protagonistas. En efecto, durante esos años Harnden –extrovertido y *public relations* - consigue los encargos particulares (como antes los oficiales), mientras que Bombelli –introvertido y en silencio- se ocupa de llevar a buen término los proyectos, al tiempo que mantiene el funcionamiento y la administración del estudio<sup>66</sup>. Sin espacio de interferencia o superposición posible, la espontaneidad, simpatía y generosidad de Harnden conquista casi siempre a la primera a sus clientes. En las entrevistas iniciales el propio Harnden indica, con unos croquis muy sumarios, cómo debe abordarse la reforma, distribuirse el programa o emplazarse la vivienda. A partir de ahí Bombelli, bajo la supervisión semanal de Harnden, reparte el trabajo entre los colaboradores, arquitectos, aparejadores y delineantes del estudio, conocedores de las técnicas constructivas más habituales y en contacto con los mejores industriales. La complicidad de los colegas profesionales permite superar las trabas burocráticas –amigos como Marcelo Leonori y José Antonio Coderch, Federico Correa y Alfonso Milà o colaboradores como Jaime Sanmartí y José Antonio Obregón firman “legalmente” los proyectos y obtienen los correspondientes visados y permisos administrativos necesarios- de manera que, manos a la obra, el trabajo vuelve a ser una labor de equipo. Disueltas las jerarquías -¿quién manda en el jazz?-, Harnden dirige la ejecución de los trabajos a pie de obra, de manera que la ordenada y rigurosa propuesta preparada siempre por Bombelli también admite, en vivo y en directo, casi cualquier improvisación... Así suena y así se disfruta, si le prestamos la atención adecuada, la *Harnden's big band architecture*. RA



11



## Notas

**01.** Red., “Peter Graham Harnden Dead; Architect and Designer Was 58”, en *The New York Times*, 24.10.1971, p.83.

**02.** “Biographical notes”, AHCOAC AHB.

**03.** Sin embargo, nunca llegará a obtener el título “oficial” de arquitecto.

**04.** RED., “Group Studio”, en *Architectural Forum*, febrero 1943, pp. 56-57.

**05.** RED., “Priorities and a small house designed by Peter Graham Harnden and Mario Corbett”, en *Arts&Architecture*, 1942, abril, pp.20-21.

**06.** File Unit: Electronic Army Serial Number Marged File, ca.1938-1946 (Enlistment Records), Army Serial number: 32981246.

**07.** Durante el periodo de instrucción coincide con Peter Blake. BLAKE, Peter, *No place like utopia. The modern architecture and the company we kept*, W.W.Norton&Company, INC, New York, 1996, p.72, p.74.

**08.** VASSILTCHIKOV, Marie, *Diarios de Berlín, 1940-1945*, El Acantilado, Barcelona, 2004.

**09.** PIZZA, Antonio, “Dos extranjeros en la España de los años sesenta. El viaje de Harnden y Bombelli desde París a Cadaqués”, en A.A.V.V., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Demarcació de Girona, Girona, 2003, p. 20.

**10.** MARSHALL, George, *Texto del discurso del Plan Marshall (versión del Departamento de Estado del 4 de junio de 1947)*, Marshall Museum Shop.

**11.** George Marshall (1880-1959), Secretario de Estado entre enero de 1947 y enero de 1949, y anteriormente jefe del estado mayor conjunto norteamericano (1939 -1945) durante la II Guerra Mundial.

**12.** Citamos la traducción del: “Acta de Ayuda Exterior de 1948 / Acta de Cooperación Económica de 1948 / Congreso núm. 80, Sesión núm. 20, Capítulo 169 / 3 de abril de1948 / Para promover la paz mundial y el bienestar general, el interés nacional y la política exterior de los Estados Unidos a través de las medidas

económicas, financieras y otras, necesarias para el mantenimiento de las condiciones en el extranjero en el que las instituciones libres puedan sobrevivir a través del mantenimiento de la fuerza y estabilidad de los Estados Unidos. Puesta en marcha por el Senado y la Cámara de Representantes de los Estados Unidos de América y aprobada en Asamblea, esta Acta será citada como “Acta de Ayuda Exterior 1948.1”, en: MARSHALL PLAN FOUNDATION.

**13.** Austria, Bélgica, Dinamarca, Francia, Alemania Occidental, Gran Bretaña, Grecia, Irlanda, Islandia, Italia, Luxemburgo, Países Bajos, Portugal, Noruega, Suecia, Suiza y Turquía.

**14.** MASEY, Jack, MORGAN, Conway Lloyd, *Cold War Confrontations. US Exhibitions and their role in the cultural war*, Lärs Muller Publishers, Verona, 2008, pp.27-33.

**15.** RED., “Foreign-aid Program in Europe: Report of the Investigations Division of the Committee on Appropriations, United States Senate, Relative to Activities of the Foreign-aid Program in France and in the Regional Offices of the MSA in Paris”, U.S. Government Printing Office, **Washington D. C.**, 1953.

**16.** “Max Bill me propuso trabajar con él para el Plan Marshall. Fui a París en septiembre de 1949, donde me hicieron una larga entrevista [...]. Esperé cuatro meses y pensaba que ya no pasaría nada cuando en febrero de 1950 me llegó un telegrama para ir a París a la semana siguiente para empezar a trabajar. Pero entretanto Max no se había puesto de acuerdo con Peter Harnden, y cuando fui a París ya habían escogido un sustituto de Max: era un inglés que terminó por irse y al final yo cogí el encargo de Max Bill”. BOMBELLI, Lanfranco, “Entrevista a Lanfranco Bombelli”, de Miguel Martín. En: A.A.V.V., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, Op. cit., pp.119-121.

**17.** “A principios de los años cincuenta Harnden me pidió que me reuniese con él en París para trabajar juntos en su propio estudio; estuve muy tentado pero al final, por razones familiares, me resultó imposible abandonar New York”. BLAKE, Peter, *Op.cit.*, p.85.

**18.** Entrevista del autor a L.Bombelli, Cadaqués, 22.04.2007.

**19.** Un pabellón introductorio situado en uno de los tráileres, dos pabellones específicos en sendos tráileres más, detallando el papel de la NATO en cada país en que se exhibe la muestra, y finalmente un tráiler con instalaciones telefónicas para supuestamente resolver las dudas de los visitantes mediante las voces grabadas de personalidades conocidas.

**20.** El tren está formado por siete vagones, algunos de los cuales pueden ser desmontados en función de las particularidades de cada ciudad visitada. Cuatro de ellos alojan la exposición principal (uno de estos, adaptado a las particularidades del país visitado), otro es habilitado como cine, otro contiene equipamiento e instalaciones y finalmente en el último se disponen habitaciones para la tripulación.

**21.** Para más información sobre este periodo remitimos a los textos centrados directamente en Harnden y Bombelli: GARNICA, Julio, “La americanización toma el mando”, en *Destino Barcelona, 1911-1991: arquitectos, viajes e intercambios*, Arquia, Barcelona, 2018, pp. 172-187; PIZZA, Antonio, “Peter Graham Harnden y Lanfranco Bombelli en la España de los 60”, en *El Mediterráneo inventado. Un archipiélago arquitectónico en la España del siglo XX*, Ediciones Asimétricas, Madrid, 2020, pp. 128-145; así como a la primera publicación de referencia sobre el tema en general: CARMEL, James H., *Exhibition Techniques Traveling and temporary*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1962. Finalmente, entre las publicaciones más recientes, se pueden destacar: CECCO, Ascanio, “Mobilité et reproductibilité technique au service de la propagande. Les expositions mobiles du plan Marshall”, en *Transbordeur*, 2018, num.2, pp.102-113; GARCÍA-DIEGO, Héctor, ALCOLEA, Rubén, “Exposiciones ambulantes: campañas propagandísticas estadounidenses en Europa (1949-1959)”, en *Constelaciones*, 2019, num. 7, pp. 155-169; ROSSI, Ugo, “The Best of All Possible Worlds. USA 1949-1959: God’s Own Country”, en *Histories of Postwar Architecture*, 2019, num. 4, pp. 26-40.

**22.** RED., “Propaganda for west Europe”, en *The Times*, 30.12.1952.

**23.** RED., “Four mobile exhibitions”, en *The Architectural Review*, 1953, num. 675, pp. 216-225.

**24.** SCHEIDEGGER, Von Ernst, “Mobile Ausstellungen. Europa baut”, en: *Das Werk: Architektur und Kunst*, abril 1953, pp. 109-119.

**25.** SEEBACHER, Maria, “Ausstellungen der USA in Europa”, en *Die Innenarchitektur*, 1956, num. 7, pp. 399-412.

**26.** “PAR 1584. Eca Photo. No Rights Reserved”. AHCOAC AHB.

**27.** STEGEE, Paul, *Black market, cold war. Every day in Berlin, 1946-49*, Cambridge University Press, Boston, 2008; CASTILLO, Greg, “Domesticating the Cold War: Household consumption as Propaganda in Marshall Plan Germany”, en *Journal of Contemporary History*, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, Vol. 40 (2), 261-288, 2005.

**28.** RED., “La <casa senza frontiere>”, en *Domus*, 1954, núm. 294, pp. 20-23. Citamos la traducción del indicativo pie de foto del artículo: “El estar: dos lámparas, una italiana y la otra americana; un taburete americano, silla americana, sofás italianos y franceses, librería de estantes americana. El estar se encuentra separado del dormitorio, a través de una puerta corredera “modernfold” francesa”.

**29.** CASTILLO, Greg, *Op.cit.*, pp.274-275. También se cita la puesta en escena de los actores en TEERDS, Hans, “Lebensraum”, A.A.V.V., en *DASH: Stijl/kamers / Interiors on display*, Rotterdam, NAI010 Uitgevers, 2014, pp. 4-17.

**30.** Frankfurt (6-10 marzo), Verona (13-21 marzo), Utrecht (22-31 marzo), Milán (12-28 abril), Lyon (16-25 abril), Liege (23 abril – 8 mayo), Bruselas (idem: 23 abril-8 mayo), Hannover (24 abril, 3 mayo), Valencia (1-20 mayo), Londres (2-13 mayo), París (14-30 mayo), Palermo (23 mayo-10 junio), Barcelona (1-20 junio). Tras el paréntesis estival: Izmir (20 agosto-20 septiembre), Estocolmo (27 agosto-11 septiembre), Zagreb (2-13 septiembre), Salonika (5-25 septiembre), Bari (9-27 septiembre), Viena (11-18 septiembre), Berlín (25 septiembre-10 octubre). 1955 Schedule of Internacional Fairs: Europe. AHCOAC AHB.

**31.** Carta de *The Foreign Service of the USA* a L.Bombelli, American Embassy Paris, 30.11.1955, AHCOAC HB 169.

**32.** Carta de PH a LB, 27.10.1955, AHCOAC HB 169.

**33.** Comunicado de prensa y afiche distribuido con motivo de la puesta en marcha de la oficina en febrero de 1956, AHCOAC HB.

**34.** Carta de PH a LB, 16.10.1955, AHCOAC AHB.

**35.** Carta de PH a LB, 30.11.1955, AHCOAC AHB.

**36.** “COMUNICATO STAMPA. Peter G.Harnden Associates. Orgeval. Seines & Oise. Francia”. AHCOAC AHB.

**37.** RED., “Pabellón U.S.A. Arquitecto: Petter G.Hazolen Associates (sic)”, en *Cuadernos de Arquitectura*, 1956, num. 27, pp. 18-23.

**38.**La evolución de las diferentes soluciones se puede reseguir de manera muy pormenorizada en: CARMEL, James H., *Op. cit.* El autor entabla una relación ágil con Peter Harnden y con Rolf Strub, uno de los miembros de su equipo, que se encarga de proporcionar abundante documentación para la publicación.

**39.** Carta de John Davis Lodge a P.Harnden, Madrid, 4.06.1956, AHCOAC HB C 1787/1.

**40.** DEL ARCO, Manuel, “Mano a mano. L.Bombelli – M.Leonori [sic]”, en *La Vanguardia Española*, 19.05.1956, p.23.

**41.** RED., “Los EE.UU. en la Feria de Muestras”, en *Cataluña Industrial*, Barcelona, 1956, pp. 13-15.

**42.** “United States Department of Agriculture, Foreign Agricultural Services, European Trade Fair Contract”, 4.01.1957, AHCOAC HB C 1801/26.

**43.** Sirva como ejemplo: “Pienso que lo más importante que debemos tener en cuenta en esta área es enfatizar de manera especial el aspecto de los productos de consumo relacionados con las aves de corral, más que la producción o distribución de las aves de corral. Una vez más, específicamente, creo que interesa estimular el interés en el producto cocinado más que en cualquier otro aspecto individual. Por lo tanto, propongo que consideres y tengas especialmente en cuenta tanto el tratamiento fotográfico

como las demostraciones de cocina en el área de aves de corral”. Carta de PH a LB, 17.04.1957. AHCOAC HB 169.

**44.** “Cost studies PGHA 1957. Analysis of Consolidated Personnel Costs and Name Key”. AHCOAC AHB.

**45.** Los arquitectos conservaban cada negativo (película o vidrio) dentro de un sobre, que se identificaba con una pequeña copia en positivo enganchada en su parte exterior.

**46.** Subdividida a su vez (paisaje”, “granjero”, “pollos”, “huevos”, “riego”, ...).

**47.** Especialmente la sede de las Naciones Unidas de W.K.Harrison, M.Abramowitz *¿y Le Corbusier?*

**48.** El edificio de oficinas y laboratorios S.C.Johnson (1936-39).

**49.** Una estrategia que forma parte de un fenómeno mucho más amplio que se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, y que ha sido ampliamente descrito. Entre otros trabajos: GREENBERG, Clement, *Arte y cultura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979 (\*1961); GUELBAUT, Serge, *How New York stole the idea of modern art*, The University of Chicago, Chicago, 1983; SAUNDERS, Frances Stoner, *La CIA y la guerra fría cultural*, Ed.Debate, Madrid, 2001(\*1999); AA.VV., *Bajo la bomba. El jazz de la guerra de imágenes transatlántica. 1946 – 1956*, MNCARS, Madrid, 2007.

**50.** ROSSI, Ugo, “Per gli occhi e la mente. La teoria espositiva di Bernard Rudofsky”, en: *AIS/Design Storia e Ricerche*, 2015, septiembre, numero 6.


**51.** Se trata de la primera exposición universal organizada tras la II Guerra Mundial, y para la participación de los Estados Unidos se aprueba la creación de un comisionado organizativo especial, con un organigrama complicadísimo en el que intervienen varios departamentos. SCOTT, Felicity, “Encounters with the face of America”, en A.A.V.V., *Architecture and the sciences: exchanging metaphors*, Princeton papers on Architecture, New York, 2003, pp. 256-291.

**52.** El diseño del edificio del pabellón corre a cargo del arquitecto E.D.Stone, que proyecta un grandilocuente edificio de planta circular con un enorme óculo tensado en la cubierta, que se apoya en su perímetro en

dos filas de columnas metálicas, entre las que se sitúa el muro cortina con entramado metálico a modo de celosía.

53. DEVOS, Rika, "A cold war sketch: the visual antagonism of the USA vs. the USSR at Expo 58", en *Revue belge de philology et d'histoire*, 2009, pp. 723-742.

54. La correspondencia entre Harnden y Bombelli relativa a los años 1957, 1958, y aún 1959, contiene un buen número de pasajes dedicados a las dificultades, mal-entendidos y discusiones con motivo de la organización de la muestra. AHCOAC AHB.

55.  Carta de James S.Plaut a P.Harnden, Washington, 9.05.1958. AHCOAC HB C 137.

56. Berlín (12-25 octubre 1963), Viena (15-22 marzo 1964), Barcelona (1-15 junio 1964), Estocolmo (2-13 Septiembre / 30 Septiembre-11 Octubre 1964), Utrecht (8-16 marzo), Luxemburgo (27 mayo-6 junio 1965), Bari (7-20 septiembre 1965), Trieste (25-30 octubre 1965), Frankfurt (22-13 marzo 1966), Bruselas (29 abril-10 mayo 1966), Lisboa (8-23 junio 1966), Tesalónica (4-25 septiembre 1966), Estrasburgo (22-30 abril 1967), Munich (29 mayo-10 junio 1967), Izmir (20 agosto-20 septiembre 1967), Zagreb (6-21 noviembre 1967).

57. Carta de LB a PH, 26.4.1959. AHCOAC AHB.

58. "Va a España un amigo mío, arquitecto, Peter Harnden, es norteamericano y criado en Europa [...] Peter vio el pabellón de España y como le había gustado mucho me pregunto si sabía quién lo había hecho. [...] Vive en París donde es el jefe del departamento del Plan Marshall (ECA) encargado de la organización de exposiciones (fijas y ambulantes) de toda Europa". Carta de Manuel Jiménez a J.A.Coderch, 7.09.1951. MNCARS.

59. BOMBELLI, Lanfranco, "Entrevista a Lanfranco Bombelli", por Manuel Martín, en AA.VV., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, Op. cit. p.123.

60. "Cadaqués es una isla: su historia y su forma de ser solo pueden comprenderse considerando este país como una isla". PLA, Josep, *Cadaqués*, Destino: Barcelona, 1985, p. 8 (1ª edición, publicada en catalán, en 1947).

61. RED., "Harnden and Bombelli, architects" en *Arts-Architecture*, 1966, núm. 75, pp. 18-28.

62. RED., "A Cadaqués. Peter G.Harnden Associates. Federico Correa, Alfonso Milà. J.A.Coderch, Manuel Valls" en *Domus*, 1961, núm. 384, pp. 27-50.

63. CORBIN, Alain, *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, Mondadori: Barcelona, 1993.

64. MATVEJEVIC, Predrag, *Breviario Mediterráneo*, Destino, Barcelona, 2006, p. 131.

65. Remitimos a GARNICA, Julio, "Harnden y Bombelli: regionalismo *westinghouse* a orillas del Mediterráneo español", en: AA.VV., *Arquitectura y Medio: el Mediterráneo*, Do.co.mo.mo, Madrid, 2021.

66. Según las propias declaraciones de Bombelli recogidas en el audiovisual incluido en AA.VV., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, Op. cit.

• A.A.VV., *El Cadaqués de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya Demarcació de Girona, Girona, 2003.

• AA.VV., *Bajo la bomba. El jazz de la guerra de imágenes transatlántica. 1946 - 1956*, MNCARS, Madrid, 2007.

• BLAKE, Peter, *No place like utopia. The modern architecture and the company we kept*, W.W.Norton&Company, INC, New York, 1996.

• CARMEL, James H., *Exhibition Techniques Traveling and temporary*, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1962.

• CASTILLO, Greg, "Domesticating the Cold War: Household consumption as Propaganda in Marshall Plan Germany", en *Journal of Contemporary History*, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, Vol. 40 (2), 2005.

• CECCO, Ascanio, "Mobilité et reproductibilité technique au service de la propagande. Les expositions mobiles du plan Marshall", en *Transbordeur*, 2018, núm.2.

• CORBIN, Alain, *El territorio del vacío. Occidente y la invención de la playa (1750-1840)*, Mondadori: Barcelona, 1993.

• DEVOS, Rika, "A cold war sketch: the visual antagonism of the USA vs. the USSR at Expo 58", en *Revue belge de philology et d'histoire*, 2009.

• GARCÍA-DIEGO, Héctor, ALCOLEA, Rubén, "Exposiciones ambulantes: campañas propagandísticas estadounidenses en Europa (1949-1959)", en *Constelaciones*, 2019, núm. 7.

• GARNICA, Julio, "Harnden y Bombelli en España" en: *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*, T6 Ediciones Universidad de Navarra - Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Pamplona, 2006.


• GARNICA, Julio, "Racionalismos importados. Las exposiciones americanas de Peter G.Harnden associates en la España de los cincuenta", en *Los años CIAM en España: la otra modernidad*, AhAU, Madrid, 2017.

• GARNICA, Julio, "La americanización toma el mando", en *Destino Barcelona, 1971-1991: arquitectos, viajes e intercambios*, Arquia, Barcelona, 2018.

• GARNICA, Julio, "Peter Harnden, Architect. Between the Cold War and the Mediterranean tradition" en *FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città Segreteria di redazione*, Università degli Studi di Parma, Parma, num. 47, 2019.

• GARNICA, Julio, "Harnden y Bombelli: regionalismo *westinghouse* a orillas del Mediterráneo español", en: AA.VV., *Arquitectura y Medio: el Mediterráneo*, Do.co.mo.mo, Madrid, 2021.

• GREENBERG, Clement, *Arte y cultura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979 (\*1961).

•  GUELBAUT, Serge, *How New York stole the idea of modern art*, The University of Chicago, Chicago, 1983.

• MARSHALL, George, *Texto del discurso del Plan Marshall (versión del Departamento de Estado del 4 de junio de 1947)*, Marshall Museum Shop.

• MASEY, Jack, MORGAN, Conway Lloyd, *Cold War Confrontations. US Exhibitions and their role in the cultural war*, Lärs Muller Publishers, Verona, 2008.

• MATVEJEVIC, Predrag, *Breviario Mediterráneo*, Destino: Barcelona, 2006.

• PIZZA, Antonio, "Peter Graham Harnden y Lanfranco Bombelli en la España de los 60", en *El Mediterráneo inventado. Un archipiélago arquitectónico en la España del siglo XX*, Ediciones Asimétricas, Madrid, 2020.

• PIZZA, Antonio, "lanfranco bombelli tiravanti: artista, arquitecto, galerista", en AA.VV., *galería cadaqués (1973-1997)*, MNCARS, Madrid, 2004.

• PLA, Josep, *Cadaqués*, Destino, Barcelona, 1985. (1ª edición, publicada en catalán, en 1947).

• ROSSI, Ugo, "The Best of All Possible Worlds. USA 1949-1959: God's Own Country", en *Histories of Postwar Architecture*, 2019, num. 4.

• ROSSI, Ugo, "Per gli occhi e la mente. La teoria espositiva di Bernard Rudofsky", en: *AIS/Design Storia e Ricerche*, 2015, septiembre, numero 6.

• SAUNDERS, Frances Stoner, *La CIA y la guerra fría cultural*, Ed.Debate, Madrid, 2001 (\*1999).

• SCOTT, Felicity, "Encounters with the face of America", en A.A.VV., *Architecture and the sciences: exchanging metaphors*, Princeton papers on Architecture, New York, 2003.

• SCHEIDEGGER, Von Ernst, "Mobile ausstellungen. Europa baut", en *Das Werk: Architektur und Kunst*, abril 1953.

• SEEBACHER, Maria, "Ausstellungen der USA in Europa", en *Die Innenarchitektur*, 1956, num. 7.

• STEGEE, Paul, *Black market, cold war. Every day in Berlin, 1946-49*, Cambridge University Press, Boston, 2008.

• TEERDS, Hans, "Lebensraum", A.A.VV., en *DASH: Stijlkamers / Interiors on display*, Rotterdam, NAI010 Uitgevers, 2014.

• VASSILTCHIKOV, Marie, *Diarios de Berlín, 1940-1945*, El Acanalado, Barcelona, 2004.

• RED., "Priorities and a small house designed by Peter Graham Harnden and Mario Corbett", en *Arts&Architecture*, 1942, abril, pp.20-21.

• RED., "Group Studio", en *Architectural Forum*, febrero 1943, pp. 56-57.

• RED., "Propaganda for west Europe", en *The Times*, 30.12.1952.

• RED., "Four mobile exhibitions", en *The Architectural Review*, 1953, num. 675, pp. 216-225.

• RED., "Foreign-aid Program in Europe: Report of the Investigations Division of the Committee on Appropriations, United States Senate, Relative to Activities of the Foreign-aid Program in France and in the Regional Offices of the MSA in Paris", U.S. Government Printing Office, *Washington, D. C.* 1953.

• RED., "La <casa senza frontiere>", en *Domus*, 1954, núm. 294, pp. 20-23.

• RED., "Los EE.UU. en la Feria de Muestras", en *Cataluña Industrial*, Barcelona, 1956, pp. 13-15.

• RED., "Pabellón U.S.A. Arquitecto: Petter G.Hazclen Associates (sic)", en *Cuadernos de Arquitectura*, 1956, num. 27, pp. 18-23.

• RED., "A Cadaqués. Peter G.Harnden Associates. Federico Correa, Alfonso Milà. J.A.Coderch, Manuel Valls" en *Domus*, 1961, núm. 384, pp. 27-50.

• RED., "Harnden and Bombelli, architects" en *Arts-Architecture*, 1966, núm. 75, pp. 18-28.

