

EL VIAJE CREPUSCULAR DE HENDRIK PETRUS BERLAGE A LAS INDIAS HOLANDEAS: *MIJN INDISCHE REIS*

THE TWILIGHT JOURNEY OF HENDRIK PETRUS BERLAGE TO THE DUTCH INDIES: *MIJN INDISCHE REIS*

José Antonio Franco Taboada

doi: 10.4995/ega.2018.11014

En 1923 H. P. Berlage realizó un viaje a las Indias Orientales Neerlandesas. Cuando publica su libro sobre el viaje, *Mijn Indische Reis* (Berlage 1931), incluye solo 36 de los 60 dibujos realizados –casi todos a color–, pero impresos en blanco y negro. Los dibujos originales que se conservan en el Nederlands Architectuurinstituut, Instituto Holandés de Arquitectura, fueron publicados en parte por esta institución con el título *De indische reis van H.P. Berlage* (Berlage & Molenaar 1993) en un cofre con 46 reproducciones en color y en papel verjurado. Los dibujos del viaje recogidos en este artículo corresponden a esta última obra. Se trata de dibujos aparentemente muy sencillos, casi todos realizados con tizas de colores, con una libertad y soltura de trazo que contrastan considerablemente con sus dibujos “canónicos” que, a pesar de su extraordinaria calidad, no dejan de ser convencionales..

PALABRAS CLAVE: DIBUJO. BERLAGE.
VIAJE. INDIAS HOLANDEAS

*In 1923, H.P. Berlage travelled to the Dutch East Indies. When he published his book about the journey, *Mijn Indische Reis* (Berlage 1931), he included only 36 of the 60 drawings – almost all originally in color but printed in black and white. The original drawings, preserved at the Nederlands Architectuurinstituut, the Dutch Institute of Architecture, were published in part by this institution under the title *De indische reis van H.P. Berlage* (Berlage & Molenaar 1993) in a box with 46 color reproductions on laid paper. The drawings of the trip included in this article correspond to this latter work. They are apparently very simple drawings, almost all produced with colored chalk, with a freedom and stroke fluidity that contrasts considerably with his “canonical” drawings which, despite their extraordinary quality, are conventional.*

KEYWORDS: SKETCH. BERLAGE.
JOURNEY. DUTCH INDIES



1. H.P. Berlage, Bolsa de Valores de Ámsterdam, 1896-1903. Fotografía del autor, 2006

1. Tax Authority Berlage, Amsterdam Stock Exchange, 1896-1903. Photograph by the author, 2006

Sócrates: Y en cuanto llegan a la vejez, todos, excepto unos pocos, se extinguen mucho más que el sol de Heráclito, puesto que no vuelven a recobrar su luz.

Platón, *La república o de la Justicia*, 497e-499a

Socrates: And as soon as they reach old age, all but a few become much more extinct than Heraclitus's sun, since they do not regain their light.

Plato, *The Republic*, 497e-499a

En 1923 Erich Mendelsohn afirmó que “Berlage es la ruptura consciente con el eclecticismo clásico, el fin del romanticismo, el redescubrimiento de los elementos de la construcción. El primero en Holanda y aparentemente en Europa” (Berlage & Whyte 1996, p. 1). Y pocos años después, otro importante arquitecto alemán, Peter Behrens, aseguró que: “Si hoy en día se tiene la sensación de que los edificios funcionalistas modernos pueden ser un poco fríos y aburridos a largo plazo, entonces el edificio más importante de Berlage, la Bolsa de Valores de Ámsterdam, muestra que es posible, sin alterar todo el efecto, añadir esa dimensión adicional que no sólo realza y acentúa los elementos funcionales, sino que también ofrece un enfoque para nuestra vida espiritual” (Berlage & Whyte 1996, p. 1).

Estas palabras escritas en 1928, contrastan con la versión que dio Mies van der Rohe de lo que pensaba Behrens unos años antes acerca de este edificio: “La Bolsa de Valores de Berlage (en Ámsterdam) me había impresionado enormemente. Behrens era de la opinión de que todo estaba pasado de moda, pero yo le dije: ‘Bueno, si tú no estás muy equivocado’. Estaba furioso; parecía que quería pegarme. Lo que más me interesó de Berlage fue su cuidadosa construcción, honesta hasta los huesos. Y su actitud espiritual no tenía nada que



1

ver con el clasicismo, nada con los estilos históricos. Después de Berlage tuve que luchar conmigo mismo para alejarme del clasicismo de Schinkel.” (Cohen 1996, p. 20) 1.

La influencia de Berlage sobre Mies no se limitó a la admiración de sus obras, ya que tal y como señala Neumeyer, éste llegó a repetir los argumentos del maestro holandés de forma literal, convirtiéndose en “un fiel seguidor del apóstol de la verdad Berlage” (Neumeyer 1991, p. 68). No es extraño por tanto que fuese especialmente invitado al primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna 2 organizado en 1928 por Sigfried Giedion y Le Corbusier en el castillo de La Sarraz de Suiza (Fig. 2). Berlage, con 72 años, fue el único representante de la generación de veteranos convidado al evento, pero también el único que presentó una muy elaborada comunicación

In 1923, Erich Mendelsohn stated that “Berlage is the conscious break with classical eclecticism, the end of romanticism, the rediscovery of the elements of building. The first in Holland and apparently in Europe” (Berlage & Whyte 1996, p. 1). A few years later, another leading German architect, Peter Behrens, said: “If today one sometimes has the feeling that modern functionalist buildings can perhaps be a little cold and boring in the long run, then Berlage’s most important building, the Amsterdam Stock Exchange, shows that it is indeed possible without disturbing the whole effect to add that further dimension that not only enhances and accentuates the functional elements but also offers a focus for our spiritual life” (Berlage & Whyte 1996, p. 1).

These words, written in 1928, contrast with Mies van der Rohe’s version of what Behrens thought of this building a few years earlier: “Berlage’s Exchange (at Amsterdam) had impressed me enormously. Behrens was of the opinion that it was all passé, but I said to him: ‘Well, if you aren’t badly mistaken’. He was furious; he looked as if he wanted to hit me. What interested me most in Berlage was his careful construction, honest to the bones. And his spiritual attitude had nothing to do with classicism, nothing with historic styles altogether. After Berlage I had to fight with myself to get away from the classicism of Schinkel” (Cohen 1996, p. 20) 1.

Berlage’s influence on Mies was not limited to the admiration of his works. As Neumeyer points out, he went so far as to repeat the Dutch master’s arguments literally, becoming “a loyal follower of the apostle of truth Berlage” (Neumeyer 1991, p. 68). Therefore, it is not surprising that he was expressly invited to the first International Congress of Modern Architecture 2 organized in 1928 by Sigfried Giedion and Le Corbusier at La Sarraz Castle in Switzerland (Fig. 2). Berlage, 72,



was the only representative of the generation of veterans invited to the event, but also the only one to make a very elaborate speech on the relationship between State and Architecture, which gave rise to a fruitful debate in this meeting and in the subsequent congresses.

The Dutch East Indies: West versus East

A few years earlier, Berlage had travelled to the Dutch East Indies and, according to his diary, after enjoying the journey across the sea and disembarking, he realized that Batavia (today Jakarta) was more developed than he had expected and had become a modern colony home to a curious phenomenon: “The 16th and 17th century Dutch mercantile fortress port town of Batavia (now Jakarta) was deemed too hostile an environment for European women yielding an ever-expanding class of mixed-blood ‘Indos’ admired across racial lines for exhibiting an uncommon physical beauty”. Cowherd argues that Berlage was moved by the results of this interracial marriage. He was convinced that the West had found the “universal truth” and that this had to be mixed with another truth; the spiritual essence of the East, and more specifically, that of the Dutch Indies. This would be a kind of mystical union that in an analogous way would also be capable of producing “a superb architecture greater than either ancestral line, and beyond what would seem possible given the colonial condition out of which it is born”, although biased towards “European rationalism” and under the influence of Frank Lloyd Wright (Cowherd 2017, p. 37).

When he published his book about the journey, *Mijn Indische Reis 3* (Berlage 1931), he included only 36 of the 60 drawings – almost all originally in color but printed in black and white. The original drawings, preserved at the *Nederlands Architectuurinstituut*, the Dutch Institute of Architecture, were published in part by this institution under the title *De indische reis van H.P. Berlage 4* (Berlage & Molenaar 1993) in a box with 46 color reproductions on laid paper. The drawings of the trip included in this article correspond to this



2

sobre las relaciones entre el Estado y la Arquitectura, que dio origen a un fructuoso debate en esta reunión y en los congresos posteriores.

Las Indias Orientales Neerlandesas: Occidente versus Oriente

Pocos años antes Berlage había viajado a las Indias Orientales Neerlandesas, y según se deduce de su diario, tras disfrutar de su viaje a través de los mares y al desembarcar, se dio cuenta de que Batavia (hoy Yakarta) era más de lo que esperaba y se había convertido en una moderna colonia en la que se daba un curioso fenómeno: “La ciudad portuaria de Batavia, fortaleza holandesa de los siglos XVII y XVIII, se consideraba un entorno demasiado hostil para las mujeres europeas, lo que generaba una clase cada vez mayor de ‘Indos’ de sangre mixta, admirada a través de líneas raciales por exhibir una belleza física poco común”. Cowherd plantea que Berlage se sintió conmovido por los resultados de este matrimonio interracial. Estaba convencido de que Occidente había encontrado la “verdad universal” y que ésta tenía que mezclarse con

otra verdad; la esencia espiritual de Oriente y más concretamente, la de las Indias Neerlandesas. Una especie de unión mística que de forma análoga también sería capaz de producir “una arquitectura soberbia más grande que cualquiera de las líneas ancestrales, y más allá de lo que parecería posible dada la condición colonial”, aunque sesgada hacia el “racionalismo europeo” y bajo la influencia de Frank Lloyd Wright (Cowherd 2017, p. 37).

Cuando publica su libro sobre el viaje, *Mijn Indische Reis 3* (Berlage 1931), incluye solo 36 de los 60 dibujos realizados –casi todos a color–, pero impresos en blanco y negro. Los dibujos originales que se conservan en el *Nederlands Architectuurinstituut*, Instituto Holandés de Arquitectura, fueron publicados en parte por esta institución con el título *De indische reis van H.P. Berlage 4* (Berlage & Molenaar 1993) en un cofre con 46 reproducciones en color y en papel verjurado. Los dibujos del viaje recogidos en este artículo corresponden a esta última obra 5. Se trata de dibujos aparentemente muy sencillos, casi todos realizados con tizas de colores, con una libertad y soltura de trazo que contrastan considerablemente con sus

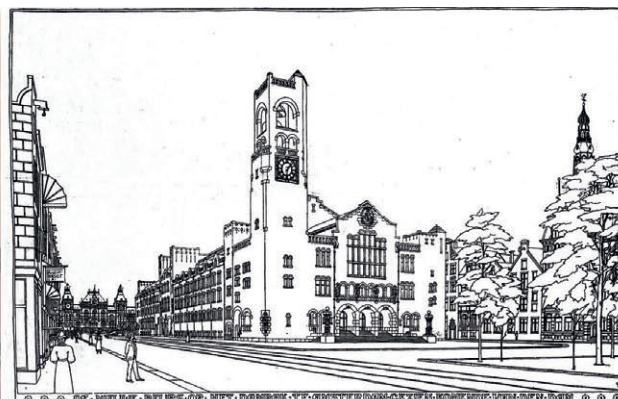
2. I Congreso internacional de Arquitectura Moderna, 1928, La Sarraz (<http://hasxx.blogspot.com/2013/02/los-ciam-congresos-internacionales-de.html>)

3. Left, design for the competition of the Amsterdam stock exchange, perspective. Berlage & Sanders, 1885 (Nootboom 1999, p.41).

Wright, perspective of the exterior design. Berlage, 1898 (<https://beeldbank.amsterdam.nl/afbeelding/010056915032>)

2. I International Congress of Modern Architecture, 1928, La Sarraz (<http://hasxx.blogspot.com/2013/02/los-ciam-congresos-internacionales-de.html>).

3. Left, design for the competition of the Amsterdam stock exchange, perspective. Berlage & Sanders, 1885 (Nootboom 1999, p.41). Wright, perspective of the exterior design. Berlage, 1898 (<https://beeldbank.amsterdam.nl/afbeelding/010056915032>)



3

dibujos “canónicos” que, a pesar de su extraordinaria calidad, no dejan de ser convencionales, como los de la Bolsa de Ámsterdam de la figura 3. En particular, el de 1885, denota su frustrada vocación de pintor, profesión que descartó tras unos meses estudiando en la Real Academia de Bellas Artes de Ámsterdam, por considerar “que sus talentos eran más espaciales que pictóricos” (Berlage & Whyte 1996, p. 4).

El comienzo del viaje: “travel sketches” del barco y reflexiones sobre Hokusai

A Berlage le hubiera gustado ir “de puerto a puerto”, es decir, salir de Ámsterdam y regresar a la misma ciudad. Pero por ganar tiempo apuró “un día soleado de primavera a través de Francia y Suiza, con un Ghotard todavía nevado, llegando a Milán para obtener una impresión de la famosa catedral”. Aprovecha para reflexionar sobre ella, en la que “el espacio compensa todo”. Le hubiera gustado esperar a la noche “cuando todos los santos bajan de sus puestos” pero viajó a Génova por problemas de amenaza de una huelga ferroviaria, ya que no quería perder el barco, que partió el 1

de marzo de 1923 (Berlage 1931, p. 6). Describe minuciosamente la “arquitectura” de la embarcación con todos sus detalles decorativos, sus materiales, y asegura: “Aquí estamos en medio del problema del estilo” (Berlage 1931, p. 8). Considera que el desarrollo hacia interiores modernos de las naves todavía se encuentra en la etapa tradicional inicial y reflexiona detenidamente sobre este problema, “Y ahí está el malentendido; porque entonces surge la pregunta, qué se entiende por máquina y qué se entiende por arte” (Berlage 1931, p. 10).

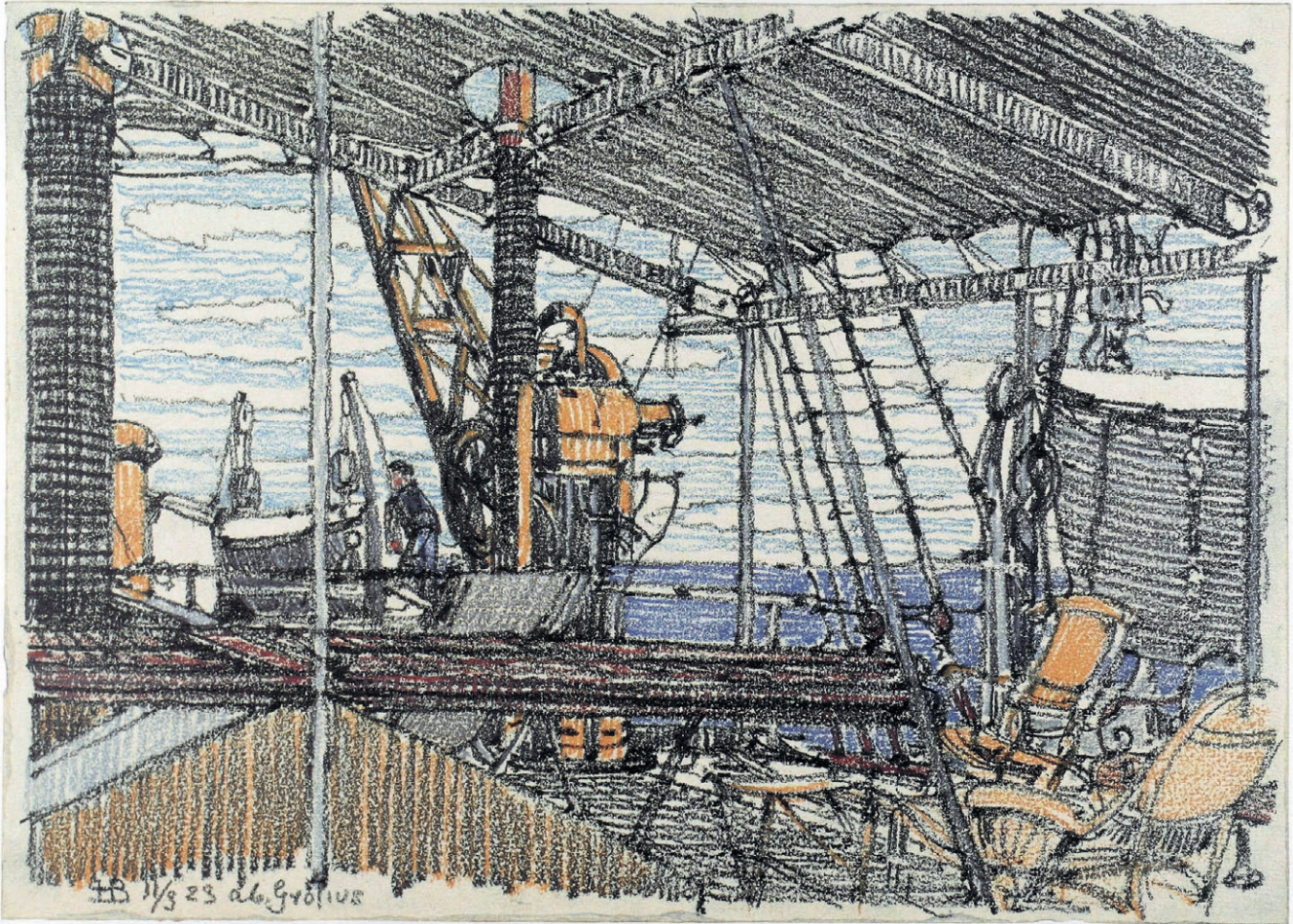
A pesar de que la mayoría del tiempo lo empleó en documentarse sobre su destino, realizó varios “travel sketches” del barco en el que se pasó tres semanas de travesía. Metódicamente irá señalando en cada dibujo el lugar y la fecha del mismo. Así indica abreviadamente en el dibujo 158: “5/3 23 a.b. Grotius (A bordo del Grotius, 5 de marzo de 1923)” 6. En este y en el dibujo siguiente, el 159, representa la galería exterior del barco, el último con una fiesta infantil.

El tercer dibujo, el 160, está fechado el 11 de marzo y parece del barco en un puerto, antes de adentrarse en el Océano Índico 7.

latter work 5. They are apparently very simple drawings, almost all produced with colored chalk, with a freedom and stroke fluidity that contrasts considerably with his “canonical” drawings which, despite their extraordinary quality, are conventional. Examples include those of the Amsterdam Stock Exchange in figure 3. In particular, the one from 1885 denotes his frustrated vocation as a painter, a profession that he abandoned within a few months of starting to study at the Royal Academy of Fine Arts in Amsterdam, considering “that his talents were spatial rather than pictorial” (Berlage & Whyte 1996, p. 4).

The start of the trip: “travel sketches” of the boat and reflections on Hokusai

Berlage would have liked to go “from port to port”, i.e. leave Amsterdam and return to the same city. However, to save time he hurried “one sunny spring day across France and Switzerland, with the Gotthard still covered in snow, arriving in Milan to gain an impression of the famous cathedral”. He took the opportunity to reflect on it, noting that “space makes up for everything”. He would have liked to wait and see it at night “when all the saints come down from their posts...” but because of the threat of a railway strike he instead travelled on to Genoa, making sure that he did not miss the ship departing on March 1, 1923 (Berlage 1931, p. 6). He painstakingly described the “architecture” of the ship with all its



4

decorative details, its materials..., and said: "Here we are immersed in the problem of style" (Berlage 1931, p. 8). He thought that the development of ships towards modern interiors was still in the traditional early stage and reflected carefully on this problem, "And that is the misunderstanding; because it begs the question of what is considered a machine and what is considered art" (Berlage 1931, p. 10). Although he spent most of his time documenting his destination, he made several "travel sketches" of the ship during the three weeks of his voyage. On each drawing he methodically indicated its place and date. This is the abbreviated indication on drawing 158: "5/3 23 a.b. Grotius (On board the Grotius, March 5, 1923)" 6. In this and the following drawing, the 159, represents the exterior gallery of the ship, the last with a children's party. The third drawing, 160, is dated March 11 and appears to be of the ship in a port, before entering the Indian Ocean 7. Here, his interest in the details can be seen in the elaborate structural study of cranes

No obstante, resulta muy chocante que Molenaar lo referencie con una cita del diario de Berlage correspondiente al día 15, que se refiere claramente al mar abierto y en concreto a las puestas de sol en el Océano Índico.

A lo largo del texto queda patente la admiración de Berlage por este océano, como cuando afirma que "es quizás el más bello". Puede que le recordase a Hokusai, ya que hace referencia a estampas japonesas y chinas, preguntándose retóricamente si "¿Han logrado los artistas occidentales representar alguna vez la naturaleza de esta manera, como maestros de la línea?". Lo que refrenda al mostrar su admiración por "el incomprensible poder con el que los orientales son capaces de registrar los movimientos más internos de las olas" (Berlage

1931, pp. 17-18). Podemos imaginarnos fácilmente a Berlage recordando frente al mar las xilografías de *Mil vistas del mar*, ca. 1830 o la de *La gran ola de la costa de Kanagawa*, de *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, datada en 1831. La gran ola se queda grabada con mucha más fuerza en nuestra memoria que el propio Monte Fuji, situado al fondo de la composición, o que la gran barca del primer plano, a los que abraza gráfica y simbólicamente 8 (Fig. 5).

Java: el viaje como confirmación de imágenes previamente adquiridas

El 23 de marzo el Grotius entró en el puerto de Tandjong Priok, cerca de Batavia, la actual Yakarta, dos días antes de lo previsto. El cami-

4. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 160, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 5. Katsushika Hokusai “Thirty-six Views of Mt. Fuji: the Great Wave off the Coast of Kanagawa”, 1831. Ōta Memorial Museum of Art (<http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/eng/collection/list17>)

4. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 160, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 5. Katsushika Hokusai “Thirty-six Views of Mt. Fuji: the Great Wave off the Coast of Kanagawa”, 1831. Ōta Memorial Museum of Art (<http://www.ukiyoe-ota-muse.jp/eng/collection/list17>)

no al hogar del amigo que fue a recogerlo a lo largo de un canal, le parecería Holanda si no fuese por las palmeras, aunque pronto todo le pareció extraño y recapitó: “Después de todo, un viaje no es más que el control de la imagen ya generada por la foto y la película; y a la visión real sigue involuntariamente un silencioso ‘oh sí’” (Berlage 1931, p. 24).

Comenta que la afirmación de que “no hay nada que nuestros pintores puedan ‘obtener’ en las Indias” es sorprendente y evoca la afirmación de Adama van Scheltema, el poeta naturalista y socialista holandés: “un poeta que no puede hacer un poema sobre el caso más insignificante no es un poeta”. Y concluye: “yo mismo, aunque no sea un ‘pintor’, siempre querría dibujar” (Berlage 1931, p. 30). La sencilla técnica de tizas de colores que empleará en casi todos los dibujos de este viaje consigue un efecto pictórico que desmiente en la práctica su anterior afirmación de que no es un pintor.

Un dibujo del día 30, el 163, manifiesta enseguida que Berlage se encuentra a gusto. Se trata de la vista de un animado canal en Kali Besar flanqueado de cobertizos de una planta y una antigua iglesia portuguesa que se integran armoniosamente con un abigarrado conjunto de viviendas flotantes. Aunque no se aprecia en el dibujo, se trata de “la parte normalizada del canal de Tjiliwoeng, con el doble puente levadizo y la exclusiva protegida contra la amenaza del mar [] la antigua iglesia exterior portuguesa, que fue utilizada como iglesia holandesa []. Ambas imágenes urbanas están impregnadas del espíritu holandés”. Berlage afirma sin dudar que “el canal se ha convertido en un canal holandés, a pesar de las dos filas de cobertizos”. ¡Hasta la iglesia le recuerda una sinagoga de Ámsterdam! Y consecuentemente sostiene que “Batavia no sería una ciudad holandesa si no estuviera en un río y en el pantano de su delta” (Berlage 1931, p. 26).

El dibujo 164, del 8 de abril es ya propiamente arquitectónico. En el

and rigging for the tarpaulins. However, it is very surprising that Molenaar links it to a quote from Berlage’s diary corresponding to day 15, which clearly refers to the open sea and specifically to the sunsets over the Indian Ocean.

Berlage’s admiration of this ocean is clear throughout the text. For example, he says “it is perhaps the most beautiful”. It may have reminded him of Hokusai, since he refers to Japanese and Chinese pictures, rhetorically asking himself, “Have Western artists ever managed to represent nature in this way, as masters of lines? He confirms this by showing his admiration for “the incomprehensible power with which the Orientals are able to record the innermost movements of waves” (Berlage 1931, pp. 17-18). We can easily imagine Berlage gazing out to sea and recalling the xylographs of A Thousand Views of the Sea, ca. 1830 or The Great Wave off Kanagawa, from Thirty-six views of Mount Fuji, dated 1831. The great wave remains engraved in our memory with much more force than Mount Fuji itself, which is located at the bottom of the composition, or the big boat in the foreground, which it is consuming graphically and symbolically 8 (Fig. 5).

Java: the trip as confirmation of previously acquired images

On March 23, the Grotius entered the port of Tandjong Priok, near Batavia, present-day Jakarta, two days ahead of schedule. The route to the home of the friend who went to pick him up, along a canal, would have reminded him of Holland if it weren’t for the palm trees, although soon everything seemed strange to him and he thought: “After all, a journey is nothing more than checking the image already generated by the photograph and the film; and the real image is involuntarily followed by a silent ‘ah yes’” (Berlage 1931, p. 24).

He commented that the statement that “there is nothing our painters can ‘acquire’ in the Indies” is surprising and recalled the statement of Adama van Scheltema, the Dutch naturalist and socialist poet: “a poet who cannot make a poem about the most insignificant matter is not a poet”. He concludes: “I myself, although not a





'painter', would like to be always drawing" (Berlage 1931, p. 30). The simple colored chalk technique that he used in almost all the drawings from this trip gives a pictorial effect that in practice refutes his previous statement that he is not a painter.

A drawing of the day 30, number 163, immediately shows that Berlage was feeling comfortable. This is the view of a lively canal in Kali Besar flanked by one-story shacks and an old Portuguese church that harmoniously blend in with a motley mixture of floating dwellings. Although not discernible from the drawing, it is 'the traditional part of the Tjiliwoeng canal, with the double drawbridge and the lock protected against the threat of the sea [...] the old Portuguese outer church,

6. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 163, © Architectuurinstituut, Rotterdam

7. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 164, 165, 166, 167 y 168, © Architectuurinstituut, Rotterdam

8. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 169 y 170, © Architectuurinstituut, Rotterdam

6. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 163, © Architectuurinstituut, Rotterdam

7. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 164, 165, 166, 167 and 168, © Architectuurinstituut, Rotterdam

8. H.P. Berlage. Archief Berlage, Inv. No. 169 and 170, © Architectuurinstituut, Rotterdam

libro de Berlage aparece en la página 48 con el título de Mezquita dentro del Kraton en Dojca. El Kraton es la parte más importante de las ciudades indonesias, en la que se encuentra o encontraba, el palacio del sultán. Molenaar la referencia con un comentario de *Mijn Indische Reis*, en el que Berlage resalta que en el patio del Kraton "la gente se reúne solemne y festivamente. Es el foro clásico, el mercado de la ciudad medieval" (Berlage 1931, p. 89).

También alaba el árbol más representativo de Indonesia, el *warin-*

gin 9, un "maravilloso árbol por la construcción de su amplio tronco" y "el esplendor de la gran corona", que "vuelve a su origen a través de su franja de raíces aéreas" (Berlage 1931, p. 89). Conocido en nuestras latitudes por su nombre científico, *Ficus benjamina* y como planta de interior de la familia de las moras, alcanza en aquellas latitudes los 30 metros de altura. Los siguientes cuatro dibujos realizados entre el 12 y el 14 de abril, del 165 al 168, corresponden a Borobodur, en Java Central a unos 40 kilómetros de Yogyakarta.





7



8

Esta región es célebre por sus estupas budistas piramidales y un famoso lugar de peregrinación, hoy Patrimonio de la Humanidad. Sorprende, pero es coherente con la admiración de Berlage por la flora indonesia, que dos de los cuatro dibujos representen sobre todo árboles, con gran seguridad sus alabados “waringies”. En los otros dos dibujos describe gráfica, pero limitadamente –dada la

gran dimensión del monumento– la principal estupa de Java, de la que escribe: “Para lo que los hindúes han construido allí, significa una de las grandes olas de una cultura: una sabiduría inescrutable” (Berlage 1931, p. 69). Y se plantea si “este monumento de fe y hermandad” surgió entre los bosques o fue erigido por una ciudad ya desaparecida, a la manera de una catedral occidental.

which was used as a Dutch church [...]. Both urban images are imbued with Dutch spirit. Berlage said without hesitation that “the canal has become a Dutch canal, despite the two rows of shacks”. Even the church reminds him of an Amsterdam synagogue! Consequently he argues that “Batavia would be a Dutch city if it were not on a river and in the swamp of its delta” (Berlage 1931, p. 26). Drawing 164, from April 8, is now architectural as such. In Berlage’s book it appears on page 48 with the title “Mosque



within the Kraton in Dojca". The Kraton is the most important part of Indonesian cities, where the palace of the sultan is, or was, found. Molenaar references it with a comment from *Mijn Indische Reis*, in which Berlage highlights that in the courtyard of the Kraton "people gather solemnly and festively. It is the classical forum, the market of the medieval city" (Belage 1931, p. 89).

He also praised Indonesia's most representative tree, the *waringin* 9, a "wonderful tree due to the composition of its broad trunk" and "the splendor of the great crown", which "returns to its origin through its strip of aerial roots" (Belage 1931, p. 89). Known in our part of the world by its scientific name *Ficus benjamina* and as an indoor plant of the blackberry family, it can reach 30 meters high in those latitudes. The following four drawings made between April 12 and 14, 165 to 168, correspond to Borobodur, in Central Java, some 40 kilometers from Yogyakarta. This region is known for its pyramidal Buddhist stupas and is also a famous pilgrimage site, today a World Heritage Site. It is surprising, but consistent with Berlage's admiration for Indonesian flora, that two of the four drawings mainly depict trees, in all likelihood the acclaimed "*waringins*". In the other two drawings he described graphically, but in a limited way – given the large size of the monument – the main stupa in Java, of which he writes: "What the Hindus have built here represents one of the great waves of a culture: an inscrutable wisdom" (Belage 1931, p. 69). And he wondered if "this monument of faith and brotherhood" was built in the forest or erected by a city that had long ago disappeared, similar to a western cathedral. The next two drawings, 169 and 170, from April 14 and 17, for which Molenaar does not include any of Berlage's text, correspond to Solo, in Central Java, better known today as Surakarta. The first drawing can be clearly classified as ethnographic, given that the main theme is a beautifully decorated traditional carriage pulled by a zebu, whose pronounced hump stands out. The drawing is set in front of what looks like a roadside inn with a crowded terrace. The second drawing could

9. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 171 y 173, © Architectuurinstituut, Rotterdam

10. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 174 y 175, © Architectuurinstituut, Rotterdam

11. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 177 y 178, © Architectuurinstituut, Rotterdam

Los dos dibujos siguientes, el 169 y el 170, del 14 y del 17 de abril, corresponden a Solo, en Java Central, más conocida hoy como Surakarta. El primer dibujo podría clasificarse claramente de etnográfico, dado que el tema principal lo constituye un carro típico bellamente decorado, tirado por un cebú, en el que resalta su pronunciada joroba. El dibujo se ambienta delante de lo que parece una posada de carretera con una abarrotada terraza. El segundo dibujo puede que sea una de las composiciones más atractivas que realizó durante su viaje, el distrito chino, que considera el tercer centro de Batavia. El conjunto de viviendas en voladizo sobre lo que parece un farallón natural ofrece una imagen de armonía difícilmente superable.

Los tres dibujos siguientes del 21 de abril, los 171, 172 y 173, corresponden a Kota Gede o Pasar Gede, zona arqueológica de Yogyakarta, reconvertida en centro turístico de la artesanía de la plata en la ciudad. Cuando Berlage la visitó eran solo los restos de la primera residencia real islámica de Mataram, "una hermosa y antigua arquitectura de ladrillo" visto, como la mayor parte de su obra. Algo que debió llamarle especialmente la atención, ya que "siempre había oído que el ladrillo indio era inutilizable, mientras que las paredes del viejo Kraton que vi ante mí, no habían sucumbido en absoluto" (Belage 1931, p. 85). Berlage observa que las portadas de las entradas se habían encalado de blanco, en contraste con el resto de las paredes de ladrillo rojo, punto que refleja acertadamente en sus dibujos. Sobresale especialmente la composición del dibujo 171 en el que la portada blanca destaca sobre el fondo de un paseo de modestas

9. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 171 and 173, © Architectuurinstituut, Rotterdam

10. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 174 and 175, © Architectuurinstituut, Rotterdam

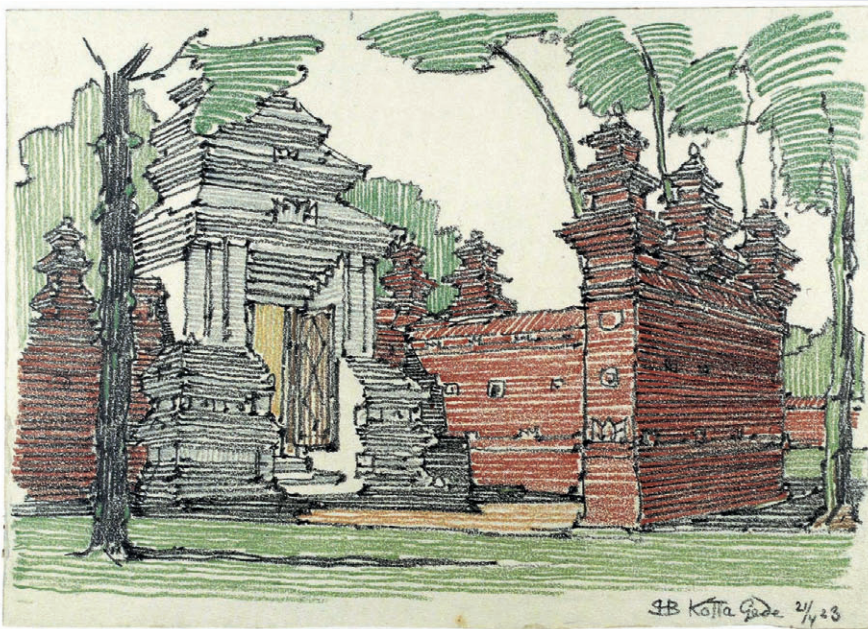
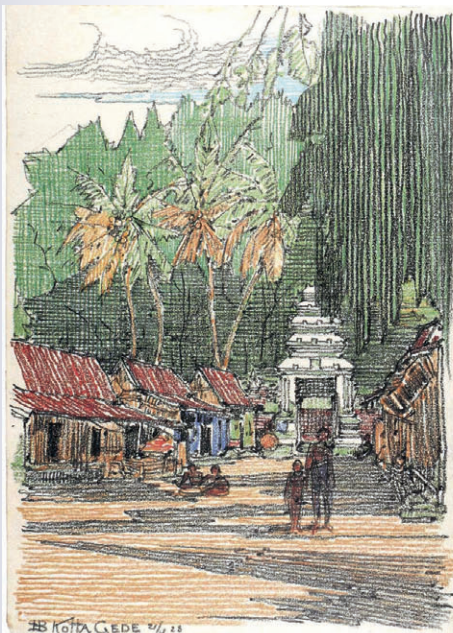
11. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 177 and 178, © Architectuurinstituut, Rotterdam

construcciones. Enmarca el conjunto una impresionante masa de vegetación resuelta con gran simplificación sobre la que, a su vez, resaltan cuatro esbeltas palmeras.

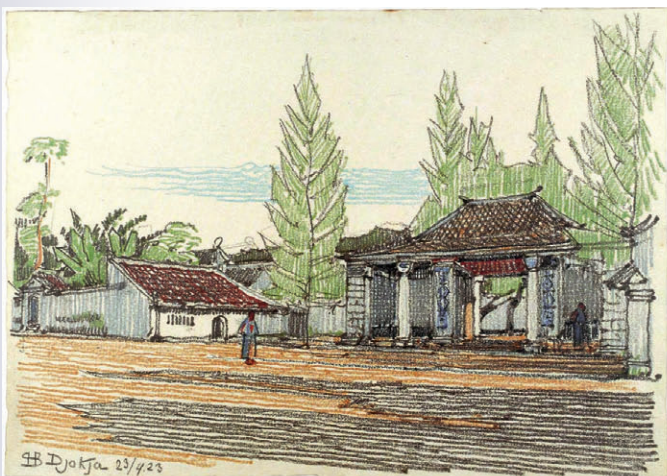
Los dibujos 174 y 175, del 23 y 24 de abril, corresponden con el Kraton de Yogyakarta, en el que viven varios miles de personas, que conforman la "corte del hogar" del sultán. Sus dibujos son la expresión gráfica de su descripción: "Los aspectos arquitectónicos más bellos del Kraton en sí fueron las entradas laterales y posteriores y algunas puertas dentro", aunque "aún no se habían restaurado" (Belage 1931, p. 91).

El dibujo 176, de 28 de abril, se realizó de camino a Malabar, al sur de la ciudad de Bandung. Allí se encontrará con un puente de bambú, que dibuja sintética pero cuidadosamente en el dibujo 177 el 4 de mayo. Se trata de uno de los elementos –entre los que podríamos considerar de poca importancia arquitectónica a priori– que más le impresionaron, probablemente porque demostraba su tesis de que un uso puro de los materiales alejado de lo meramente ornamental –en este caso el bambú–, permitirá crear un diseño artístico que lo presente en todo su esplendor sin necesidad de una decoración extra: "Es por eso que un puente de bambú en las Indias fue construido de la misma manera que un puente de 'hierro' del mismo tipo en Europa. Pero en el momento de la decoración el puente indio se convierte en un puente diferente al europeo" (Belage 1931, p. 79).

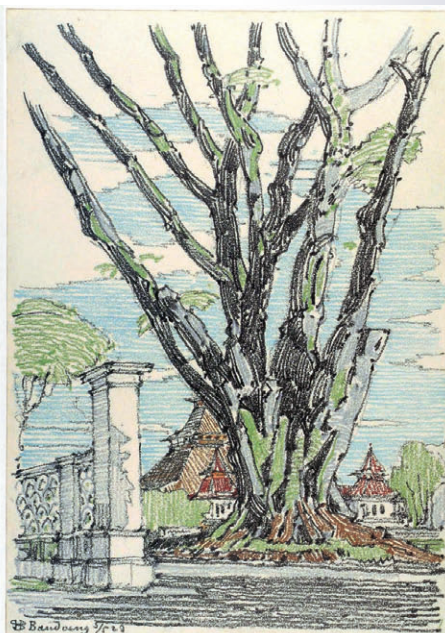
Al día siguiente, el 5 de mayo, Berlage dedica un dibujo, el 178, esencialmente al *waringin*, que enmarca en el Kraton de Bandung, como un gran monumento natural: "Un maravilloso destino para este



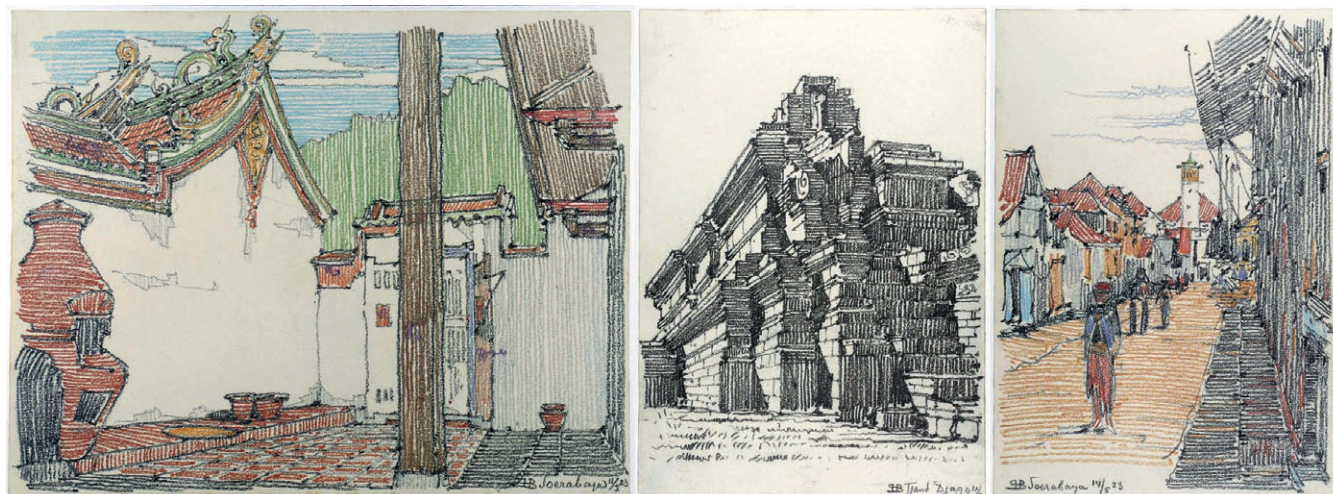
9



10



11



12

be one of the most attractive compositions he produced during his trip, the Chinese district, which he considered the third center of Batavia. The group of houses cantilevered over what looks like a natural outcrop offers an image of harmony that is difficult to surpass.

The next three drawings from April 21, numbers 171, 172 and 173, correspond to Kota Gede or Pasar Gede, an archaeological zone in Yogyakarta now converted into a tourist center for the city's silver craft. When Berlage visited it, there was just the remains of the first Islamic royal residence of Mataram, "a beautiful and ancient brick architecture" seen in most of his work. He must have been particularly struck by this, as "I had always heard that Indian brick was unusable, but the walls of the old Kraton I saw before me had not crumbled at all" (Berlage 1931, p. 85). Berlage observed that the entrances had been white washed, in contrast to the rest of the red brick walls, a detail that is accurately reflected in his drawings. Of particular note is the composition of drawing 171 in which the white façade stands out against the background of a group of modest constructions. The buildings are framed by an impressive mass of vegetation depicted with great simplicity in which, in turn, four slender palm trees stand out.

Drawings 174 and 175, dated April 23 and 24, correspond to the Kraton in Yogyakarta, where several thousand people live, making up the Sultan's "home court". His drawings are the graphic expression of his description: "The most beautiful architectural aspects of the Kraton itself are the side and rear entrances and some

árbol milagroso símbolo del infinito" (Berlage 1931, p. 89).

Los dibujos del 179 al 184, que realiza entre el 7 y el 14 de mayo, se corresponden con un viaje que hizo camino de Surabaya para poder elaborar un informe que le habían encargado sobre la restauración de los templos hinduistas de Prambanan, hoy Patrimonio de la Humanidad desde 1991, cuyo estilo calificó como de "una belleza clásica" (Berlage 1931, p. 112).

Ya en Surabaya, el lugar que Berlage define como "el Rotterdam de Java, el puerto más importante de nuestro imperio indio" (Berlage 1931, p. 113), su dibujo 182 del 11 de mayo recoge un templo chino, que Molenaar ilustra con una cita de *Mijn Indische reis* que en realidad es del 23 de marzo, es decir, posiblemente corresponde a otro templo diferente: "No podía dejar de anticipar aquí en mi memoria la hermosa arquitectura china de la que admiraría su apoteosis más tarde, especialmente en Batavia" (Berlage 1931, p. 23).

El dibujo 183 representa las ruinas de un templo en Tumpang, ante las que siente que podría imaginarse en Grecia. Es uno de los pocos dibujos en blanco y negro del viaje y sorprende por su fuerza y por el análisis constructivo, en relación con los otros dibujos de monumen-

tos realizados con tizas de colores.

El 184, del 14 de mayo, también en Surabaya, recoge la calle principal del barrio árabe con la mezquita al fondo. Con motivo de este paseo hace una reflexión que creo que tenemos en mente todos los arquitectos cuando visitamos una ciudad: "Un paseo por el centro sin plan, como en todo gueto, es un placer especial" (Berlage 1931, p. 113).

Bali, un escenario diferente

Los dibujos del 185 al 192, realizados entre los días 20 y 29 de mayo, corresponden a un escenario cultural y arquitectónico muy diferente al resto de Indonesia, la isla de Bali, esencialmente budista. Berlage describe cuidadosamente el dibujo 187, de la regencia de Tabanan: "Allí está el gran Waringin como una fuente solidificada con su tronco atado sobre una base, que, en santa veneración, está amurallada por separado [...]. Y un poco más lejos la puerta del templo, vista desde lejos, incluso recuerda a Holanda. Porque también la arquitectura de Bali muestra una variación del ladrillo y la piedra de montaña, en capas, y también el ornamento se limita a este último, que se utiliza en estado bruto y luego se recorta" (Berlage 1931, p. 125).



12. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 182, 183 y 184, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 13. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 185, 186 y 187, © Architectuurinstituut, Rotterdam

12. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 182, 183 and 184, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 13. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 185, 186 and 187, © Architectuurinstituut, Rotterdam

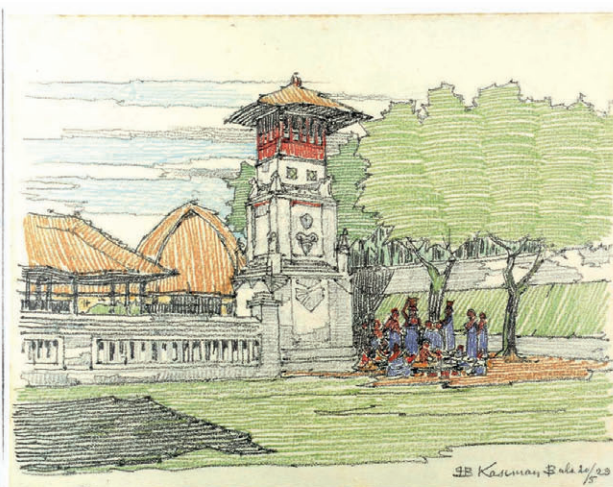
Berlage encuentra una característica especial en los motivos ornamentales de Bali: “Uno incluso se pregunta con cierta sorpresa cómo los balineses llegaron al tratamiento del estilo más barroco. Porque, en la medida en que el arte balinés dominaba el equilibrio de la forma artística, permanecía en el límite de la armonía” (Berlage 1931, p. 128). Una consideración que concuerda con lo que afirmó en su ensayo *On the Likely Development of Architecture*: “Tan pronto como la forma es buena, tan pronto como en ese sentido se completa el ‘diseño artístico’, el ma-

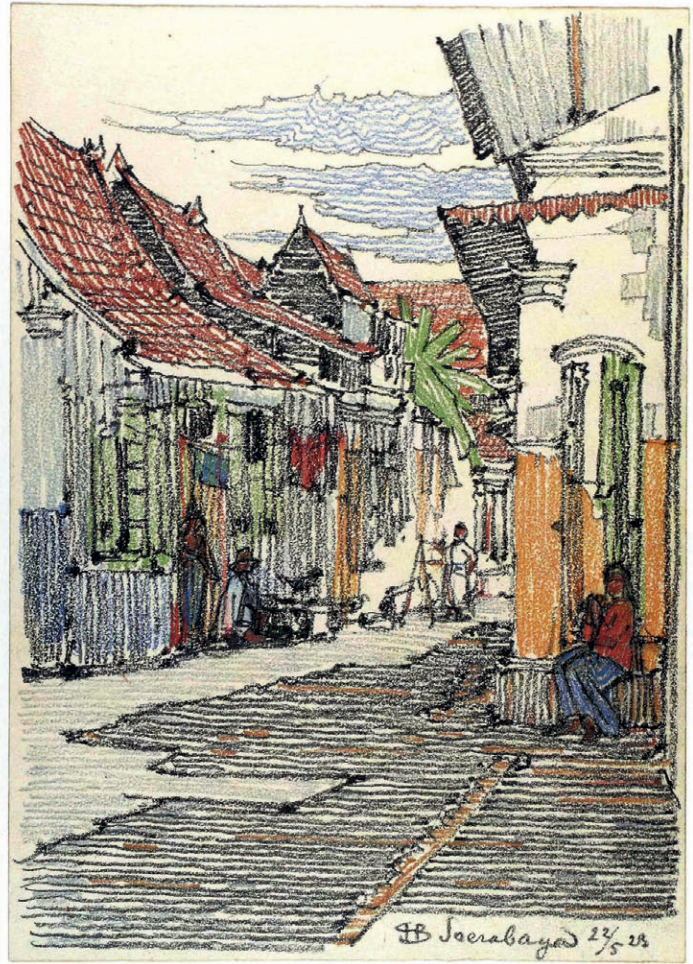
terial ofrece suficiente belleza y no necesita ninguna decoración adicional” (Berlage & Whyte 1996, p. 164).

Llega a la conclusión de que “Los balineses, realizados en su arquitectura, aparentemente no son un resultado directo de los hindúes y javaneses que huyeron por el Islam” e incluso elabora una teoría política al respecto, coherente con su ideología: “el templo hindú-javanés, con su espacio limitado para el héroe-dios [] indica un arte para príncipes con una mente imperialista; mientras que los balineses, con sus tribunales abiertos

internal doors,” although “they have not yet been restored” (Berlage 1931, p. 91).

Drawing 176, dated April 28, was made on the way to Malabar, south of the city of Bandung. There he came across a bamboo bridge, which he drew synthetically but carefully in drawing 177 from May 4. This is one of the elements – which *a priori* we could consider of little architectural importance – that most impressed him, probably because it provided evidence for his thesis that a pure use of materials, in this case bamboo, far away from the mere ornamental, enables the creation of an artistic design in all its splendor without the need for extra decoration: “That is why a bamboo bridge in the Indies was built in the same way as an ‘iron’ bridge of the same type in Europe. However, at the





14

moment of decorating, the Indian bridge becomes a different bridge to the European one" (Berlage 1931, p. 79).

The next day, May 5, Berlage dedicated a drawing, 178, essentially to waringins, which frame the Kraton of Bandung as a great natural monument: "A wonderful destiny for this miraculous tree... The symbol of infinity" (Berlage 1931, p. 89).

The drawings from 179 to 184, which he produced between May 7 and 14, correspond to a trip he made on his way to Surabaya to complete a report he had been commissioned to write on the restoration of the Hindu temples of Prambanan, a World Heritage Site since 1991, whose style he described as one of "classical beauty" (Berlage 1931, p. 112). In Surabaya, the place that Berlage defined as "the Rotterdam of Java, the most important port in our Indian empire" (Berlage 1931, p. 113), his drawing 182 of May 11 depicts a Chinese temple, which Molenaar illustrates with a quotation from *Mijn Indische reis* which is actually from March 23, meaning that it possibly corresponds to a different temple: "I could not fail to

[] apuntan a un espíritu de democracia" (Berlage 1931, p. 119).

Un cambio de paradigma, el descubrimiento de la arquitectura más auténtica en trance de desaparecer: Sumatra

Los dibujos del 196 al 200, realizados entre el 16 y el 23 de junio, representan diversas localidades de Sumatra, de cuyas viviendas hace una completa descripción además de sugerentes dibujos del exterior: "Las casas de los Minangkabau son completamente de madera y tienen en común con la mayoría de las balinesas y también con las javanesas, el tipo de vivienda sobre pilotes. Encima del entramado de pilotes, que sirve como refugio

y que ha sido tapiado en las casas más espaciosas, se puede acceder a la zona de estar a través de una escalera exterior. En la dirección longitudinal, en el lado sin ventanas, se encuentran los distintos dormitorios, mientras que todavía hay un ático en lo alto. Este no es un lugar de almacenamiento para el arroz, como en la granja occidental para el heno" (Berlage 1931, p. 138).

Hay que reconocer que la casa del dibujo 197 parece realmente un hórreo en la mejor tradición occidental, si no fuese por la ventana que se abre en uno de los testeros del "ático". Esta impresión se acentúa en el dibujo 198, de una casa de la comunidad matriarcal minangkabau en Padang Panjang, en la que una construcción casi idéntica —incluida la pequeña ventana superior— a la derecha de una mayor, pa-



14. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 188, 189 y 190, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 15. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. N° 197 y 198, © Architectuurinstituut, Rotterdam

14. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 188, 189 and 190, © Architectuurinstituut, Rotterdam
 15. H.P. Berlage. Archief Berlage, inv. no. 197 and 198, © Architectuurinstituut, Rotterdam

rece desde luego un hórreo al lado de la vivienda principal. Lo que parece confirmar Berlage cuando afirma que se trata de “un cobertizo de arroz que funciona como un pequeño silo”. Sin embargo, matiza: “Y ahora, al contrario de lo que se ve en Occidente, el cobertizo de arroz tiene el mismo estilo que la casa [] el techo es la característica más distintiva, porque los dos hastiales están inclinados hacia adelante, y la cumbre está muy ahuecada” (Berlage 1931, p. 138). Por lo que parece que esta distinción responde más al estilo constructivo que a la función que cumple. Personalmente y debido a mi origen, no puedo dejar de pensar en los hórreos gallegos destinados a guardar el maíz y

otros cereales, también construidos sobre columnas, hoy protegidos o incluso declarados monumento histórico-artístico, como el de Santa Comba de Bande o la agrupación de hórreos frente al mar de Combarro, en Pontevedra (España).

Berlage se asombra ante la riqueza decorativa del interior de estas casas y disfruta “del estilo y de la intensidad del color, del cual no hay un tipo similar en Occidente. Incluso el caparazón profusamente decorado del Oberland bernés no alcanza esta riqueza” 10. Inmediatamente después expresa su preocupación por las planchas de hierro que van sustituyendo los primitivos techos vegetales negros en las casas de los minangkabau, he-

anticipate here in my mind the beautiful Chinese architecture whose apotheosis I would later admire, especially in Batavia” (Berlage 1931, p. 23).

Drawing 183 depicts the ruins of a temple in Tumpang, standing before which he felt he could imagine being in Greece. It is one of the few black and white drawings of the trip and is surprising because of its strength and constructive analysis compared to the other drawings of monuments, made with colored chalk.

Number 184, from May 14, also in Surabaya, shows the main street of the Arab quarter with the mosque in the background. As a result of this walk, he made an observation that I believe all architects have in mind when we visit a city: “A walk through the center without a purpose, as in any town, is a special pleasure” (Berlage 1931, p. 113).





16

Bali, a different scenario

Drawings 185 to 192, made between May 20 and 29, correspond to a very different cultural and architectural scene from the rest of Indonesia, the essentially Buddhist island of Bali. Berlage carefully describes drawing 187, of the regency of Tabanan: "There is the great waringin, like a solidified fountain with its trunk tied to a base, which, in holy veneration, is walled separately [...]. And a little farther away the door of the temple, seen from afar, is even reminiscent of Holland. Because the architecture of Bali also shows a variation of mountain brick and stone, in layers, and the decoration is also limited to stone, used in rough state and then cut" (Berlage 1931, p. 125).

Berlage finds a special feature in Bali's ornamental motifs: "One even wonders with some surprise how the Balinese came to use a truly baroque style. Because, to the extent that Balinese art mastered the balance of the artistic form, it remained at the limit of harmony" (Berlage 1931, p. 128). This consideration is consistent with what he stated in his essay *On the Likely Development of Architecture*: "As soon as the form is good, as soon as the "artistic design" is completed in that sense, the material offers sufficient beauty and does not need any additional decoration" (Berlage & Whyte 1996, p. 164).

cho que no se aprecia en los dibujos con tizas de colores, técnica que nos ahorra "el efecto desagradable [] reforzado por su gran número, como resultado de la forma social del matriarcado" 11 (Berlage 1931, p. 140).

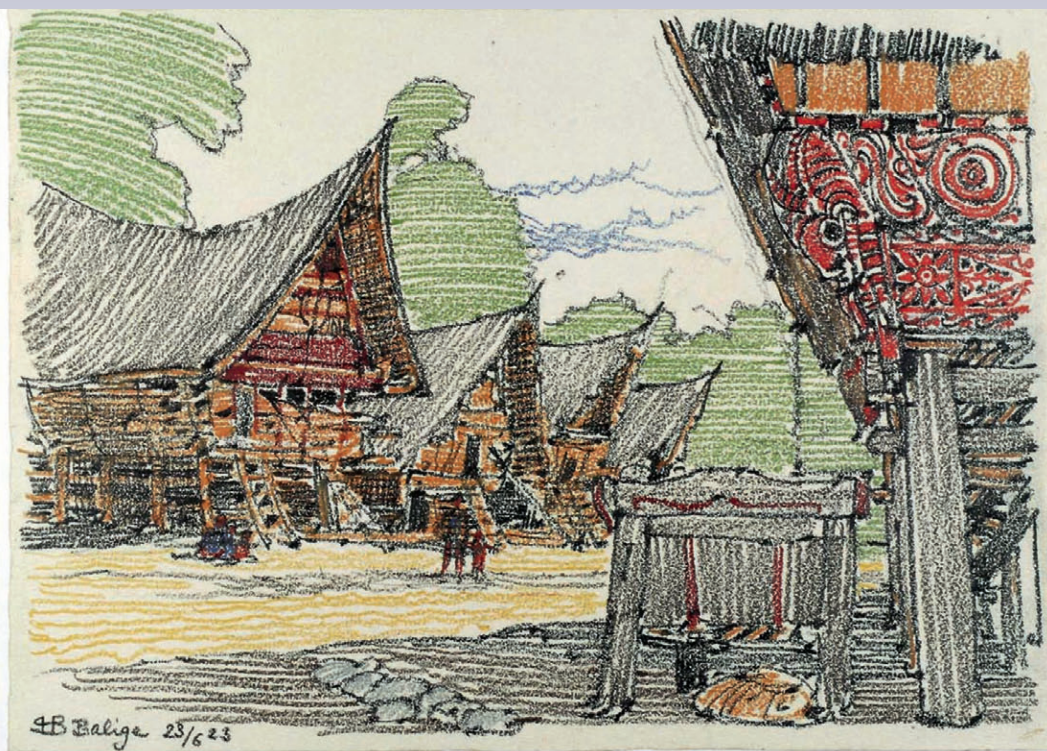
Y dictamina tajantemente que "la chapa de hierro para reemplazar la techumbre de una casa minangkabau significa la destrucción arquitectónica. Sin embargo, tal destrucción no se puede evitar: de modo que para Sumatra la esperanza sigue siendo la aplicación del doble techo que ya se estaba discutiendo, pero finalmente esa ayuda sigue siendo esencialmente un camuflaje. Así, falsas apariencias, una anti-naturalidad que siempre se venga" (Berlage 1931, p. 140).

De vuelta a Java y a Holanda: la melancolía de la vuelta a casa

A continuación Berlage recorrerá 800 km por Kota, Nepal, Sibolga y Balige hasta Slanter, desde donde el tren le llevará a Medam, la que es

"en cierto sentido, la capital de Sumatra". En una primera aproximación, el dibujo 199 del 21 de junio muestra una *raadhius* o una casa en el camino. Pero tras la visión general de la casa en su entorno y pese a la libertad formal y simplificación conceptual de la obra, un examen más detallado permite observar los elaborados remates de la cubierta, auténticos grupos escultóricos en madera con guerreros sobre sus caballos, que sirven para ahuyentar a los malos espíritus.

El dibujo 200, del 23 de junio, se corresponde con Balige, donde afirmó algo que sería válido para toda Sumatra: que esa arquitectura suponía "Un noble apareamiento de estructura y forma" (Berlage 1931, p. 145), que da como resultado "una silueta característica en armonía con una subestructura simple", un pensamiento que ya había enunciado en 1894 y que se asentaba en su creencia de que "El arte de la arquitectura reside en la creación de espacios, no en el diseño de fachadas" (Berlage & Whyte 1996, pp. 114 y 249).



16. H.P. Berlage. Archief Berlage, Inv. No. 199 and 200, © Architectuurinstituut, Rotterdam

Esta sería una de las premisas fundamentales sobre las que Berlage articuló su célebre principio de claridad, que tanto influyó en Mies van der Rohe y que el propio autor describió como: “Por *sachlich*, obra clara me refiero, finalmente, a un trabajo inteligible que estimulará el interés como solo pueden hacerlo la sencillez y la claridad naturales, mientras que la complejidad y la ambigüedad antinaturales siguen siendo incomprendidas” (Berlage & Whyte 1996, p. 250). De ahí que el credo arquitectónico que le llevó a diseñar la Bolsa de Ámsterdam y sus principales obras con una sobria decoración, no estuviese reñido con el hecho de que en Sumatra ésta se desbordase, ya que le admiraba por su autenticidad natural. Su polifacetismo artístico también le impulsó a componer un nuevo poema, el último de los once que incluye en el libro y que, desde luego, no me he atrevido a intentar traducir.

Berlage incluye además dos versos en inglés del poeta y naturalista inglés Erasmus Darwin, pero sin citar su autoría, que da por sabida 12:

*Where seas of glass with gay
reflection smile
Round the green coast of Java's
palmy isle*

El 27 de junio Berlage embarcó en Belawan, el puerto de Medam, de vuelta a Holanda, pensando en “los planes de gran alcance de expansión urbana y edificios que había visto”, pero también con “la melancolía de la certeza completa, una vez en casa, de no escapar de un impulso interno hacia el hermoso país, al que sin duda volveré” (Berlage 1931, p. 147).

Conclusiones

Está claro que una primera aproximación descontextualizada a los dibujos de Berlage en Indonesia, podría hacernos creer que se trata solo de “travel sketches”, aunque eso sí, en la mejor tradición de los cuadernos de viaje de arquitectos como Le Corbusier, Alvar Aalto o Kahn. Pero al leer el texto que ilustran es evidente que son en realidad una parte importante de un estudio en profundidad de la arquitectura

He concluded that “the Balinese, accomplished with their architecture, are apparently not a direct result of the Hindus and Javanese who fled for Islam” and even comes up with a political theory in this regard, consistent with his ideology: “the Hindu-Javanese temple, with its limited space for the hero-god [...] indicates an art for princes of an imperialist mind; while the Balinese, with their open courts [...] point to a spirit of democracy” (Berlage 1931, p. 119).

A paradigm shift, the discovery of the most authentic architecture that was gradually disappearing: Sumatra

The drawings from 196 to 200, made between June 16 and 23, depict various towns in Sumatra. He gave a complete description of the dwellings, as well as suggestive drawings of the exterior: “The houses of the Minangkabau are entirely made of wood and have the type of dwelling on stilts that is also common to most Balinese and also Javanese homes. Above the truss of stilts, which serves as a refuge and has been walled up in the most spacious houses, the living area can be accessed through an exterior staircase. In the horizontal direction, on the side without windows, are various bedrooms, which still have an attic on top. This is not storage place for rice, like western farms have for hay” (Berlage 1931, p. 138).



It must be acknowledged that the house in drawing 197 really would look like a granary in the best Western tradition if it were not for the window seen on one side of the “attic”. This effect is accentuated in drawing 198, which is of a house from the minangkabau matriarchal community in Padang Panjang, in which an almost identical construction – including the small upper window to the right of a larger one – certainly looks like a granary next to the main dwelling. Berlage seems to confirm this when he says it is “a rice shed that works like a small silo”. However, he specifies: “And now, contrary to that seen in the West, the rice shed is in the same style as the house [...] the roof is the most distinctive feature, because the two gables are inclined forward, and the ridge is very hollow” (Berlage 1931, p. 138). So it seems that this distinction relates more to the construction style than to the function it fulfils. Personally, given where I am from, I cannot stop thinking about Galician granaries, currently protected or even declared historical-artistic monuments, that were designed to store corn and other cereals. These are also built on columns, like the one in Santa Comba de Bande or the grouping of such granaries by the sea at Combarro, in Pontevedra (Spain). Berlage was amazed at the decorative richness of the interior of these houses and enjoyed “the style and intensity of color, of which there is no equivalent in the West. Even the profusely decorated shell of the Bernese Oberland does not achieve this wealth **10**. Immediately afterwards, he expressed his concern about the iron plates that were replacing the primitive black vegetable roofs in the houses of the minangkabau, a fact that is not seen in the colored chalk drawings. This technique spares us “the unpleasant effect [...] reinforced by their large number, as a result of the society being a matriarchy” (Berlage 1931, p. 140). He states categorically that “the iron plate used to replace the roofing of a minangkabau house is architectural destruction. However, such destruction cannot be avoided, so the hope for Sumatra is still the use of the double ceiling that was already being discussed, but in the end this help essentially remains a camouflage. Thus, false appearances, an anti-naturalness that always takes revenge” **11** (Berlage 1931, p. 140).

y el paisaje cultural de Indonesia, inseparable de su diario, *Mijn Indische Reis*.

Incluye además un análisis comparativo con su patria, aunque también resulta obvio que fue pre-dispuesto a encontrar las máximas analogías posibles. Ahora bien, su estudio no terminó aquí, lo que ya sería bastante importante, sino que recogió significativas reflexiones tanto sobre la arquitectura en general como sobre la pintura, la escultura o las artes decorativas de Indonesia y Holanda en particular, lo que hace de esta obra uno de sus escritos más interesantes, pese a su gran desconocimiento en el ámbito internacional, probablemente debido a que no ha sido traducida a algunas de las lenguas mayoritariamente habladas.

Además, se trata de una de las últimas publicaciones que este genial y multidisciplinar creador nos legó, ya en su madurez intelectual, demostrando que era uno de esos pocos cuya luz permanece intacta, brillando si cabe aún más en su ocaso. ■

Notas

- 1 / La Fuente original que maneja Cohen es la entrevista “Mies Speaks”, publicada en *The Architectural Review*, vol. 144, n° 362, diciembre de 1968, pp. 451-452.
- 2 / <http://hasxx.blogspot.com/2013/02/los-ciam-congresos-internacionales-de.html>
- 3 / Algo así como “Mi viaje indio”, una obra que sólo se publicó en neerlandés. Todos los textos que se citan literalmente del original en dicha lengua han sido traducidos al español por el autor –eso sí, con cierta libertad– con ayuda del Traductor de Google.
- 4 / El viaje a la India de H.P. Berlage.
- 5 / Todas las reproducciones fotográficas de los originales han sido realizadas por Atelier 18 / Mortien Kerkhof.
- 6 / Archief Berlage, inv. N° 158, © Architectuurinstituut, Rotterdam. A partir de esta nota los dibujos se referenciarán por el número de este archivo.
- 7 / Posiblemente cerca del cabo somalí Guardafui, nombre que se le daba en la “lingua franca” del Mediterráneo en la Edad Media y que significaba “mira y huye” por la peligrosidad de la costa.

8 / Ambas colecciones se encuentran en el Ōta Memorial Museum of Art, dedicado al arte del grabado, en Tokio.

9 / Típico también de otros países cercanos, como Tailandia, donde es el árbol oficial de Bangkok.

10 / Se refiere a la región de los Alpes berneses y los lagos de Thun y Brienz del cantón de Berna, Suiza.

11 / El profundo análisis de Berlage no solo es arquitectónico sino también sociológico, por lo que a continuación explica esta afirmación, que curiosamente tiene su paralelo en el derecho foral de Galicia (España) y en la institución de la compañía familiar gallega, que se basa en lo que se denomina “casar para casa”. Pues bien, la sociedad Minangkabau también posee esta figura, pero al ser un matriarcado real (son las mujeres las que heredan la tierra y las que transmiten el linaje), son sus maridos los que se van a vivir con los padres de la mujer. Al aumentar el número miembros de la unidad familiar, falta espacio y de ahí el problema de los techos que comenta Berlage.

12 / Este autor, que fue el abuelo paterno y antecesor en la teoría de la evolución de Charles Darwin, debió de ser muy conocido en la época y de ahí la omisión de Berlage. Gracias a Internet hoy es fácil identificar la autoría de cualquier texto, incluidos estos versos que pertenecen a la obra: Darwin, E. (2011). *The poetical works of Erasmus Darwin: Containing the Botanic Garden ... and the Temple of Nature. With Philosophical Notes and Plates*. [London], British Library.

Referencias

- BERLAGE, H. P. (1931). *Mijn Indische reis: gedachten over cultuur en kunst*. Rotterdam, W.L. & J. Brusse.
- BERLAGE, H. P. y MOLENAAR, J. (ca. 1993). *De Indische reis van H. P. Berlage: collectie Nederlands Architectuurinstituut*. Rotterdam, Nederlands Architectuurinstituut.
- BERLAGE, H. P. y WHYTE, I. B. (1996). *Hendrik Petrus Berlage: thoughts on style, 1886-1909*. Santa Monica, California, Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- COHEN, J.-L. (1996). *Mies van der Rohe*. London, E & FN Spon.
- COWHERD, R. (2017). Identity Tectonics: Contested Modernities of Java and Bali, in Haughey, P. (Ed.), *Across Space and Time. Architecture and the Politics of Modernity*. New Jersey, Transaction Publishers, pp. 36-48.
- NEUMEYER, F. (1991). *The Artless word: Mies van de Rohe on the building art*. Cambridge, The MIT Press.
- NOOTEBOOM, C. (1999). *Nooit gebouwd Nederland*. Blaricum, V+K Publishing.

Agradecimientos

Network of Heritage, Culture, Historical and Technical Services II. Project code: (ED-341D. R2016/023). Consellería de Educación y Ordenación universitaria. Xunta de Galicia. Library of the Architecture School of A Coruña.



Back to Java and Holland: the melancholy of the return home

Berlage then travelled 800 km through Kota, Nepal, Sibolga and Balige to Slanter, from where the train took him to Medam, which is “in a sense the capital of Sumatra”. A first examination of drawing 199 of June 21 shows a *raadhius* or a house on the road. However, after the general depiction of the house in its surroundings, and despite the formal freedom and conceptual simplification of the work, a more detailed examination allows us to observe the elaborate rooftops which are authentic wooden sculptural groups with warriors on their horses, helping to scare away evil spirits.

Drawing 200, from 23 June, corresponds to Balige where he asserted something that would be true for the whole of Sumatra: that this architecture meant “a noble mating of structure and form” (Berlage, 1931, p. 145), which results in “a characteristic silhouette in harmony with a simple substructure”, a thought he had already explained in 1894 and which was based on his belief that “The art of architecture resides in the creation of spaces, not in the design of facades” (Berlage & Whyte 1996, pp. 114 and 249).

This was one of the fundamental premises on which Berlage based his famous principle of clarity, which so influenced Mies van der Rohe and which the author himself described as: “By *sachlich*, clear work I mean, finally, an intelligible work that will stimulate interest as only natural simplicity and clarity can, whereas unnatural complexity and ambiguity remain misunderstood” (Berlage & Whyte 1996, p. 250). Hence, the architectural creed that led him to design the Amsterdam Stock Exchange and his main works using sober decoration was not at odds with the fact that in Sumatra this was overflowing, since he admired it for its natural authenticity. His artistic versatility also prompted him to write a new poem, the last of the eleven that he includes in the book and which, of course, I haven’t dared to try to translate.

Berlage also includes two English verses by the English poet and naturalist Erasmus Darwin, but without citing his authorship, which he takes for granted **12**:

*Where seas of glass with gay reflection smile
Round the green coast of Java’s palmy isle*

On June 27, Berlage embarked at Belawan, the port of Medam, on his way back to Holland, thinking of “the far-reaching plans for urban expansion and buildings I had seen”, but also feeling “the melancholy of complete certainty that, once home, I will not escape an internal impulse to visit the beautiful country, to which I will no doubt return” (Berlage 1931, p. 147).

Conclusions

It is clear that a first de-contextualized examination of Berlage’s drawings in Indonesia could lead us to believe that they are just “travel sketches”, albeit similar to the best examples of travel notebooks produced by architects such as Le Corbusier, Alvar Aalto and Kahn. However, on reading the text they are designed to illustrate, it is clear that they are actually an important part of an in-depth study of Indonesia’s architectural and cultural landscape, inseparable from his diary, *Mijn Indische Reis*.

He also produced a comparative analysis with his homeland, although it is also obvious that he was inclined to find the largest possible number of analogies. However, his study, already of some importance, did not end here. He also produced significant reflections on both architecture in general and on painting, sculpture and the decorative arts of Indonesia and Holland in particular, making this work one of his most interesting despite being generally unknown on the international scene, probably because it has not been translated into some of the most widely spoken languages.

In addition, it is one of the last publications that this brilliant and multidisciplinary creator bequeathed to us having reached his intellectual maturity, proving that he was one of the few whose light remained intact, shining even brighter as its sun sets. ■

Notes

1 / Cohen’s original source is the interview “Mies Speaks,” published in *The Architectural Review*, vol. 144, no. 362, December 1968, pp. 451-452.

2 / <http://hasxx.blogspot.com/2013/02/los-ciam-congresos-internacionales-de.html>

3 / Translates loosely as “My Indian Journey”, the work was only published in Dutch. All texts quoted literally from the original in that language have been translated into English by the author – albeit with some freedom – with the help Google Translate.

4 / H.P. Berlage’s trip to India.

5 / All photographic reproductions of the originals have been made by Atelier 18 /Mortien Kerkhof.

6 / Archief Berlage, inv. no. 158, © Architectuurinstituut, Rotterdam. From this point the drawings will be referenced by their file number.

7 / Possibly near the Somali Cape Guardafui, the name given to it in the “lingua franca” of the Mediterranean in the Middle Ages and which meant “look and run” because of the dangerousness of the coast.

8 / Both collections can be found at the Ōa Memorial Museum of Art, dedicated to the art of engraving, in Tokyo.

9 / Also typical of other nearby countries, such as Thailand, where it is the official tree of Bangkok.

10 / This refers to the Bernese Alps region and the lakes of Thun and Brienz in the canton of Bern, Switzerland.

11 / Berlage’s profound analysis was not only architectural but also sociological, which is why he then explained this statement, which curiously has its parallel in the provincial law of Galicia (Spain) and in the institution of the Galician family company, which is based on what is called “marrying for a home”. This is also seen in Minangkabau society, but since it is a real matriarchy (it is the women who inherit the land and who transmit the lineage), it is the husband who goes to live with the wife’s parents. As the family unit grows in size, space becomes limited and hence the problem of ceilings that Berlage mentions.

12 / This author, who was the paternal grandfather and predecessor of Charles Darwin (who wrote *The Theory of Evolution*), must have been well known at the time and hence the omission by Berlage. Thanks to the Internet, today it is easy to identify the authorship of any text, including these verses that belong to the work: Darwin, E. (2011) *The poetical works of Erasmus Darwin: Containing the Botanic Garden ... and the Temple of Nature. With Philosophical Notes and Plates*. [London], British Library.

References

- BERLAGE, H. P. (1931). *Mijn Indische reis: gedachten over cultuur en kunst*. Rotterdam, W.L. & J. Brusse.
- BERLAGE, H. P. & MOLENAAR, J. (ca. 1993). *De Indische reis van H. P. Berlage: collectie Nederlands Architectuurinstituut*. Rotterdam, Nederlands Architectuurinstituut.
- BERLAGE, H. P. & WHYTE, I. B. (1996). *Hendrik Petrus Berlage: thoughts on style, 1886-1909*. Santa Monica, California, Getty Center for the History of Art and the Humanities.
- COHEN, J.-L. (1996). *Mies van der Rohe*. London, E & FN Spon.
- COWHERD, R. (2017). Identity Tectonics: Contested Modernities of Java and Bali, in Haughey, P. (Ed.), *Across Space and Time. Architecture and the Politics of Modernity*. New Jersey, Transaction Publishers, pp. 36-48.
- NEUMEYER, F. (1991). *The Artless word: Mies van de Rohe on the building art*. Cambridge, The MIT Press.
- NOOTEBOOM, C. (1999). *Nooit gebouwd Nederland*. Blaricum, V+K Publishing.

Acknowledgements

Network of Heritage, Culture, Historical and Technical Services II. Project code: (ED-341D. R2016/023). Consellería de Educación y Ordenación universitaria. Xunta de Galicia. Library of the Architecture School of A Coruña.