

# El edificio de la Biblioteca Nacional

## Un templo para los libros: la sede de la Biblioteca Nacional

Santiago Medero<sup>1</sup>

### Resumen

El artículo es una deriva por la historia del edificio y del proyecto para la Biblioteca Nacional. En este sentido, aborda las necesidades reales, concretas y crecientes de la institución, que la llevaron a ocupar diversos edificios hasta lograr una sede propia, pero también la propia idea de lo que significa una biblioteca nacional y cómo esto se tradujo en arquitectura. Se examinan así proyectos anteriores para la sede de la biblioteca, las vicisitudes del concurso de 1937, las modificaciones hechas por su autor, el arquitecto Luis Crespi, en 1942 y las valoraciones contemporáneas y posteriores a su inauguración.

Una bibliothèque peut être considérée, d'une part, comme un trésor public renfermant le dépôt le plus précieux, celui des connaissances humaines, de l'autre, comme un temple consacré à l'étude. (J. N. L. Durand, 1825)<sup>2</sup>

---

1. Arquitecto por la Facultad de Arquitectura, Udelar (2009), magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (UTDT, 2016) y doctorando de Arquitectura en la FAPyD-UNR (desde 2018). Es Profesor Adjunto del Instituto de Historia y del Centro de Teoría de la FADU-Udelar. Actualmente posee una dedicación total en la Udelar, cuyo programa de estudios refiere a las relaciones entre arquitectura y Estado. Es autor y coautor de varios libros, artículos y exposiciones, publicados o montados en el Uruguay y en el exterior.

2. Jean Nicolas Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*. (París: 1825, Segundo volumen), p. 55. En español: «Una biblioteca puede ser considerada, por un lado, como un tesoro público que contiene el depósito más preciado, el del conocimiento humano, por otro, como un templo dedicado al estudio».



La idea de vincular los libros y la lectura, entendidos como motores del «perfeccionamiento espiritual», a una dimensión sagrada, no era una novedad en octubre de 1937, cuando el arquitecto Luis Crespi<sup>3</sup> entregó el anteproyecto que, a la postre, sería el germen del actual edificio de la Biblioteca Nacional (BN). Existían numerosos casos de bibliotecas, tanto históricas como contemporáneas, que aludían, de diversas maneras, a los templos de la Grecia clásica, una época que se entendía –y se entiende aún hoy– como el basamento inicial y fundamental de la cultura occidental.

La referencia, no obstante, causó polémica. Esta, no se registra en el momento del concurso sino en algunas lecturas críticas posteriores a la finalización del edificio, ocurrida en la década de 1950. Desde entonces, ha pesado sobre la BN un juicio negativo, que ha hecho carne en la comunidad de arquitectos. Ha sido un edificio olvidado y, en ocasiones, denostado.



## Ostracismo histórico

Este juicio negativo, se fundamenta casi exclusivamente en su apariencia formal, en su «estilo», que, sin demasiado riesgo de forzar las categorías tradicionales, podríamos clasificar como «neoclásico». Aunque su ornamentación es mucho más austera que la de muchos edificios inaugurados en la década de 1920, la BN proponía una restauración estilística, luego de una década de propuestas y realizaciones que, aparentemente, habían apostado por la «renovación» del lenguaje.

Podemos marcar como un hito en la genealogía del desprestigio de este edificio la publicación en 1971 de *Montevideo y la arquitectura moderna*, un ensayo breve pero contundente escrito por el arquitecto y docente de Facultad, Leopoldo Carlos Artucio. El edificio es comentado en un capítulo que, significativamente, lleva el título de «Marcha lenta y retrocesos 1933-1945». Allí, Artucio afirma:

---

3. Luis Crespi (1904-1969) cursó los estudios de arquitectura entre 1923 y 1930. Comenzó a trabajar en el estudio del arquitecto Jorge Herrán, de quien fue socio poco tiempo después. Al mismo tiempo, ingresó como profesional a la Intendencia Municipal de Montevideo. En 1946 se convirtió en jefe de la Dirección de Arquitectura, tras el retiro de Eugenio Baroffio.

La Biblioteca Nacional de Crespi, fue objeto de un concurso realizado en 1938 [sic]. [...] Se trata de un retroceso en el tiempo similar a otros, pero más grave, porque los concursos son índice del estado de las ideas, tanto del arquitecto como de los jurados. La Biblioteca Nacional revela claramente el abandono de la modernidad para situarse en un clasicismo académico.<sup>4</sup>

Existía un antecedente a esta opinión negativa. Poco tiempo después de que el edificio comenzara a funcionar, el arquitecto Julio Abella Trías lo sentenciaba con estas palabras:

Lamentablemente, es genuino exponente del academicismo historicista, que muestra la decadencia de la arquitectura uruguaya en los años 1940/50, aunque creemos firmemente que será el último edificio público que muestre esta tendencia, definitivamente vencida en la ciudad.<sup>5</sup>

Abella y Artucio contribuyeron a la construcción del relato de la arquitectura moderna en versión local. Atribuyeron valores progresistas a un tipo de arquitectura que rechazaba la ornamentación y los símbolos legados por la historia, abrazaba la abstracción formal y establecía una relación –más deseada que real– entre este lenguaje y los adelantos de la industria del siglo XX. La llamada «modernidad» en arquitectura, buscó una forma de expresión que, en su propia concepción ideológica, fuera coherente con el desarrollo científico técnico del siglo XX. Aquellas expresiones que no lo fueran, eran excluidas del *Zeitgeist*, desterradas de su propia historicidad y consideradas un error o un retroceso.

Historiadores de la arquitectura como Mariano Arana y Lorenzo Garabelli, utilizaron posteriormente una nueva categoría para la arquitectura que surgía a finales de la década de 1920: «renovadora».<sup>6</sup> La palabra intentó sustituir el concepto de «moderno» o de «vanguardia», pero conservó su caracterización formal distintiva y su pretendido sesgo progresista. Aunque en las nuevas construcciones históricas, presentes en la década de 1990 y 2000, la academia dejaba de tener un rol negativo, es evidente que edificios como la biblioteca



4. Leopoldo Carlos Artucio (1971), *Montevideo y la arquitectura moderna*, Montevideo: Nuestra Tierra, pp. 33-34.

5. Julio César Abella Trías (1960), *Montevideo. La ciudad en que vivimos*, Montevideo: Editorial Alfa, p. 306.

6. Mariano Arana y Lorenzo Garabelli (1991), *Arquitectura renovadora en Montevideo 1915-1940*, Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

no eran parte de la «renovación». Por ello, su consideración no cambió sustancialmente.

Al margen de la contribución histórica innegable realizada por todos estos arquitectos historiadores, el relato que establecieron caló hondo y llevó al edificio de la BN a un «ostracismo histórico» que aún no se ha revertido plenamente, a pesar de que en los últimos años han surgido estudios que revalúan críticamente nuestras bases historiográficas. Este trabajo, por su parte, no pretende situar al edificio sobre ningún podio. Su objetivo es más modesto, pero, a nuestro entender, igualmente relevante: entender al edificio en su contexto histórico. Para ello, es necesario evitar las adjetivaciones simplistas o vacías de contenido y la tendencia a ajustar los hechos arquitectónicos a rígidas interpretaciones preestablecidas.

### **Carácter del edificio**

Después de la Segunda Guerra Mundial, los estilos académicos o historicistas se vieron pronto desprestigiados. La arquitectura debía dar cuenta de una nueva era tecnológica, puesta ahora al servicio de la construcción civil. Nuevos métodos y tecnologías estructurales, *curtain wall*, prefabricación pesada y liviana, entre otras creaciones, comenzaron a utilizarse en todas las ciudades del mundo, siempre bajo la impronta de la abstracción formal y el rechazo al «historicismo». A ello se sumó una interpretación histórica que adjudicaba el *revival* de los estilos en la década de 1930 al ascenso de los regímenes autoritarios y a un clima general de reacción.

Esta breve contextualización es importante para comprender los juicios hacia el edificio. En ello, no solamente pesó el hecho de haber sido proyectado en 1937 sino también el de haber sido completado a mitad de la década de 1950, cuando, como dice Abella Trías, la tendencia ya estaba «vencida». Paradójicamente, los rasgos estilísticos de la obra realizada eran más marcados que la propuesta original.

En el archivo de Materiales Especiales de la BN se encuentran algunas fotos de los gráficos que, presumiblemente, pertenecieron a la propuesta presentada en el concurso. Se trata de dos dibujos en perspectiva: uno del edificio visto en su conjunto (Fig. 1), otro

del interior del pórtico frontal (Fig. 2) y una fachada (Fig. 3).<sup>7</sup> Si se observan con detenimiento, se puede llegar a la conclusión de que el anteproyecto original, a diferencia de lo construido, apenas presentaba rasgos de lenguaje clásico explícito. Su formalización se enmarca dentro de un «clasicismo moderno» que estaba muy extendido en la realización de edificios de Estado y que continuó utilizándose hasta finales de la década de 1940.<sup>8</sup>



Figura 1. Perspectiva del edificio. Anteproyecto para el concurso, 1937. Biblioteca Nacional (BN). Materiales especiales. ABN 7355.

7. Las dos perspectivas es muy probable que sean las que Crespi presentó al concurso de 1937. La fachada, en cambio, posee algunas diferencias. El despiece del cerramiento sobre la sala en la esquina de 18 de Julio y Tristán Narvaja es diferente al croquis, la escalera de acceso es algo más baja, etcétera. No sabemos en qué contexto se dibujó esta fachada, que difiere de la construida y la que se dibujó para el proyecto ejecutivo en 1942.

8. Algunos ejemplos de ello: Cámara Nacional de Comercio (1936-1940), Instituto de Jubilaciones y Pensiones del Uruguay (hoy sede del BPS, 1937), sede de la ANCAP (1939), Banco La Caja Obrera (1939), Administración Nacional de Puertos (1940), sede del Banco de Seguros del Estado (1940), Facultad de Arquitectura (1943-1946). Este «clasicismo moderno» se caracterizó por el uso de la composición académica (aunque en ocasiones con innovaciones tipológicas), con hincapié en la frontalidad y la simetría, y un lenguaje depurado, pero de raíces clásicas: secuencias regulares de pilares monumentales, pórticos, cornisas, aberturas de proporciones verticales, etcétera.

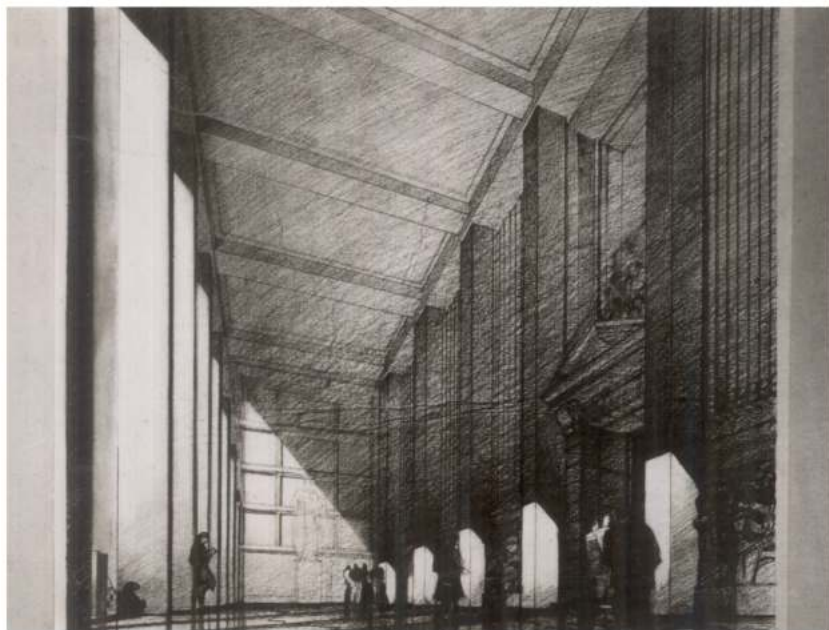


Figura 2. Perspectiva. Pórtico de acceso sobre 18 de Julio. BN. Materiales especiales. ABN 9032.



Figura 3. Fachada del edificio. BN. Materiales especiales. ABN 7416.

Vemos, por ejemplo, que los pilares del pórtico frontal no poseen capitel, no están revestidos y su sección, aunque deliberadamente sobredimensionada, es continua. En el edificio construido, en contraste, los pilares se transforman en columnas dóricas (Fig. 4). Aún más, la sección de las columnas, que va aminorándose sutilmente a medida que se acerca al remate, es de una dimensión notoriamente mayor que los pilares de hormigón armado que sustentan esa porción

del edificio. La diferencia se puede ver y medir en los planos de estructura, pero queda totalmente evidente en una foto de la construcción (Fig. 5).<sup>9</sup> Algunos de los esbeltos pilares, a la derecha, están siendo revestidos y en uno de ellos se ve como el pilar es «sumergido» en la columna clásica.

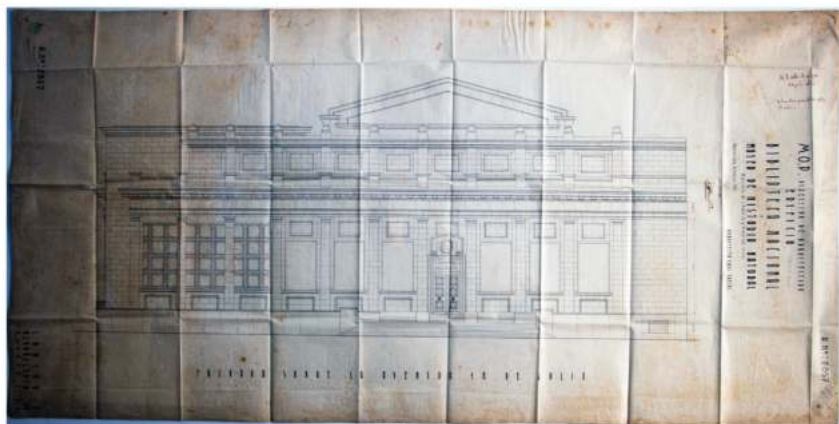


Figura 4. Fachada del proyecto ejecutivo. BN. Archivo Administrativo.



Figura 5. El frente del edificio en obra. BN. Materiales especiales. ABN 7338.

9. Los pilares de hormigón armado tienen una sección de 30x30 centímetros, pero el resultado final es un soporte de 90x90cm en la base aproximadamente. El área de la sección de la «columna» es nueve veces mayor al pilar, lo que indica claramente que no se trata de un simple revestimiento, sino que existe una intención de transformar sus proporciones.

La sala de lectura para niños y adolescentes –hoy sala de estudio con materiales propios–, sobre la parte este de la fachada, poseía un despiece más «liviano», con una mayor proporción de vidrio que el entramado construido (el cual Artucio califica de «agresivo»), realizado con piezas prefabricadas sobre una parrilla de hormigón armado. El edificio dibujado, además, no poseía frontón sobre la sala de lectura (el triángulo que se ve en fachada pertenece a la claraboya) y tampoco los elementos decorativos bajo y sobre la cornisa.

Todo indica que el marcado carácter neoclásico del edificio es una decisión posterior de Crespi (presente ya en el proyecto ejecutivo, en 1942), que decidió radicalizar su monumentalidad y la explicitación de los referentes históricos. No sabemos las razones de estos cambios, pero sí es necesario enmarcar su actitud en un contexto de creciente rechazo a la «austeridad» que proponía el lenguaje moderno, por parte de actores clave de la comunidad de arquitectos uruguayos. Desde finales de la década de 1930 y durante el siguiente decenio, se registran testimonios que critican los resultados de la vanguardia al tiempo que elogian los valores clásicos de la arquitectura, heredados de las culturas antiguas.<sup>10</sup>

Crespi utilizó formas «modernas» para resolver su propia vivienda (1938), o el edificio del Yatch Club (junto con Jorge Herrán, 1934-1938), hecho que desconcierta a algunos historiadores. Pero se debe tener en cuenta que el *carácter* de estos edificios es completamente diferente a un edificio de Estado que debía representar los valores culturales «supremos» de la nación. En las bases del concurso, sutilmente se sugiere esta particularidad, cuando se dice que «la composición y el carácter del conjunto arquitectónico, deberá contemplar su destino [...] de Biblioteca Nacional».<sup>11</sup>

Muchas bibliotecas contemporáneas apelaron en ese entonces a una formalización que rechazaba la ausencia de carácter de la arquitectura moderna –es decir, su supuesta incapacidad para transmitir los valores que representaba la institución– para abrazar

---

10. Ver: Santiago Medero, *Monumentalidad y Transparencia. La Caja Nacional de Ahorros y Descuentos de Ildefonso Aroztegui, 1946-1957* (Fundación BROU, FADU, 2018); Santiago Medero y Jorge Nudelman, «Joseph Carré y el «movimiento arquitectónico moderno», Portal de Congresos de la UNLP, 2019, <http://ocs.congresos.unlp.edu.ar/index.php/CBA/ICBA/paper/view/4310> (consultado el 21 de diciembre de 2019).

11. *Bases para el llamado a Concurso de Proyectos para la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional y Museo Histórico Nacional* (Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1937), p. 9.



el mencionado clasicismo moderno con sus alusiones explícitas a la cultura grecolatina. Lo vemos, por ejemplo, en la Biblioteca Universitaria Alejandrina en la Universidad de Roma (1935), con una forma muy apreciada durante el régimen del Duce, pero también ampliamente utilizada en países como Francia o Estados Unidos, que no vivían bajo un régimen autoritario.

Por otra parte, en su calidad de funcionario de la Intendencia Municipal de Montevideo, en la Dirección de Arquitectura,<sup>12</sup> Crespi ya había dado muestras de que cuando se trataba de edificios de carácter estatal o conmemorativo, los recursos del clasicismo y la arquitectura histórica seguían siendo válidos. Así lo muestra este croquis de su proyecto para hall de ceremonias en el Cementerio del Norte, publicado en 1932 (Fig. 6).

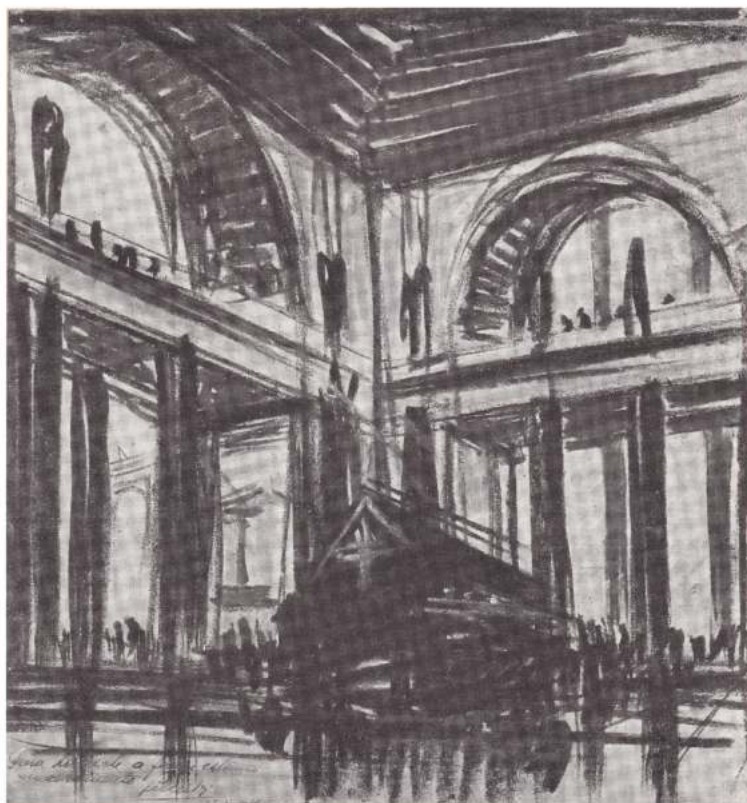


Figura 6. Revista Arquitectura (Sociedad de Arquitectos del Uruguay), n.º 173, abril de 1932, p. 74.

12. Crespi trabajó junto con Eugenio Baroffio. En 1946 lo sucedió en el cargo de director de dicha oficina.

## Lecturas contemporáneas

En el momento del concurso (1937) y de la realización de su proyecto ejecutivo (1942), el edificio era considerado un aporte a la cultura nacional. La prensa de época, como era costumbre, así lo reflejaba:

Con la ceremonia de la colocación de la Piedra Fundamental [...] culminan las aspiraciones y el sostenido empeño por dotar al Instituto de una sede digna de su jerarquía y de la importantísima misión que ejerce en el desarrollo de nuestra cultura. El edificio a construirse [...] resuelve, en el ajuste de sus líneas neoclásicas, los difíciles problemas que plantea el funcionamiento de [un] organismo tan complejo como es el de la Biblioteca, lo que permitirá su más amplio desenvolvimiento futuro.<sup>13</sup>

También es positiva la opinión del entonces director de la biblioteca y figura de peso en el ámbito intelectual, Alberto Zum Felde:

Por el decisivo empeño del actual Poder Ejecutivo, esta Biblioteca Nacional podrá contar, en fecha próxima, con un moderno, amplio y notable edificio propio en el que se podrá desarrollar la función que tiene encomendada a favor de la cultura dentro de un ambiente favorable con el que no había podido contar todavía.<sup>14</sup>

La comunidad de arquitectos también apoyó la resolución del jurado. La biblioteca fue uno de los edificios uruguayos que se expuso durante el quinto Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Montevideo en marzo de 1940.<sup>15</sup> Horacio Acosta y Lara y Leopoldo Carlos Agorio fueron, según los datos que poseemos, dos de los miembros del jurado en el concurso (el primero fue su presidente<sup>16</sup> y el segundo fue elegido por los concursantes<sup>17</sup>). El prestigio del que gozaban en 1937 está fuera de toda duda.

---

13. «Edificio para la Biblioteca Nacional», *El Día*, Suplemento Cultural, n.º 502, 30 de agosto de 1942.

14. Alberto Zum Felde. Nota al ministro de Instrucción Pública y Previsión Social Dr. Cyro Giambruno, 15 de agosto de 1942. AABN. Libro Asuntos 1942, folio 58.

15. AABN. Documentación vinculada a la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional y Museo Nacional de Historia Natural. Nota 3299, 4 de marzo de 1940.

16. Tarjeta profesional personal escrita y firmada por Horacio Acosta y Lara donde afirma ser presidente del jurado. AABN. Libro Asuntos 1937, vol. 1, Asunto 7760.

17. AABN. Libro Asuntos 1937, vol. 1, Asunto 7760, folio 173.

En el caso de Agorio, si el apoyo de los propios concursantes no fuera suficiente prueba, el haber ocupado el decanato de la Facultad de Arquitectura (1928-34) lo confirmaba como uno de los miembros más destacados de la profesión. Irónicamente, la historiografía lo ubica como un líder en la causa de la «renovación» del lenguaje. Acosta y Lara, por su parte, profesor emérito de la Facultad y presidente en varias ocasiones de la Sociedad de Arquitectos del Uruguay, había sido poco tiempo atrás el representante de Iberoamérica y presidente del jurado para el concurso internacional del Faro de Colón (1929-1931).

### El concurso (1937)

Quince anteproyectos se presentaron al concurso para Biblioteca Nacional y Museo Histórico Nacional (MHN), reservado, como era usual, a arquitectos nacionales. Este doble programa era, en realidad, provisorio:

El asiento de este Instituto [el MHN] dentro de la Biblioteca Nacional, es transitorio, y será necesario tener en cuenta que, una vez construido su edificio propio, sus locales servirán a futuras ampliaciones de aquella.<sup>18</sup>

El primer premio correspondió a la propuesta de Crespi, el segundo a los arquitectos De los Campos, Puente y Tournier, asociados con Jones,<sup>19</sup> y el tercero a los arquitectos Raúl A. Clerc y Héctor A. Guerra. Crespi también obtuvo un accésit, con un anteproyecto presentado junto con su socio, Jorge Herrán, y con Raúl Lerena Acevedo y Juan Veltroni.<sup>20</sup> De estas quince propuestas, solamente se conservan las fotos de las piezas del primer premio ya mencionadas, fotos de las piezas del segundo premio y de la maqueta que realizó el concursante Carlos Gómez Gavazzo.<sup>21</sup>

---

18. *Bases para el llamado a Concurso*, 9.

19. En el documento aparece únicamente el apellido, por lo que podría tratarse tanto de Alfredo Jones Brown como de su hijo, Guillermo Jones Odriozola. Por una cuestión de trayectoria y afinidad generacional, entendemos más probable que se trate de este último.

20. AABN. Libro Asuntos 1937, vol. 1, Asunto 7760, folio 180. Se otorgaron cuatro accésits. Además del mencionado, lo obtuvieron los equipos de Carlos González Vanrell y Juan M. Barilari, Raúl Richero y Jorge Lombardi y el arquitecto Rodolfo Vigouroux.

21. La maqueta era un instrumento de trabajo, ya que no figuraba entre las piezas a entregar establecidas por las bases del concurso.

Este último no obtuvo premiación, pero su planteo general es de sumo interés, ya que contrasta en forma radical con los proyectos premiados en primer y segundo lugar (Fig. 7). Gómez ubica el acceso sobre Tristán Narvaja<sup>22</sup> –calle que levanta en forma completa al nivel de acceso del edificio sede de la Universidad de la República– bajo un volumen de planta trapezoidal, probablemente el salón de actos. Recostado sobre la medianera oeste hay un bloque de algo más de veinte metros de altura y unos once de profundidad, con la circulación vertical en el medio, en coincidencia con el eje principal que define al proyecto. Sobre el sector del bloque hacia Guayabos, Gómez parece ubicar el depósito de libros, mientras las plantas hacia 18 de Julio, de mayor altura, podrían ubicar salas especializadas, direcciones y, quizás, parte del programa del museo. Probablemente el volumen bajo cuya fachada se proyecta sobre 18 de Julio tuviera esta última finalidad. La sala de lectura de la biblioteca, finalmente, parece ser el volumen que se ubica entre el salón de actos y el bloque en altura.

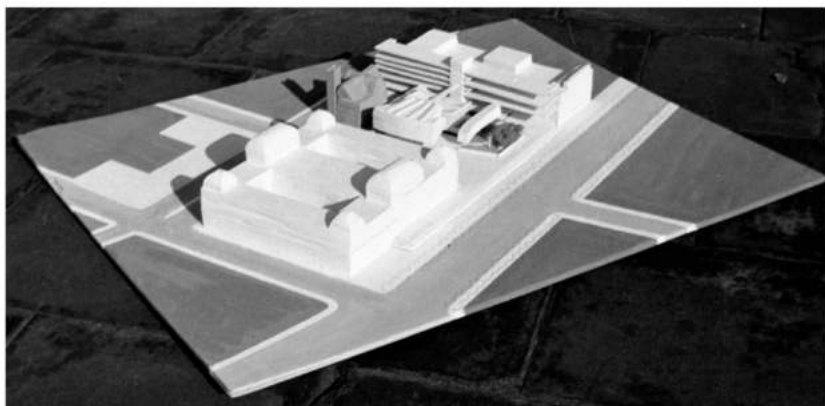


Figura 7. Maqueta del anteproyecto del arquitecto Carlos Gómez Gavazzo. Archivo del ITU, FADU, UdelaR.

La gran diferencia con los primeros premios es que mientras estos últimos, como veremos, mantienen una unidad formal sobre la que articulan el programa, Gómez prefiere disgregar volumétricamente su proyecto, cuyo parecido a la propuesta de Le Corbusier para el concurso del Palacio de los Soviets (1931-1933) es muy evidente.

22. Hoy pasaje peatonal «Emilio Frugoni».

Cada función tiene una forma distintiva. Su decisión, por otra parte, genera espacios libres entre los volúmenes, que se unen con la plataforma pública al costado de la sede universitaria. Esto contrasta con la compacidad y el borde cerrado de los proyectos ganadores.

Gómez repetiría esta fórmula –a cada función un volumen distintivo– al siguiente año, en el concurso para Palacio de Justicia, también sin éxito.<sup>23</sup> Evidentemente, el ambiente en la cultura arquitectónica local no era propicio para fórmulas experimentales, aunque no se deben descartar otras posibles razones que justifiquen la eliminación de este proyecto. Podemos anotar, entre otras, posibles problemas funcionales, insuficiencia de espacios, presupuesto desmedido o, incluso, falta de carácter, ya que es un proyecto anti monumental que pone en entredicho la jerarquía de 18 de Julio.

El segundo premio propone también el acceso sobre Tristán Narvaja. El partido planteado, estrictamente simétrico, ubica la sala de lectura en el primer nivel y, bajo ella, el salón de actos, ambos rodeados en los flancos por patios de aire y luz (Fig. 8). Los depósitos parecen ubicarse a los costados, sobre 18 de Julio y hacia Guayabos y se extienden en subsuelo y en la planta superior. En planta baja, rodeando la sala de actos, parece desarrollarse el museo. La imagen que se desprende de las fachadas es de una sobriedad extrema, no exenta de cierto carácter monumental (Fig. 9). No obstante, el proyecto parece ignorar en forma deliberada la importancia de la avenida principal.

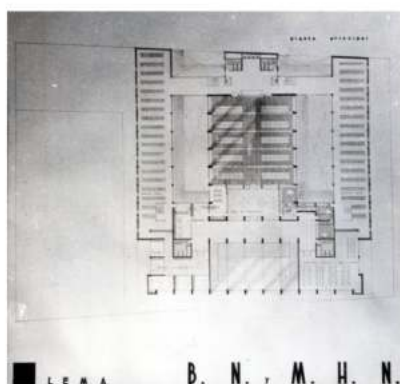


Figura 8. Planta principal del anteproyecto de De los Campos, Puente, Tournier y Jones. Se observa la sala de lectura en el centro y los depósitos en ambos flancos, separados por patios de aire y luz. Centro Documental del IHA, foto 16981.

23. El edificio se ubicaba en el predio que actualmente ocupa la Agencia 19 de Junio del Banco República.



Figura 9. Fachada principal, sobre Tristán Narvaja, del anteproyecto de De los Campos, Puente, Tournier y Jones. Centro Documental del IHA, foto 16979.

A diferencia de De los Campos, Puente, Tournier y Jones, Crespi situó su proyecto con la fachada principal hacia 18 de Julio, en coincidencia con el edificio universitario. Al igual que el segundo premio, situó la sala de lectura en el corazón del proyecto<sup>24</sup> pero con una gran diferencia: su ubicación es en planta baja, tal cual lo recomendaban las bases. De hecho, una de las grandes virtudes de este proyecto es la fácil accesibilidad de esta sala, a la que se llega a través de una sucesión de espacios (pórtico, hall, sala de ficheros) que gradúan y anuncian la gran estancia de triple altura (Fig. 10).

Las salas principales del MHN se ubicaron en el primer nivel sobre 18 de Julio, en las salas que hoy albergan «Materiales especiales» y, en su momento, la Biblioteca Sino-Internacional. Como explica el artículo de Alejandro Varela, todo el programa giraba en torno a la sala de lectura principal, la cual podía observarse desde los grandes ventanales que la rodean. La biblioteca infantil y adolescente ocupaba el espacio al este del hall, también sobre 18 de Julio y sobre esta ala, bordeando Tristán Narvaja, se ubicó un gran espacio para el depósito de libros (como todas las bibliotecas modernas, el depósito estaba separado de las salas de lectura, como se aclaraba en las bases).

24. La sala de lectura ubicada centralmente era una disposición muy común que tenía como una de sus inspiraciones el modelo que el arquitecto J. N. L. Durand publicó en 1825 (ver nota n.º 1). La vemos también en proyectos modélicos prácticamente contemporáneos al concurso, como la Biblioteca de Estocolmo de Erik Gunnar Asplund (1924-1928).

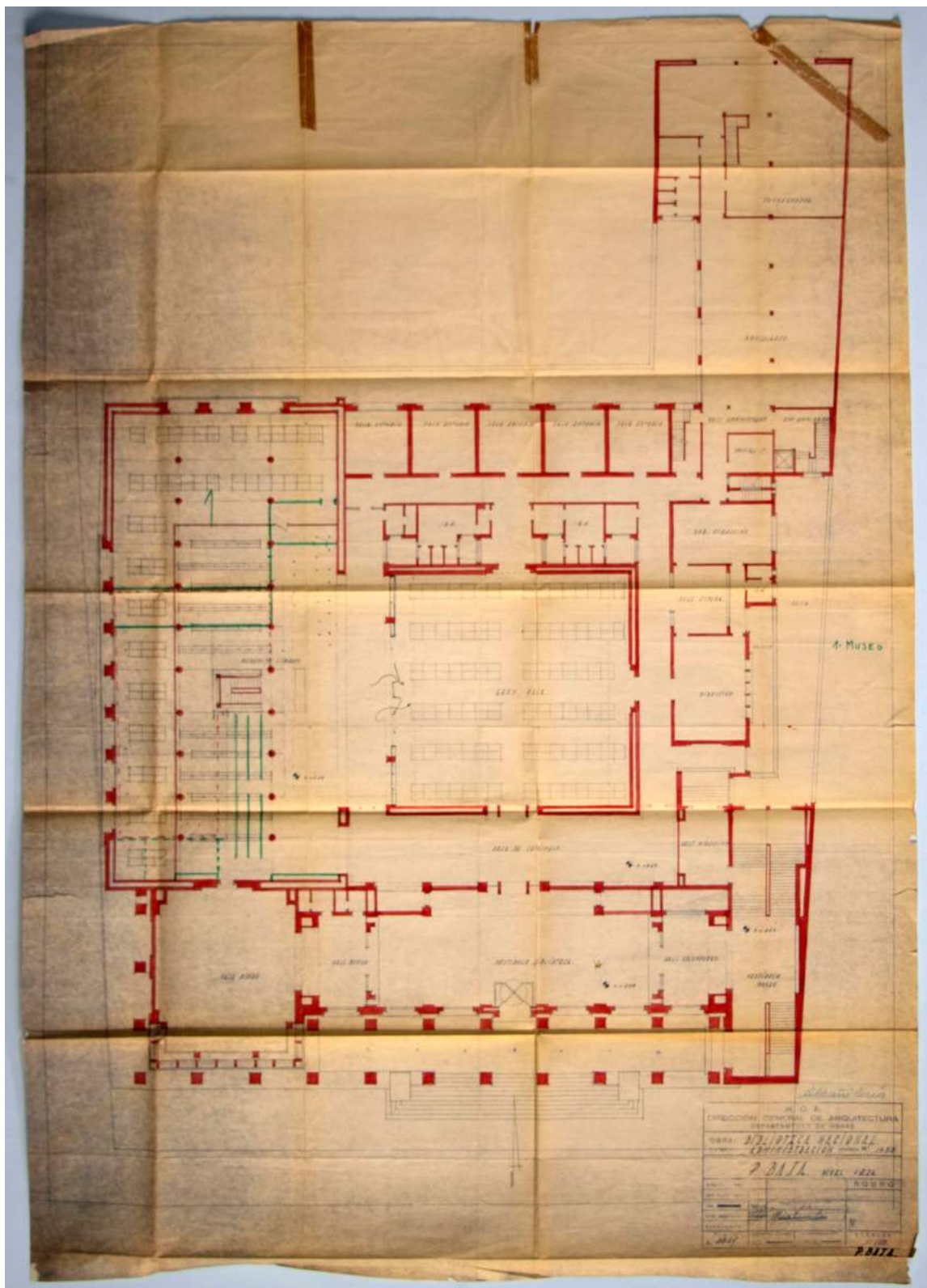


Figura 10. Planta baja del edificio. Plano de Albañilería. BN, Archivo Administrativo.

## Una construcción accidentada (1944-1958)

Los planos del proyecto ejecutivo, firmados en 1942 y en el Archivo Administrativo de la BN, muestran, además de los cambios expresivos ya señalados, un alteración programática que, presumiblemente, no generó transformaciones a nivel de organización espacial. El MHN ya no aparece, pero ocupa su lugar el Museo Histórico Natural. Según documentos pertenecientes a la BN, el doble programa se mantuvo hasta 1948 cuando el edificio pasó a destinarse únicamente a biblioteca, previo a la inauguración del edificio.

En 1947, se creó la Comisión Honoraria de Alhajamiento y Equipamiento para el nuevo edificio de la BN, con la participación del director de la biblioteca y el arquitecto director. Poco tiempo después, se registraron conflictos con la empresa contratista, COSUCO,<sup>25</sup> que derivaron en la rescisión del contrato (30 de setiembre de 1949), la administración directa de la obra y un juicio que ganó el Estado. Al mismo tiempo, ocurre también un cambio en la dirección de la obra, que pasa de Crespi al arquitecto interventor del MOP, Roberto Tiscornia. Bajo su dirección, se van a transformar y ampliar partes del edificio, conforme se van detectando nuevas necesidades. En algunos casos, estos van a implicar la pérdida de ciertos valores espaciales de la propuesta original.<sup>26</sup>

Según algunos informes, la obra estuvo detenida seis años por falta de recursos. En julio de 1953, gracias a un nuevo paquete de emisión de deuda estatal destinado a obras públicas (Ley 11984), se retomaron los trabajos. Para esa fecha, el traslado al nuevo edificio había comenzado hacía tiempo. En 1948 se realizó la primera mudanza: «todas las oficinas, el taller de imprenta y encuadernación y una cuantiosa cantidad de material de depósito».<sup>27</sup> Hacia 1955 también funcionaban las oficinas del Centro Bibliográfico, el gabinete de microfilm y la biblioteca china.<sup>28</sup>

---

25. Compañía Sudamericana de Construcción.

26. Para completar el complejo panorama de finales de la década de 1940, también se registraron anomalías en la gestión de la propia BN, cuya dirección fue intervenida en 1947.

27. Nota de Dionisio Trillo al ministro de Instrucción Pública, 14 de setiembre de 1956. AABN. Libro Asuntos 1956, folios 238-239.

28. «Reportajes. Guión para un reportero de El Diario. 15/VI/1955». AABN. Libro Asuntos 1955, folio 241.



## Se habían hecho también obras:

[...] se sacaron cinco mil metros cúbicos de tierra y se suplieron con treinta y dos toneladas de hierro para el hormigón armado. Y he aquí dos subsuelos imprevistos que totalizan un millar de metros cuadrados de amplitud o cinco mil doscientos metros lineales para diarios y libros. También se ha rectificado la resistencia de los depósitos altos que, con una mejor ordenación de los anaqueles, tendrán una mayor capacidad como para albergar doscientos mil volúmenes más.<sup>29</sup>

En 1937, las bases del concurso situaban en 150.000 volúmenes el acervo de la biblioteca, y promovían un edificio que albergara 600.000. Se trataba de una previsión muy razonable, pero pronto mostró sus limitaciones:

Estas obras de ampliación eran imprescindibles. La realidad de nuestras bibliotecas es que no poseen los libros suficientes para la demanda. Este edificio había sido proyectado allá por el año 1937. El rubro para adquisiciones estaba fosilizado desde 1926 [...]. No existía casi la suscripción a revistas. Igual cabe decir en lo que se refiere a los ingresos por donaciones y canje. De pronto, esta situación cambió radicalmente. Desde 1948. [...] Un nuevo edificio [...] tiene que contener el material [...] para no defraudar a la mayor demanda. Y aquí fue que se observó que el edificio debía ser ampliado, si se quería responder a esta exigencia.<sup>30</sup>

Las obras, que habían comenzado en enero de 1944, culminaron en los años 1957-1958, al tiempo que la biblioteca continuó su mudanza durante meses. Poco a poco, fue desalojando los locales que ocupaba desde 1911, sobre la calle Eduardo Acevedo, en la sede de la Universidad de la República.

## Un local propio (1906-1937)

El edificio universitario fue el último que la BN ocupó antes de tener su sede propia. Su uso no parece haber respondido a una planificación sino a una situación de fuerza mayor. El contrato de alquiler en la vivienda que la biblioteca ocupaba desde 1894,<sup>31</sup> en la calle Florida n.º 93, había caducado en 1909 y se había intimado a la

---

29. «Reportajes. Guión para un reportero...», folio 242.

30. «Reportajes. Guión para un reportero...», folio 242.

31. *Biblioteca Nacional. Historia. Organización. Servicios* (Montevideo: MEC, Biblioteca Nacional, 1982), p. 16.

institución a desalojar o bien pagar una alta cifra de arrendamiento mientras allí permaneciera.<sup>32</sup> Por otra parte, varios informes de la dirección señalan el estado ruinoso de este inmueble, evidentemente inapropiado para cumplir la función. Todo esto llevó a la búsqueda de otro local.

Las negociaciones con un inmueble en la calle Solís estuvieron muy avanzadas, pero en 1910 el gobierno anula esta posibilidad y propone mudarse al recién inaugurado edificio universitario, hecho que tiene lugar al año siguiente. Pero la falta de adecuación de este sector edilicio a los fines de la BN se fue haciendo cada vez más evidente con el correr de los años. El crecimiento del acervo, acelerado en la década de 1930, es una de las razones que explican la creciente problemática de la biblioteca. El reclamo por un edificio propio, adecuado a su jerarquía y su patrimonio, se hizo cada vez más intenso.

La voluntad de realizar una obra nueva para la biblioteca estaba presente, en realidad, desde hacía tiempo atrás. En 1881 se pensaba aún en la construcción de un edificio para la BN compartido con la Universidad y el Museo Nacional (Ley 1505). En esa fecha, la BN funcionaba, junto al Museo, en el local de la Administración General de Correos, en la calle Sarandí entre Treinta y Tres y Misiones (actualmente edificio de la Escuela de Artes y Oficios Dr. Pedro Figari). En la planta alta de este edificio —en ese entonces de dos niveles— contaba con tres salas, con una superficie apenas mayor a los 200 m<sup>2</sup>.<sup>33</sup>

En 1906, la Ley 3019 destinaba, en exclusividad, la suma de «cincuenta mil pesos para contribuir a la edificación destinada a la Biblioteca Nacional».<sup>34</sup> Se trabajó la idea de ocupar el predio de

---

32. AABN. Libro Copiador General Oficial, setiembre 1909-setiembre 1911, folio 6.

33. Los espacios que había ocupado previamente a este edificio fueron: el Fuerte de Montevideo (1816-1859), donde ocupaba una pieza en la planta alta, un edificio en la calle Sarandí y Misiones (1859-1878), un ala del Teatro Solís (1879, donde continuó funcionando el Museo Nacional de Historia Natural). En 1880 se muda al edificio del Correo mencionado (1880-1889), luego a la calle Soriano 96-98 (1889-1894). *Biblioteca Nacional. Historia. Organización. Servicios*, 16. La coincidencia entre la ubicación de 1859-1878 y la de 1880-1889, hace pensar que se puede tratar del mismo edificio. Un plano de su distribución se conserva en el archivo del MTOP y con el mismo se ha calculado el área correspondiente a BN.

34. Diario Oficial de la República Oriental del Uruguay. Montevideo, 25 de marzo de 1906, Tomo II, n.º 158, p. 916.

la «plazoleta de Saroldi» (hoy Silvestre Blanco), en 18 de Julio y Brandzen, pero se descartó en 1909, por el alto costo que suponían las expropiaciones.<sup>35</sup> Algunos de los documentos que se conservan en el Ministerio de Transporte y Obras Públicas muestran también que se manejó un predio frente a la citada plaza, donde actualmente funciona el Banco Hipotecario del Uruguay. Otros dan cuenta de un proyecto de BN, con capacidad para 300 mil libros, sito en la esquina de Soriano y Paraguay, firmado por el director de Arquitectura del MOP, Alfredo Jones Brown.

También firmado por Jones Brown es un proyecto ubicado en 18 de Julio y Yaro, en el actual emplazamiento de la BN.<sup>36</sup> Esta propuesta, como las anteriores, es previa a la decisión de mudar la biblioteca a la sede de la Universidad, probablemente del periodo entre 1906 y 1909. Da cuenta, por otra parte, que probablemente el terreno (el actual padrón 14.795) ya estuviera en posesión del Estado en esa fecha o en una muy próxima. El edificio que Jones Brown propone tiene cuatro niveles y condensa el programa de la BN, que se desarrolla en planta baja, con el de los tres museos estatales: el de historia natural, histórico y de bellas artes, cada uno ocupando un nivel. (Fig. 11) Al igual que el proyecto de Crespi, realizado casi treinta años después, el acceso se realiza en el eje de la planta, sobre 18 de Julio, la sala de lectura, iluminada cenitalmente se ubica en el centro, y se accede a ella luego de una serie de espacios de transición (vestíbulo y hall).

A pesar de la mudanza a la sede de la Universidad, la idea del local propio de la BN siguió vigente. En mayo de 1926 el Estado compró uno de los padrones linderos, con frente sobre Yaro (n.º 99021), reafirmando la voluntad de realizar el edificio. La Ley 8015 de octubre de 1926 destinaba asimismo un monto para el fomento de la BN y la construcción de un edificio propio. Inmediatamente, el arquitecto Julio Vilamajó, durante su breve pasaje como empleado del MOP, proyectó el edificio. En este caso, tal como establecía la ley, este se destinaba únicamente a BN.<sup>37</sup>



35. AABN. Libro Asuntos, 1909, vol. 1. folio 95.

36. Yaro sería luego nombrada Tristán Narvaja y, finalmente, Emilio Frugoni.

37. Las dimensiones del edificio de Vilamajó permiten suponer que el Estado también había comprado el padrón n.º 28.676, con frente sobre 18 de Julio y sobre Guayabos. El edificio actual de la BN se asienta sobre esos tres padrones: 28.676, 99.021 y 14.795).

Estudio efectuado en el terreno adquirido en la esquina de las Calles 18 de Julio y Yara para planear en él, los edificios de la Biblioteca Nacional, Museo de Historia Natural y Museo Histórico.

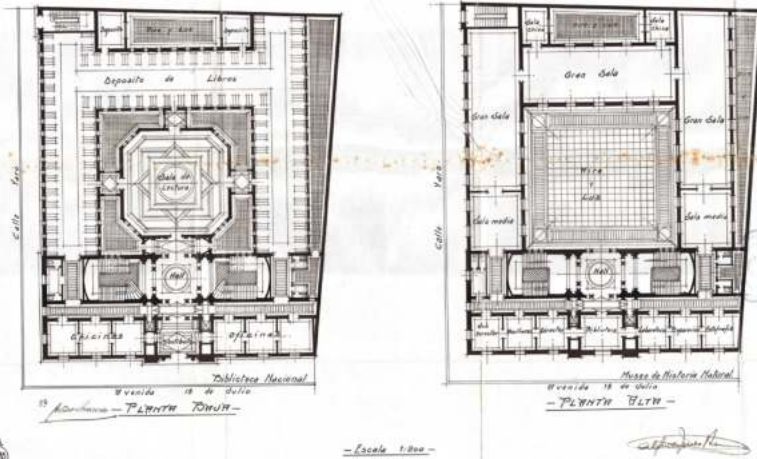


Figura 11. Planta baja y primer nivel del proyecto de Alfredo Jones Brown para BN y museos del Estado. C. 1909. Archivo del MTOP.

La idea de Vilamajó fue situar la sala de lectura en la planta superior y en planta baja armar una sala hipóstila de carácter público, a la que se accede por una escalinata que recorre casi todo el perímetro del edificio (Fig. 12). Esta sala, pensada fundamentalmente para el uso de los estudiantes universitarios, era una alusión a los espacios públicos de las ciudades antiguas mediterráneas, mientras el aspecto general del edificio recuerda a los *palazzi* italianos del renacimiento. La intención de Vilamajó, no obstante, fue denotar el carácter de biblioteca: la sala de lectura se ve abierta, para que penetre la luz, mientras la zona de los depósitos es la parte prácticamente ciega del volumen, entre la planta baja y el remate<sup>38</sup> (Fig. 13).

38. «El edificio para la Biblioteca Nacional. Una obra de concepción original y artística». *La Razón*, Montevideo, 1º de enero de 1927, p. 5-6. Archivo IHA, Carpeta 512, folios 13 y 14.

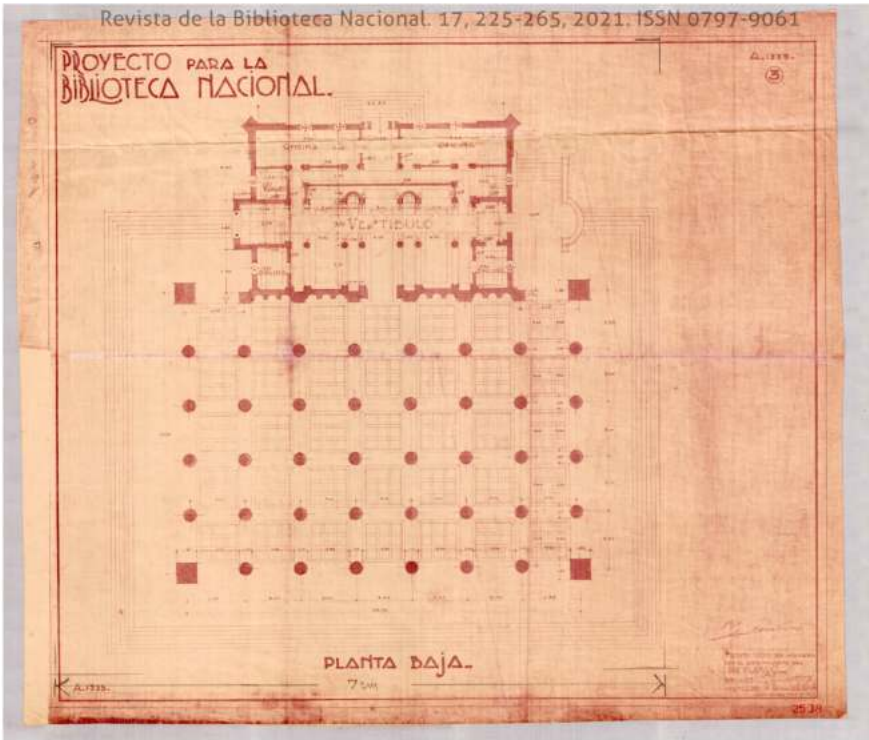


Figura 12. Planta baja del proyecto para la BN realizado en base al anteproyecto de Vilamajó de 1926. Archivo IHA, plano 2538. Copia del original, en el archivo del MTOP.

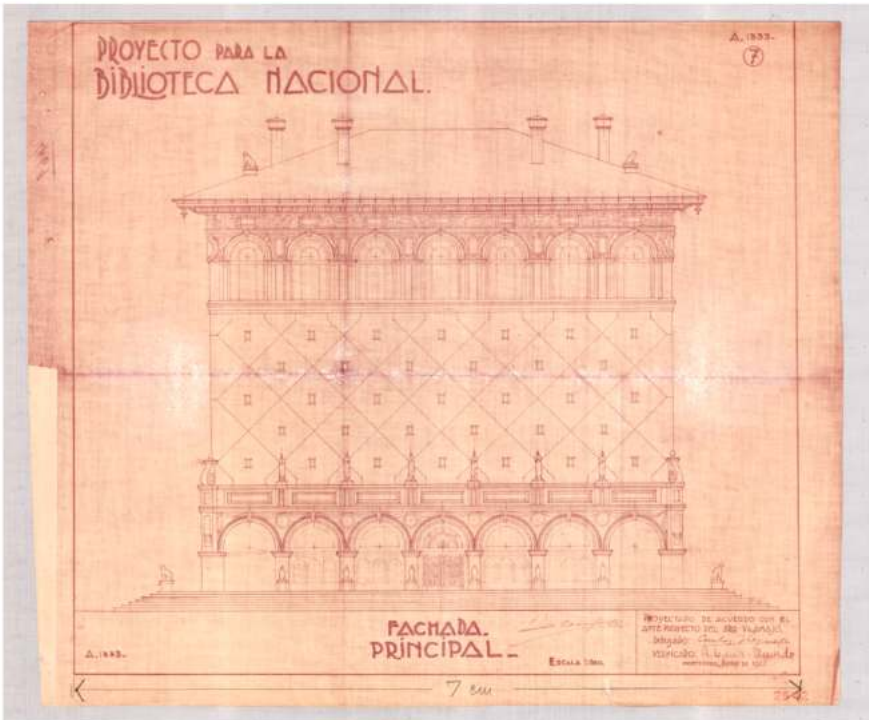


Figura 13. Fachada principal (sobre 18 de Julio) del proyecto para la BN realizado en base al anteproyecto de Vilamajó de 1926. Archivo IHA, plano 2542. Copia del original, en el archivo del MTOP.

La propuesta prometía un espacio público abierto en casi todas las direcciones y con su fachada principal sobre la avenida. Sin embargo, no parece clara su resolución sobre la orientación oeste, donde se encontraba la medianera del edificio contiguo (en los gráficos, el edificio se representa como si estuviera virtualmente exento). Aún más importante, la solución del partido con la sala de lectura en el nivel superior, suponía una dependencia absoluta de los medios mecánicos de circulación vertical, una opción descartada por los anteproyectos de 1937 que analizamos y, como ya vimos, implícitamente rechazada en las bases, que recomendaban que esta se situara en la planta baja.

Sin embargo, como ya se vio, el concurso se demoró hasta 1937 y la obra recién comenzó en 1944, tras la colocación de la piedra fundamental, el 25 de agosto de 1942. Más grave aún, el edificio demoró casi tres lustros en inaugurarse, mientras el creciente acervo de la institución se expandía en su sede provisoria y el público aumentaba.<sup>39</sup> Incluso, se llegaron a registrar problemas de estructura, debido al peso de los libros, que obligaron al apuntalamiento de algunos de los techos de las salas.<sup>40</sup>

El edificio diseñado por Vilamajó fue suspendido debido a la crisis económica sufrida por el país y el mundo tras la debacle estadounidense de 1929. La recesión, que en Uruguay ya se avizoraba aún antes del crack bursátil, suspendió las obras públicas durante años. Pero estas regresaron con fuerza a finales de la década de 1930, momento en que se concursan y construyen varios edificios estatales. Es evidente que el gobierno de Gabriel Terra pretendió utilizar la obra pública con fines tanto económicos como propagandísticos. En ese sentido, los concursos instalaban representaciones de una arquitectura futura, cuya imagen también era la del régimen marzista, más allá de las intenciones o las inclinaciones políticas de los arquitectos proyectistas.

---

39. Un informe indica que el volumen del acervo casi se triplicó entre 1916 y 1933. Se pasó de 37.398 obras en 59552 volúmenes y folletos a un total de 91.767 obras en 132.442 volúmenes, folletos y hojas sueltas, 235 grabados, 271 mapas y planos y 617 piezas musicales. En 1932 concurrieron a la BN 58.966 lectores. AABN. Libro Asuntos, 1933, vol. 1. Asunto 7292, folio 46. En 1935, la cantidad de lectores había aumentado a 75.982. AABN. Libro Asuntos, 1936, vol. 1. Asunto 7632, folio 32. En 1910, cuando se resolvió trasladar la BN a la sede de la Universidad, los lectores habían sido solamente 5724. AABN. Libro Asuntos, 1936, vol. 2. Asunto 7667, folio 51.

40. AABN. Libro Asuntos, 1936, vol. 2. Asunto 7667, folio 52.

El «clasicismo moderno» del proyecto de Crespi representaba las pretensiones culturales del gobierno. No debe confundirse esta afirmación con una supuesta relación de causa-efecto o una subordinación de la disciplina arquitectónica a los fines políticos. Más bien, se trata de una sintonía entre el estado de la cuestión disciplinar y las pretensiones del mundo político, aunque esta no era fruto de una casualidad sino de profundos intereses en común.<sup>41</sup> Abierta a su público en dos turnos, para que el obrero y el empleado puedan formarse, la BN formaba parte de una política de promoción cultural o «perfeccionamiento espiritual» –una expresión de la época–, que encontró en la idea del «templo del saber» una metáfora idónea para su representación.



---

41. Muchos arquitectos apoyaron el golpe de Estado y participaron directamente del gobierno de Terra, como Jorge Herrán, Alfredo Baldomir, Alfredo R. Campos, Daniel Rocco, Claudio Williman, entre otros. Las relaciones entre la Sociedad de Arquitectos del Uruguay y el presidente de la república se remontaban a décadas atrás (Terra fue clave, por ejemplo, en el éxito del Primer Congreso Panamericano de Arquitectos realizado en Montevideo en 1920) y eran excelentes. No parece casual que durante el periodo terrista se hayan fomentado tanto los concursos de arquitectura, una histórica demanda profesional. También es posible encontrar paralelismos en las pretensiones culturales, algo que puede observarse en la insistencia de los arquitectos en la elevación espiritual del pueblo o en hechos tan concretos como la elección del citado Williman, de ideas netamente conservadoras y nacionalistas, para dirigir el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal (1935-1938).