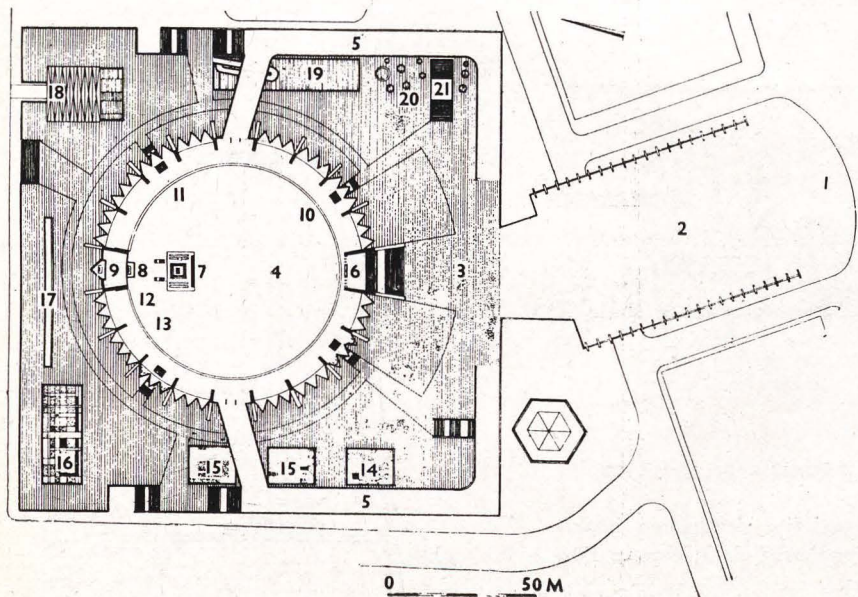
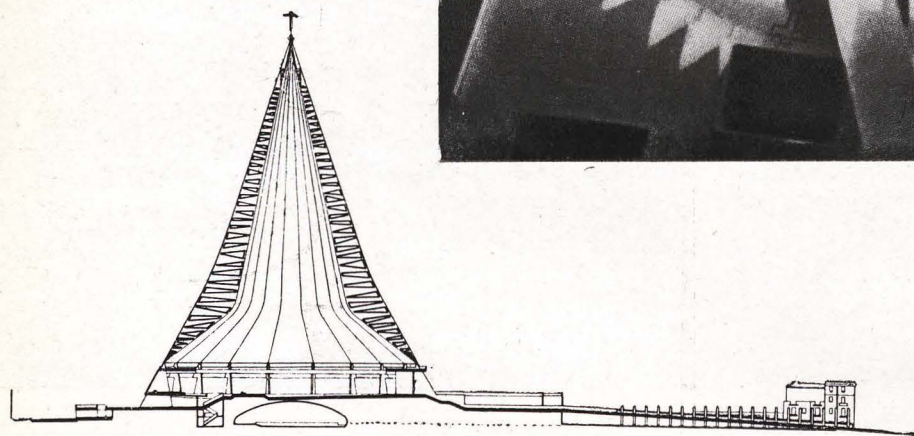


CONCURSO PARA LA BASILICA DE SIRACUSA

Primer premio:
M. Andrault
y P. Parat, arquitectos.



Este milagro de una joven italiana que en 1953 vió caer lágrimas de los ojos de una imagen de la Virgen ha llevado muchos peregrinos a Siracusa.

Con este motivo se ha celebrado un concurso internacional, de cuyo Jurado formó parte el arquitecto español Luis Moya, que adjudicó el primer premio a este proyecto.

Vista de la maqueta, sección y planta del proyecto premiado.

OBSERVACIONES SOBRE EL CONCURSO DE LA BASILICA DE SIRACUSA

Luis Moya, Arquitecto.
Miembro del Jurado.

Los proyectos admitidos ascienden a 91, y proceden de 17 naciones. Muchos de ellos son de excelente calidad arquitectónica, de modo que el conjunto forma un resumen de toda la arquitectura actual aplicada al tema concreto propuesto por el bando del concurso. Pocas ocasiones habrá mejores que ésta para examinar las tendencias, posibilidades, fallos y soluciones que pueden presentar los arquitectos de hoy ante el problema capital de la arquitectura: el templo.

Estas observaciones no son sólo las de un espectador que puede contentarse con apreciaciones vagas y juicios amables, sino las de un miembro de la Comisión que juzgó el concurso; el cual, por tanto, se obligó a tomar decisiones, hacer juicios definitivos, excluir unas soluciones y admitir otras, usando de su propia formación técnica y sin otro apoyo que el cambio de opiniones con los otros miembros de la Comisión y la ayuda, que espero no nos habrá faltado, de la Virgen de las Lágrimas.

1.^a HETEROGENEIDAD DE TENDENCIAS

La impresión de conjunto ante los 91 proyectos es el desconcierto. Cada uno se expresa en un lenguaje arquitectónico particular y, dentro de él, elabora su propia solución del tema propuesto.

Aspecto tan babélico no se encuentra, en general, en la arquitectura de hoy, que tiende a la uniformidad de aspectos, soluciones, técnicas y materiales, debido a la difusión en todo el mundo de revistas y libros especializados, los cuales proponen a los arquitectos de cualquier lugar soluciones buenas, o soluciones de moda, para los problemas característicos del momento: urbanización, vivienda, industria, tránsito, oficinas, etc.

Son aceptadas automáticamente por todos estas soluciones como arquetipos, hasta el extremo de ser difícil juzgar ante una fotografía de un edificio de oficinas, por ejemplo, si éste ha sido construido en Copenhague o en Bombay. La arquitectura actual no suele hacer uso de los medios técnicos locales ni de las aptitudes de los obreros de cada nación, y es indiferente al clima, ya que se aísla y crea su clima propio con medios artificiales.

Este concurso, por el contrario, plantea el problema de la arquitectura en toda su profundidad, el de la arquitectura como una de las Bellas Artes, donde la técnica no es más que una manera de trabajar para realizar un fin superior, el de servir al hombre en su función más elevada, la religiosa, y con ello contribuir humildemente a la mayor gloria de Dios.

Estas últimas palabras dejan ver cuán lejos está todo el desarrollo de la arquitectura actual de sus verdaderos caminos. Sonarían a extravagancia en cualquier publicación moderna. Pero aquí se ven las consecuencias de su falta, pues los arquitectos de todo el mundo, tan bien orientados y hasta llevados—con obligación de obediencia—en otras cuestiones, en esta de la verdadera arquitectura, que es la religiosa, se encuentran desamparados y aislados. Cada uno, como Robinsón en su isla, ha de improvisar y construir todo; pero, falto de una formación humana completa y de su jerarquía de valores, pone el más elevado, el religioso, donde le sugiere el impulso del momento y su capricho. Así resulta que la arquitectura se convierte en lo puramente subjetivo cuando toca el problema más importante.

2.^a AUSENCIA DE NORMAS

El subjetivismo a que se ve reducido el arquitecto produce esta floración de medios técnicos y de soluciones y conduce a la impresión de que hay tantos estilos como autores. Si no hubo una norma objetiva al crear la obra, no sería justo aplicarla a la hora de juzgar el trabajo, porque para hacerlo con justicia hubiera sido preciso definir esta norma en el bando del concurso.

3.^a DIVAGACIÓN SOBRE LA MONOTONÍA

Esta observación es un simple inciso en razonamiento, pero no puede evitarse expresar la impresión de la monotonía del conjunto de los proyectos si se recuerdan los de otros concursos de gran importancia celebrados en estos tiempos y se reúnen, mentalmente, todos. La falta

general de una norma conduce a un desorden parecido al griterío de una multitud, donde todos los ruidos parecen igualmente molestos y ahogan cualquier música bien acordada, si la hubiera. El puro impulso subjetivo, desligado de toda norma universal, es un grito, aunque sea en lenguaje arquitectónico, y nada hay más parecido a un grito que otro grito. "Todo lo que no es tradición, es plagio", decía Eugenio d'Ors.

Pocas son las composiciones verdaderamente originales, porque la verdadera originalidad sólo puede nacer de la norma. Decía Alvar Aalto en Madrid, hace poco tiempo, que ante un problema nuevo aplicaba la solución usual más adecuada como primera etapa de su proyecto y después la modificaba según exigían las condiciones nuevas del problema. Esta es la manera tradicional, y de ella resultaba una creación original, como son las que caracterizan la obra de este arquitecto.

4.^a DIFICULTAD DE UN JUICIO TÉCNICO

No siendo justo aplicar una norma no prevista en el bando, como se dijo en la 2.^a observación, el técnico debe limitarse a juzgar cada proyecto según su norma particular, o sea que ha de juzgar la realización según el propósito supuesto en el autor. En el mejor caso, puede agrupar los proyectos según sus tendencias o estilos y ejercer su juicio dentro de cada grupo. Pero queda entonces el grave problema de elegir entre las diversas tendencias, o entre los mejores de las diferentes tendencias. Para hacerlo se necesitaría una ley superior a todas las tendencias y normas, que abarcase a todas, y ésta no existe hoy en arquitectura, por la misma razón que la arquitectura no existe hoy en la realidad (véase Sedlmayr: *Verlust der Mitte*).

5.^a NECESIDAD DE UN JUICIO AJENO A LA TÉCNICA

El técnico se encuentra reducido a apelar a su sentimiento, a su preferencia subjetiva, para dar este paso final. Por tanto, deja de ser técnico en el momento más grave de la decisión. Lo justo sería, por consiguiente, que los técnicos nos limitásemos a juzgar dentro de cada norma parcial, eligiendo el mejor según cada una, y ofreciésemos así a la parte no técnica de la Comisión, la eclesiástica en este caso, un conjunto de soluciones posibles desde el punto de vista arquitectónico. Pero esto dejaría a la parte eclesiástica el grave problema de elegir entre varias soluciones, no sólo diferentes, sino opuestas, cuál es la mejor.

6.^a DOBLE RESPONSABILIDAD EN EL JUICIO

En consecuencia, la decisión final implica doble responsabilidad:

- a) Elección del mejor proyecto.
- b) Elección de la norma o tendencia según la cual ese proyecto es el mejor.

La dificultad de la cuestión consiste en que no es posible en la actualidad decidir la tendencia mejor antes de elegir el proyecto conveniente, pues dado el desorden de ideas dominante en el mundo arquitectónico no se puede prever en el bando qué tendencia podrá aparecer y presentarse con un proyecto extraordinariamente bueno.

7.^a DIFICULTADES DEL SISTEMA SEGUIDO EN LA ACTUALIDAD

El bando de un concurso, en nuestros días, está compuesto como los de siglos anteriores. Propone las necesidades que ha de satisfacer el proyecto, indica a veces la cifra del presupuesto, y suele aludir al carácter, la dignidad y la conveniencia de armonizar la obra proyectada con el contorno que ya existe. En los concursos antiguos era suficiente este tipo de bando para constituirse después, a la hora de juzgar, en ley justa que rigiese las deliberaciones y la decisión de la Comisión. Su suficiencia se debía a la suposición implícita en él, y cierta en aquellas épocas, de que todos los arquitectos que presentasen proyectos vivían y actuaban en la unanimidad de estilos y tendencias, idea del mundo y de la vida (*Weltanschauung*), creencias y hasta costumbres, y que, en consecuencia, todos los proyectos habrían de pertenecer a una misma escala de valores, entre los cuales estaba incluido el de originalidad o innovación, pero siempre dentro del estilo universal del momento. A la Comisión competía el trabajo de determinar el puesto que en dicha escala de valores correspondía a cada proyecto, ya que todos eran comparables entre sí, como "dos manzanas" es comparable con "tres manzanas". Pero ahora, y este concurso lo prueba, se trata de comparar "dos manzanas" con "tres leones", lo que es evidentemente imposible. De aquí las dificultades de un juicio y la necesidad en que

se ve la Comisión de apelar a su impulso subjetivo, a su intuición, para tomar una decisión, y las dificultades, aún mayores, para justificarla después razonadamente.

Pero no se puede resolver esto de ninguna manera, ya que, como se dijo en la observación 6.^a, no es conveniente anunciar en el bando a qué tendencia o estilo deben pertenecer los proyectos que se presenten.

8.^a ESTILOS O MANERAS OBSERVADOS EN LOS PROYECTOS PRESENTADOS

Puesto que la ruptura de la unidad que era la antigua cristiandad es un hecho que se manifiesta tan claramente en arquitectura, conviene ordenar y clasificar las maneras o estilos observados si no queremos perdernos en esta nueva Babel.

Se forman así estos grupos:

Constructivos, para los cuales la arquitectura es, ante todo, una estructura.

Composicionistas, cuyo interés principal es la organización funcional.

Historicistas, que todo lo convierten en problema temporal, ya evocando el pasado, ya previniendo el futuro.

Formalistas, cuya arquitectura es cuestión de forma abstracta.

9.^a MANERA CONSTRUCTIVISTA

Los constructivistas se pueden clasificar en tres grupos:

a) *Razonables*, que proponen soluciones sancionadas por la experiencia actual. Sus estructuras son sencillas y prácticas, pero no por ello el edificio participa de estas cualidades, ya que a veces se ven obligados a forzar la distribución funcional para que se adapte a una estructura impuesta previamente. El edificio podría resultar en muchos casos más sencillo y práctico si su estructura se adaptase a la función, aunque con esto perdiese la elegancia y la sencillez que los autores han puesto como valor superior del proyecto.

b) *Investigadores*, cuyo conocimiento serio de la experiencia y de las posibilidades actuales les permite proponer soluciones nuevas deducidas de aquéllas. Pueden considerarse como los tradicionalistas de la estructura, pero, como los del apartado anterior, ponen en peligro la organización del edificio por su visión unilateral de la arquitectura.

c) *Fantásticos*, para los cuales no serían necesarios los eslabones que faltan en la cadena de estudios y experiencias que ha de extenderse desde la técnica actual hasta las soluciones que proponen. Como los dos grupos anteriores, y aún más que ellos, suelen caer en la utopía al sacrificar las condiciones reales de la obra para crear una bella estructura.

10. MANERA COMPOSICIONISTA

Se pueden clasificar también en tres grupos:

a) *Racionalistas*, que consideran al hombre que ha de vivir en el edificio como un conjunto de ideas y voliciones previsibles matemáticamente, según un mecanicismo o positivismo al estilo de Laplace, Comte o Marx. Actúan sobre este esquema mecánico como pudiera hacerlo un cerebro electrónico, deduciendo automáticamente formas y medidas de los espacios necesarios para que este supuesto e incompleto hombre pueda desarrollar sus acciones y emociones. Ejemplo es la casa considerada por Le Corbusier como *machine à habiter*. Son los mayores utopistas, porque edifican sus sistemas sobre la base falsa de un concepto materialista del hombre.

b) *Tradicionalistas analíticos*, cuya arquitectura aspira a crear el espacio en que ha de vivir el hombre completo, el que los católicos conocemos por las enseñanzas de la Iglesia. Al deducir su arquitectura de esta visión cristiana del hombre, de un modo directo y racional, se exponen a soluciones utópicas si su formación es insuficiente o si su procedimiento deductivo no es correcto, y, en todo caso, la tendencia es peligrosa por la considerable dosis de orgullo que requiere en quienes la practican.

c) *Tradicionalistas verdaderos*, que con modesta ingenuidad renuncian a la deducción directa característica del grupo anterior, y estudian cómo fué la arquitectura pasada que servía en realidad al hombre de otros tiempos, y partiendo de ella consiguen una nueva al incorporar a la antigua las experiencias y los medios actuales, teniendo en cuenta las diferencias ante el hombre de hoy y el antiguo: diferencias sociales, económicas, técnicas, emotivas y hasta estéticas.

De esta manera de hacer arquitectura se pueden esperar resultados seguros, aunque es de

temer la facilidad con que puede caer en un historicismo vulgar, ya que su punto de partida está en las formas antiguas.

11. MANERA HISTORICISTA

En esta manera hay dos grupos:

a) *Evocadores*, para los que la arquitectura es una resurrección de formas de otros tiempos, sin que parezcan haber comprendido las diferentes necesidades del presente. Parece una expansión sentimental de nostalgia, como lo fué en los románticos de la primera mitad del siglo pasado.

En este concurso se observa que la mayor parte de los proyectos de este género presentan una acumulación de formas como no se conoció en la arquitectura de los tiempos que se quieren evocar, quizá para reforzar con tal acumulación la llamada emocional, o un desarrollo hipertrófico de las dimensiones, que deforma los valores del modelo en un intento de alcanzar las dimensiones obligadas por la capacidad fijada en el bando. Los mejores proyectos suelen ser puros "ejercicios de estilo".

b) *Futuristas*, los cuales siguen el sistema de los pintorescos profetizadores del siglo pasado, para los cuales el porvenir es una acumulación barroca de elementos del presente. En este concurso los futuristas acumulan formas del presente, ya sean figuras geométricas muy esquemáticas, ya sean temas de Gaudí, el autor de la Sagrada Familia de Barcelona (muerto en 1925).

12. MANERA FORMALISTA

Pueden clasificarse en dos grupos:

a) *Dibujantes*, que convierten los planos del proyecto en arabescos con un valor propio decorativo, el cual, por lo general, no se apreciará en la obra realizada. Son más bien obras de pintores abstractos o decorativos que de verdaderos arquitectos.

b) *Arquitectos*, para los cuales una forma decidida previamente rige el edificio, en vez de ser la forma consecuencia de la organización del mismo. Claro es que siempre hubo para los arquitectos formas previas, resultado y expresión de la Weltanschauung de su tiempo, pero su carácter era muy diferente del que pueden tener las caprichosas formas subjetivas de ahora.

13. PONDERACIÓN Y EXTREMISMO

Terminada la clasificación anterior, se observa en algunos proyectos la mezcla armónica de las diferentes maneras. En realidad, en un verdadero proyecto deben encontrarse todas las maneras, ocupando los puestos que les corresponden en la jerarquía de valores. Pero es interesante observar el gran número de proyectos que realizan la definición de los tipos anteriores con una pureza casi total. Son muy interesantes como expresión del anarquismo de nuestra época, o de su neurosis, ya que exhiben crudamente el desequilibrio espiritual, el radicalismo, la visión unilateral, el aislamiento respecto del pasado y del presente, y las otras taras características del mundo después de la ruptura con la tradición, consumada a lo largo de los años que van desde principios del siglo XVIII hasta cerca de nuestros días.

En la tradición se establecía el equilibrio entre todas las condiciones de la arquitectura, y en su relación con el hombre y la sociedad. Era ésta la cristiandad, y el hombre era considerado en su realidad total, no, como ahora, simple suma de aspectos parciales y mecánicos deducidos por especialistas con procedimientos semejantes a los empleados para estudiar el ganado en las granjas.

Al faltar la sociedad verdadera, y al ser destruída la unidad interior de cada hombre, quedó también destruída la arquitectura, consecuencia de ellas, y ahora sólo pueden hacerse semiarquitecturas parciales y radicales, que son, hay que confesarlo, la verdadera y más sincera expresión del arquitecto de hoy.

14. EQUILIBRIO DE FORMAS Y DE FUNCIONES

Los mejores proyectos, como se dijo antes, participan de las diferentes maneras. Son los menos parciales. Por ello no se pueden clasificar como mejores en ninguna tendencia aislada, ya que la armonía entre las tendencias exige que cada una ceda algo de su excelencia en beneficio de las otras, lo mismo que en el cuerpo humano cada función y cada órgano desiste de la perfección utópica que podría tener considerado en sí para conseguir el equilibrio ar-

mónico del conjunto. No puede el cuerpo ser todo músculo, o todo aparato digestivo, o todo cerebro. Esto no se encuentra más que en organismos muy rudimentarios, muy elementales.

15. DIFICULTADES DE LA ARQUITECTURA SACRA EN LA ACTUALIDAD

Se revelan como gravísimas en los mejores proyectos. Pueden enumerarse como sigue:

a) *Carácter sacro*.—Para la mayoría de los fieles está ligado sentimentalmente a formas tradicionales, o simplemente antiguas, que eran producto natural de la técnica y de la organización del trabajo en su tiempo; y que no pueden conseguirse, por tanto, en la actualidad. El trabajo y la técnica de hoy sólo pueden producir copias en serie o burdas imitaciones, como sabemos por muchos y desgraciados ejemplos.

b) *Multipliación del número de fieles*.—Es tal, que exige iglesias de gran tamaño. Por ejemplo, una parroquia de ciudad, en España, tenía antes unos 5.000 fieles y ahora 50.000. Si la antigua iglesia parroquial era adecuada, la actual debería ser, aproximadamente, como San Pedro de Roma. En la misma forma han crecido las multitudes de peregrinos que acuden a santuarios como este de Siracusa.

c) *Recursos económicos*.—Si son normales no permiten tales dimensiones cuando se han de emplear las formas antiguas y su técnica correspondiente.

d) *Técnica moderna*.—Permite resolver el problema práctico, tanto en su aspecto funcional como en el económico, pero sus formas son también modernas; han nacido de las naves de fábricas y talleres, de los hangares y de los cines, y carecen de la sacralidad de las antiguas.

e) *Falsedad*.—Es imposible cometerla, revistiendo una estructura moderna con un decorado de formas antiguas, por dos razones: 1) Su falsedad no será digna de un edificio sagrado. 2) El resultado sería un gigante teratológico, porque cada organismo tiene sus medidas fijas. Lo mismo que un conejo no puede tener el tamaño de un elefante, una iglesia parroquial no puede parecerse a San Pedro de Roma, aunque su capacidad sea la misma, o deba serlo.

f) *El nuevo carácter sagrado*.—Sólo queda el recurso de conservar, de las formas sacras tradicionales, su idea y su concepto, pero no su realidad material, su plástica. Así, el sentido de elevación habrá de conseguirse sin ninguna referencia al estilo gótico, y el sentido de reunión armónica de todos en el cuerpo místico, sin apelar a las formas renacentistas.

g) *Soledad del arquitecto*.—Rota desde el siglo XVIII la normal evolución de la arquitectura dentro de la tradición, cada arquitecto de hoy ha de resolver, él solo y de una vez, los problemas que antes se resolvían en varias generaciones y por muchos arquitectos.

h) *Parcialidad en la información arquitectónica*.—La tendenciosa y desorbitada publicidad actual favorece, en general, sólo a las tendencias más en vanguardia, que gozan así de los beneficios de un intercambio de noticias, investigaciones, innovaciones, descubrimientos y soluciones. Las otras tendencias quedan aisladas, incomunicadas, de modo que se van extinguiendo de modo natural por falta de estímulo y de información, que serían el alimento técnico y artístico que requerirán para desarrollarse. Es posible que a esto se deba la mejor calidad observada en los proyectos de tendencia moderna.

16. ANGUSTIA E INQUIETUD

Son características de los mejores proyectos, que así reflejan las dificultades que llenan la vida intelectual de hoy. Contrasta su carácter con la serena majestad de las basílicas antiguas, con la lógica clara y elegante del movimiento ascensional del gótico y con la armoniosa y cerrada imagen del cielo de las cúpulas renacentistas. Expresión directa de nuestro tiempo es la instintiva aspiración hacia lo alto, como de niños que queremos escapar desde la inquietud de aquí hacia el cielo. Después de dos siglos de racionalismo analítico y de materialismo, hemos perdido, si no la fe, su serenidad antigua, su lógica medieval y su capacidad renacentista de representarla en imágenes visibles. Lo único que sabemos representar sinceramente es un deseo.

El lenguaje arquitectónico de hoy no da medios para otra cosa, y el olvido de la arquitectura religiosa, y hasta de la vida religiosa, durante tantos años, nos hace enfrentarnos ahora con ellas con la misma ignorancia de los bárbaros del siglo IV, pero no con su fecunda inocencia. En vez de ella, tenemos la pedantería heredada de dos siglos de métodos especializados analítico-mecánicos, que se quisieron aplicar arbitrariamente a los problemas del hombre total, que es el hombre religioso, para el cual no son válidos.

17. PRIMER PREMIO: SU INTERIOR

Aparece en este proyecto la ingenuidad de los bárbaros y de los niños, que antes se ensalzaba, más que la falsa sabiduría, suma de especializaciones, que se estila hoy. Son caracteres suyos los siguientes:

a) La idea de reunir a 20.000 fieles en un espacio único se expresa en un círculo, como un corro de niños alrededor de su Madre, la Virgen, que se coloca para verlos a todos no en el centro, sino al borde.

b) El carácter de iglesia se manifiesta en una gran elevación, una gran altura coronada por la esfera y la cruz, como se imagina un niño una iglesia.

c) Como el círculo ha de ser muy grande, no se eleva todo él verticalmente, sino con una forma que hace disminuir el volumen, y por tanto el coste, de la iglesia, conservando el círculo y la altura tan grandes como se han previsto.

d) Esta forma, vista desde el interior del santuario, producirá la impresión de una violenta y angustiosa llamada desde lo alto, una impresión de vértigo, y está de acuerdo con el ingenuo atractivo que hoy ejercen las formas dinámicas, rotundas y violentas, en vez del antiguo amor a las formas lógicas, equilibradas y armoniosas.

e) En consecuencia, la impresión será de angustia y de inquietud, punto de partida, hoy, del sentimiento religioso en grandes masas de gente, vacías de una tradición religiosa desde varias generaciones.

f) Puede ser ésta una ingenua evocación de las lágrimas vertidas por la Virgen en este lugar, que más sugieren pena y deseo que alegría ante la marcha del mundo.

g) La estructura ha sido trazada del modo más directo y eficaz, componiéndola con grandes costillas radiales, que definen la forma interior señalada en los apartados c) y d). La forma exterior queda determinada por la suma de la interior y de las medidas que determina el cálculo para la sección necesaria de las costillas.

h) Los anejos se sitúan en un cuerpo bajo que sirve de basamento al santuario. El acceso de éste se compone de rampas y escaleras bien distribuidas y bien enlazadas con la urbanización de la zona circundante.

18. EL PRIMER PREMIO: SU EXTERIOR

En su interior, el santuario proyectado resulta un acierto completo. El exterior es menos expresivo, con menos carácter sacro, al menos tal como aparece en los planos y fotografías. Es, sin embargo, una obra religiosa de gran importancia, y en su elogio conviene hacer constar lo siguiente:

a) Es consecuencia, ya se dijo, del interior y del cálculo de la estructura. El resultado no ha sido disimulado ni corregido con aditamentos.

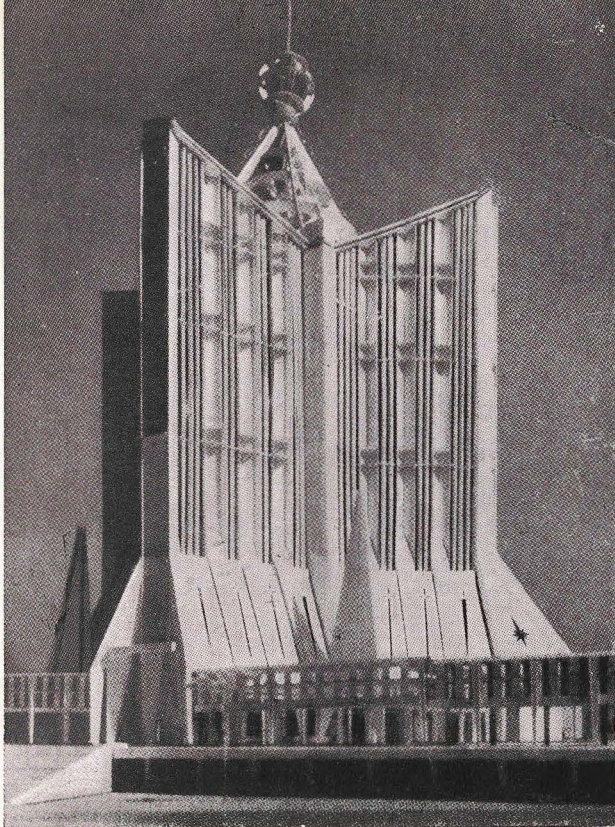
b) Es frecuente que un interior extraordinario dé lugar a una forma exterior sin importancia. Por ejemplo, algunas basílicas cristianas de Roma, que no fueron decoradas con fachadas renacentistas o barrocas, no se diferencian apenas de las salas de termas y de almacenes de la época imperial. Este santuario tendrá algo de faro, que, por otra parte, es una buena imagen sagrada.

c) La forma exterior recuerda algunos proyectos del concurso del Faro de Colón (1929) y de otros parecidos a éste. Pero unos y otros tenían por silueta la curva logarítmica, como la torre Eiffel, o estaban formados por un hiperboloide de revolución, o determinados por otras fórmulas semejantes.

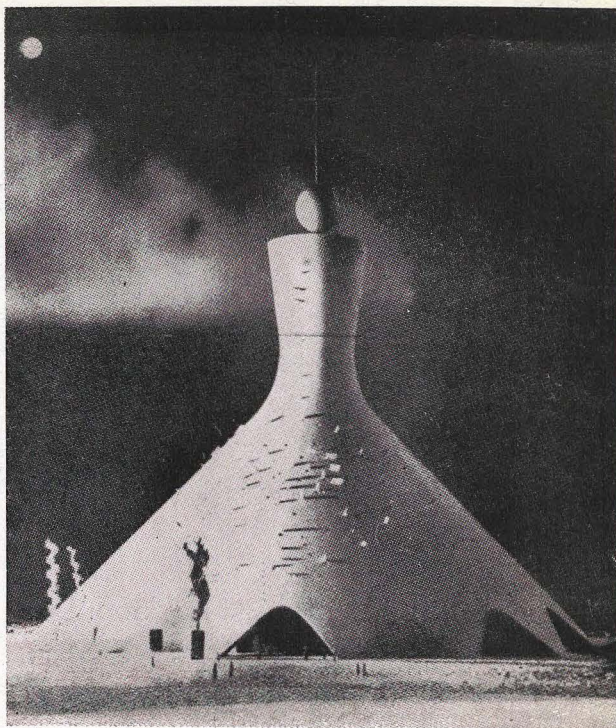
Este obedece a un concepto diferente de la estructura, que ha producido una forma exterior tan parecida a un cono de revolución como las columnas del Partenón se parecen a un tronco de cono. Es una silueta de gran belleza y originalidad, aunque difícil de imaginar al contemplar planos y fotografías del modelo.

d) De noche, con el interior iluminado, parecerá un inmenso fanal, o más bien una llama, por la vibración que las placas horizontales, colocadas desigualmente, comunicarán al conjunto.

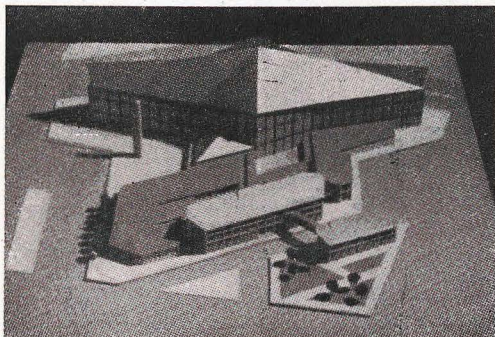
e) De día las sombras de las placas quitarán pesadumbre al gran volumen, y la base, cuerpo de campanas, esfera y cruz, adquirirán más importancia de la que prometen planos y fotografías.



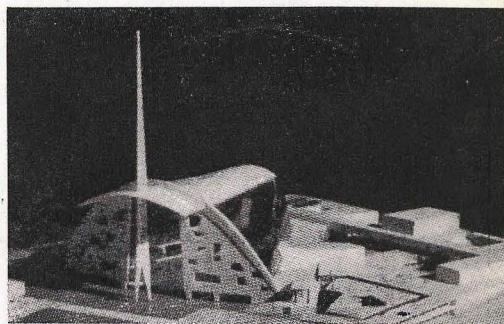
Segundo premio: G. Gillet y R. Sarger, arquitectos.



Mención: V. Gandolfi y M. Righini, arquitectos.



Mención: E. Montuori, arquitecto.



Mención: A. von Branca, arquitecto.

Mención: H. Rimpl, arquitecto.

