

RAFAEL ALANIS
PABLO KELBAUSKAS

UN ARQUITECTO EN EL ANDÉN

Lucas Ríos Demaldé

“El que actúa está expuesto a la crítica”.

LRD

La trayectoria profesional de Lucas Ríos Demaldé (1925-2002) se extiende por casi cuarenta años y sus obras más conocidas corresponden a los años sesenta y setenta. Gran parte de ellas fueron realizadas en asociación con Alejandro Morón, y entre ellas se destacan los encargos obtenidos por concurso. En 1959, asociados con los ingenieros Sidney Miller y Leonel Viera Ríos (este último, primo de Ríos Demaldé), ganaron el concurso para la construcción del edificio luego conocido como Cilindro Municipal; en 1963, el de la Junta Departamental de Montevideo y el de Empleados Civiles de la Nación (ECN); en 1967, el de la Caja Bancaria (hoy Banco Central) y en 1974, el del Mausoleo de Artigas.¹

Simultáneamente, Lucas Ríos Demaldé realizó numerosas viviendas unifamiliares, tanto en Montevideo como en Punta del Este. En esta última también se encuentra el Cine Concorde, obra de 1970. Del final de su carrera sobresalen, ya en los ochenta, el edificio Palma de Mallorca, en la rambla de Pocitos, y la planta industrial de Montevideo Refrescos.²

No se requiere una mirada especialmente atenta para percatarse del destino poco agraciado de varios de sus grandes proyectos: el edificio de la Junta no se concretó y el entorno urbano del Banco Central nunca se completó, los edificios ECN y Concorde están actualmente en estado de abandono y el mausoleo resultó indisolublemente asociado a la dictadura (aun cuando su mutilación podría haberlo demostrado como un sutil y potente acto de resistencia). Por si fuera poco, el Cilindro Municipal experimentó su conocido e “implosivo” final.

Pero no es esta la obra de Lucas Ríos Demaldé que interesa aquí, ni la tentadora pregunta de cuánto pudo haber afectado este infortunio a su valoración.

EL LEJANO NORTE

Nos detendremos en obras menos visibles —y con un devenir más apacible— realizadas en los años cincuenta y sesenta en Tacuarembó. Con evidentes rasgos comunes con las anteriores, constituyen, sin embargo, un cuerpo propio que amerita ser observado como tal, no solo por su localización.

Es necesario, empero, un ajuste de coordenadas no solo temporal y espacial, sino de “ambiente”; cambiar la escala, recorrer a pie, penetrar en la intimidad de lo doméstico, encontrarse con usuarios que, orgullosos, muestran sus casas “modernas, de Lucas Ríos”, un tipo afable, técnico solvente, con un gran sentido del humor, con el que nunca se firma un papel, y al que se le paga, puntualmente, “el diez por ciento”.

Es posible imaginar un par de obras en marcha. Un treintañero que aborda el tren en la Estación Central³ para pasar un par de días en una ciudad que no es la suya pero que conoce bien, entre alguna actividad cultural en el Club Tacuarembó —para el que

1. Esta seguidilla de concursos ganados llevaría a César Loustau a referirse a Ríos-Morón como una “dupla imbatible” en este tipo de contiendas. C. Loustau: “Paredes y espacios”. *El País Cultural* n.º 649. Montevideo, 2002.

2. Junto a Miguel y Eduardo Canale, Lucas Ríos Giordano y Luis Rocca. C. Loustau: “Paredes y espacios”. *El País Cultural* n.º 649. Montevideo, 2002.

3. La imagen, lejos de ser una licencia poética, surge del intercambio de los autores con el hijo de Ríos Demaldé, Lucas Ríos Giordano, que menciona como recuerdos de su infancia los periódicos viajes de su padre a Tacuarembó.

4. Según testimonio de Rosa Reggi de Ríos, tía de Ríos Demaldé, algunas aberturas provenían de Alemania y eran de triple vidrio.

hará un frustrado proyecto—, la carpintería de Walder Rodríguez o la de Rivera, y las visitas de rutina a las obras con alguno de sus constructores de confianza, Valentín Gadola o Menoni. Alojado en la casa de los Ríos-Reggi, construida por Leonel Viera, no puede sospechar que la ciudad de su padre, Cándido Ríos, cobijará más de veinte obras de su autoría, concentradas en quince manzanas.

Su tío, el médico Barsabás Ríos —quien le encargara el proyecto del sanatorio regional cuando aún no se había recibido—, asume el rol de promotor de sus servicios entre colegas y amistades. Una década y media después, sus casas son una marca reconocida entre la clase media próspera y culta de la ciudad, y ayudan a cambiar su homogénea arquitectura de zaguanes y postigos.

Pero el futuro no es entonces cosa solo de arquitectos. Tacuarembó es gobernado por el colorado Raúl S. Goyenola, visionario promotor de los centros de barrio y de la ciudad deportiva, con obras como el estadio cerrado, el estadio 18 de Julio (hoy, estadio Raúl Goyenola) y el velódromo. En esas obras tiene especial participación Walter Domingo, quien egresara dos años antes que Lucas Ríos Demaldé. Tacuarembó es entonces la ciudad de los jóvenes Circe Maia y Washington Benavides y del jovencísimo Tomás de Mattos. No es un dato menor que el primer libro de este último, de 1955, fuera recibido con una quema en la plaza 19 de Abril.

En esa ciudad que mira hacia el futuro tanto como se resiste a las visiones incómodas, desembarcan, provenientes de la capital, el protagonista junto a parasoles y cortinas de enrollar de aluminio y aberturas corredizas de dimensiones colosales.⁴

LA BISAGRA ARDIENTE

Pero vayamos más atrás aún. Luego de estudiar en el IAVA, Ríos Demaldé ingresó a la facultad —todavía ubicada en la Ciudad Vieja— cuando terminaba la Segunda Guerra Mundial, en 1945. Lo hizo junto a otros cincuenta y seis estudiantes, entre quienes estaban Brum, Careri, Stratta y A. Cravotto; había solo siete mujeres. La cantidad de estudiantes que ingresaron duplicó a la cantidad de egresados de ese año. Amato, Pérez Noble, Grandal y Scheps estaban entre estos. Se esbozaba el crecimiento de una facultad todavía reservada para pocos.

Desde 1942 no estaba allí *monsieur Carré*, después de más de treinta años, pero sus discípulos M. Cravotto, Vigouroux, Rius, De los Campos y Vilamajó (que fallecería en 1948), entre otros, dominaban la escena. Agorio, mientras tanto —aquel que negociara por cuatrocientos pesos dos conferencias de Le Corbusier en 1929, menos recordadas que el famoso croquis desde el más allá—, era nuevamente decano.

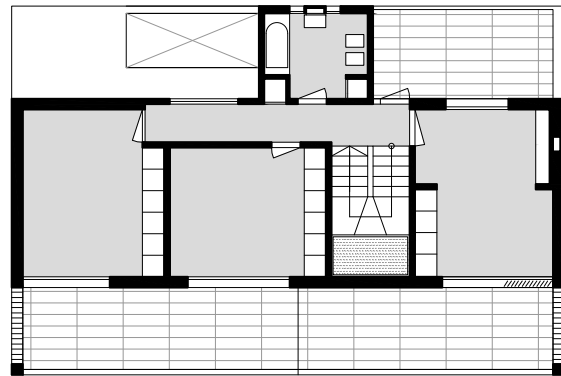


01. NACHO CORREA, SMA

01 > 03
Casa Menéndez-Cabrera. Tacuarembó



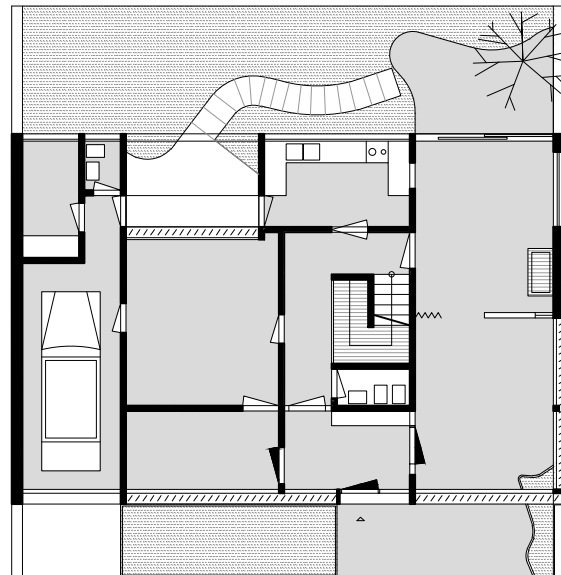
02. NACHO CORREA, SMA



PLANTA ALTA



03. RAFAEL ALANIS



PLANTA BAJA

5. Revista del CEDA n.º 16, p. 23. Montevideo, 1945.

6. Revista del CEDA n.º 14, p. 17. Montevideo, 1942.

7. Según testimonios de Rosa Reggi de Ríos, Lucas Ríos Demaldé adhería a posturas de izquierda, pero no fue posible para los autores confirmar vínculos orgánicos con ninguna organización en particular.

8. S. Medero (compilador): *Arquitectura en Marcha 1950-1956*, pp. 143-145. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2014.

9. S. Medero (compilador): *Arquitectura en Marcha 1950-1956*, pp. 143-145. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2014.

Estaban también los profesores más jóvenes, como Aroztegui, Altamirano, Gómez Gavazzo y Payssé, y los estudiantes Clemot, Sichero, Bayardo, Villegas Berro y Monestier. En 1945 presenciaron la visita ilustre de Richard Neutra, que ameritó la crónica de Mauricio Cravotto:⁵ mostró sus dibujos [...] planteó el problema candente de la vivienda modesta realizada por él en EEUU”. Resulta tentador imaginar los dibujos, más a ras del suelo, e imposible no notar la recurrencia ígnea.

Lucas Ríos Demaldé egresó en los cinco años previstos por el Plan 1937, poco antes de la gesta de Maracanã, en marzo del 50, luego de cursar los tres primeros años en los talleres Aroztegui y Payssé, los dos últimos con Cravotto, y habiendo reprobado solo dos exámenes.

La facultad que dejaba, sin embargo, era otra: una que no terminaba de morir y una nueva que, a pesar del flamante edificio, no terminaba de nacer; que sintetizaba nuevas tensiones externas e incubaba otras propias. Era tan probable como indemostrable que fuera la más fermental, con las virtudes de ambos mundos, sin hegemonías absolutas.

“Es la hora de la sangre. De la sangre joven, de la sangre ardiente, de la sangre que abrasa al mundo en estupenda hoguera”.⁶

Pero en la huelga antiacadémica de 1951 los estudiantes se resistirán a llevar adelante los ejercicios de proyecto propuestos por el Consejo, al que exigirán “seriedad” y contacto con “la realidad”. Seguirá la discusión del plan de estudios y su implementación en 1953, con el alejamiento de docentes “antiplanistas”, varios olvidables, algunos dolorosamente valiosos. Las llamas trascienden lo retórico.

Mientras, Ríos Demaldé construye sus primeras obras, como vimos, a pie de andén. Sin identificarse, probablemente, con el mesianismo más incendiario,⁷ se ubica a sí mismo, sin embargo, entre “[...] los profesionales que, honestamente, luchan por lograr un Uruguay con una arquitectura digna de nuestro siglo”,⁸ y afirma sin dudar: “Tengo el orgullo de ser en la arquitectura, como en todos los órdenes de la vida, sincero, verdadero”.⁹

El contexto en la trayectoria académica de Lucas Ríos Demaldé, su tránsito a la actividad profesional y su posicionamiento personal resultan relevantes para comprender una práctica en la que se observará, como en tantos otros arquitectos de aquellas generaciones, un ejercicio solvente de un oficio que se construía sobre las certezas de las asentadas herramientas del academicismo más rancio, en un microclima cultural desafiante y optimista, que las tensaba y ponía a prueba hasta la combustión.

CINCO CASAS Y UNA ESQUINA ROTA

Las obras de Lucas Ríos Demaldé en Tacuarembó resultan de encargos privados. Se trata de viviendas unifamiliares o edificios con locales comerciales en la planta baja y viviendas en las superiores, con excepción del iniciático edificio del sanatorio. En algunas de las viviendas realizó también el diseño de diferentes piezas de mobiliario, de las que se conserva un número importante.

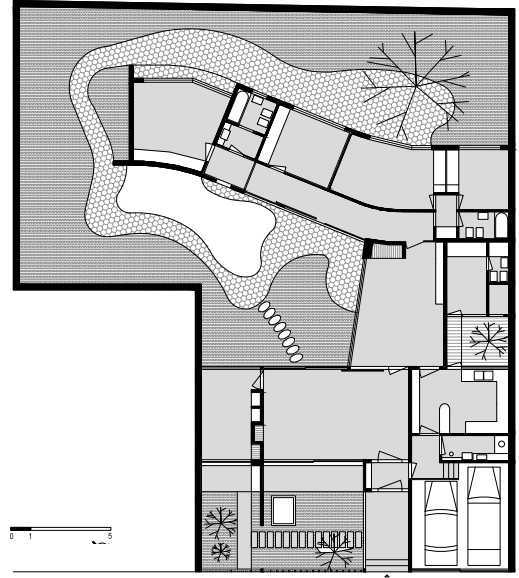
Para ilustrar este universo nos detendremos en cinco casas (tres de ellas son en realidad casas-consultorio) y un edificio, que entendemos lo resumen: las casas de las familias Palombo, Menéndez-Cabrera, Laca, la de Juan José Ríos y la de Pedro Ríos, y el Edificio del Banco del Litoral.



04



05



PLANTA BAJA



06

04 > 09

Casa Laca. Tacuarembó

Fotografía: NACHO CORREA, SMA



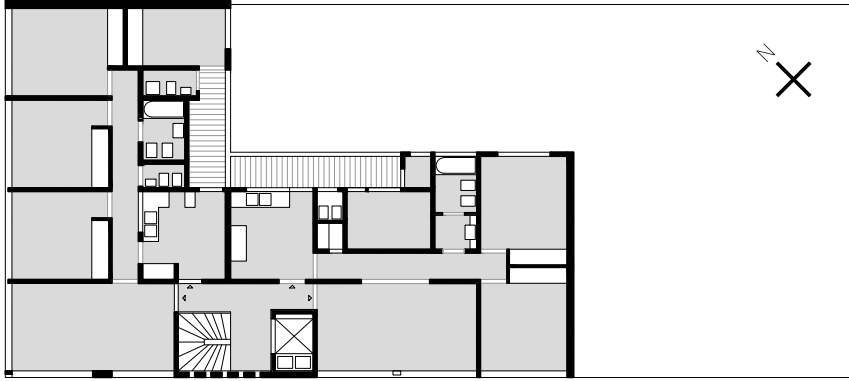
07



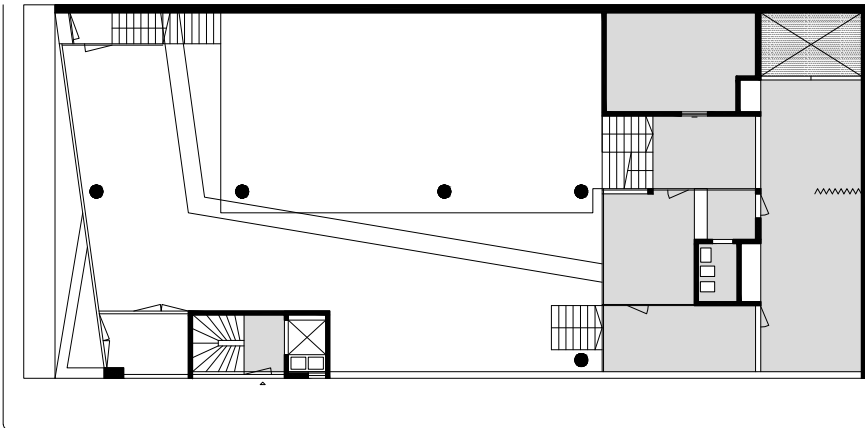
08



09



PLANTA TIPO



PLANTA BAJA



10. RAFAEL ALANIS



11

10. Se trató de un encargo de Alberto Palombo, bancario de profesión. Mantiene al día de hoy, en general, su forma original y varias piezas de equipamiento.

11. Fue un encargo del médico Juan José Ríos, tío de Lucas Ríos Demaldé.

12. Fue un encargo del médico Justino Menéndez y de Susana Cabrera, docente y escritora. Ampliaciones sucesivas eliminaron el patio posterior, alterando la espacialidad general.

13. Fue un encargo del médico Emilio Laca. Se mantiene en su estado original y conserva incluso parte del equipamiento móvil diseñado por Ríos Demaldé.

Veamos qué vemos cuando los miramos.

La **Casa Palombo**¹⁰ (1958) ocupa un predio entre medianeras, básicamente en la planta baja, con solo un dormitorio en la planta superior. Sobre la calle completa todo el ancho, con cochera, estudio y un estar secundario, y el estar principal retirado, generando un jardín de acceso con un sauce (que ya no existe) y un techo que, apoyado sobre dos pares de esbeltos pilares metálicos redondos, invade la vereda. Hacia el interior de la manzana ocupa la banda central del predio, liberando dos patios sobre las medianeras y uno al fondo. El estar, orientado al jardín frontal y a uno de los patios laterales, concentra la tensión espacial. La cocina presenta un cuidado diseño del equipamiento fijo, integrado a muros y aberturas, logrando una iluminación natural general difusa y otra concentrada en las mesadas. La estufa, revestida en piedra, domina desde el exterior, fijando las tensiones horizontales de los techos, cuyos bordes se revisten de piezas prefabricadas de monolítico pulido de color amarillo claro. Las ventanas se tratan aún como perforaciones en los muros, revocados y pintados de un color ocre.

La **Casa de Juan José Ríos**¹¹ (1960) ocupa un predio entre medianeras, originalmente en una sola planta, abarcando todo su ancho con cochera, estar y consultorio. Se retira menos de dos metros de la línea de edificación, sobre la que se mantiene el borde de la cubierta, cuyo revestimiento cerámico se continúa sobre las medianeras. Esto confiere unidad al conjunto, que se lee como un solo hueco, a la vez que, junto a un par de escalones y elementos vegetales, asegura distancia respecto a lo público. El límite interior-exterior se compone como un único plano, casi sin relieve, subdividido en sectores de diferentes cualidades materiales que responden a las heterogéneas demandas del uso, a la vez que aportan una mínima vibración y resuelven la transición escalar con el gesto dominante de la envolvente.

La **Casa Menéndez-Cabrera**¹² (1960) se desarrolla en dos plantas, en un predio en esquina, con consultorio y áreas comunes en la planta baja y dormitorios en la superior. Ocupa todo el borde norte del predio y deja al sur un patio. Se destaca la terraza en la planta superior, de todo el ancho del predio, que, envuelta en un volumen hueco levemente adelantado, terminado en revoque blanco y con filigranas cerámicas en los laterales, le confiere profundidad y liviandad a toda la casa. Parasoles de aluminio de un verde claro protegen las enormes aberturas de la planta baja, y un muro ciego revestido en mármol blanco es flanqueado por el acceso principal y el vehicular. Dominan así lo claro y lo terso, en contraste con las piezas cerámicas de las filigranas y del revestimiento del antepecho de la planta baja, que hace la transición con el suelo.

La **Casa Laca**¹³ (1966) se desarrolla en una sola planta, en un predio que se ensancha hacia el interior de la manzana. Sobre la calle ocupa todo el ancho, con la cochera en el límite edificable y el estar y el estudio retirados, generando un jardín de acceso que, elevado unos escalones y separado de la calle por un vano con reja, adquiere casi todas las características de un interior. Una vez dentro, la planta se curva, ocupando la parte central del accidentado solar con los dormitorios. Se liberan así tres patios, uno protagónico, donde concentra las tensiones la piscina, de trazo sinuoso, uno posterior, al que abren los dormitorios, y un tercero vinculado a la cocina. El estar, abierto al jardín frontal y al patio central, presenta aberturas corredizas de chapa doblada, desde los dinteles al piso.

Tres estufas, dos de ellas integradas en un volumen de hormigón visto y otra revestida de piezas de mármol de color claro, ofician de límite entre el estar y el estudio en el primer caso, y entre el comedor y la circulación del área más privada en el segundo. Rodeadas por el pavimento de baldosas vinílicas de un rojo oscuro que se extiende



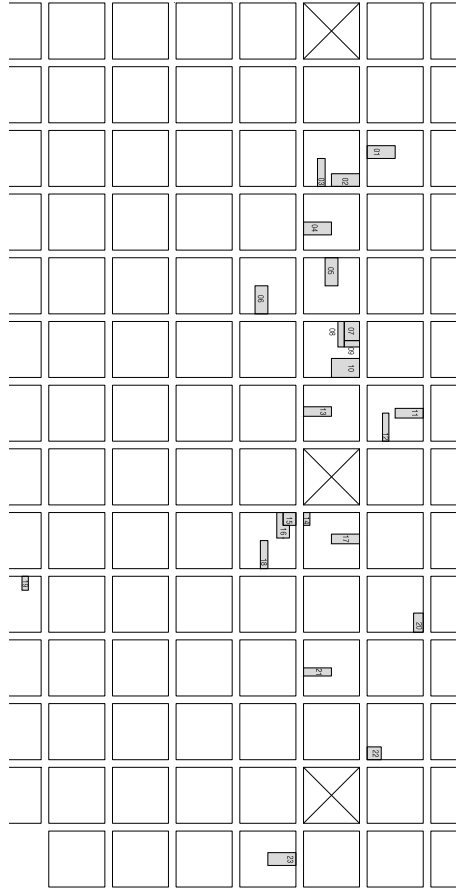
12. Casa Palombo. Tacuarembó | NACHO CORREA, SMA



13. Casa Pedro Ríos. Tacuarembó | NACHO CORREA, SMA



14. Casa Juan José Ríos. Tacuarembó | NACHO CORREA, SMA



- 01 Casa Barrague
- 02 Edificio Pintos Reggi
- 03 Casa Peña
- 04 Casa Formoso
- 05 Casa Palombo
- 06 Casa Pedro Ríos
- 07 Edificio Gadola
- 08 Casa JJ Ríos
- 09 Casa Machado
- 10 Sanatorio
- 11 Casas Apareadas
- 12 Casa Barsabas Ríos
- 13 Edificio FTE Difusión
- 14 Edificio FCIA Nueva
- 15 Banco Litoral
- 16 Casa Laca
- 17 Banco Mercantil
- 18 Casa Baison
- 19 Casa Silva
- 20 Casa Menendez
- 21 Edificio Casino
- 22 Casa Figarola
- 23 Casa Montaner

PLANO DE UBICACIÓN

14. Fue un encargo de Pedro Ríos, tío de Ríos Demaldé, arrocero de ocupación. La unificación con un predio lindero alteró las dimensiones del espacio libre posterior e integra a la vivienda construcciones que, si bien no son parte del proyecto original, al no ser contiguas, no alteran su percepción.

15. Fue un encargo del Banco del Litoral, como emprendimiento especulativo. El local comercial fue modificado violentamente.

por toda la casa, los dinteles pintados de negro y el equipamiento fijo del comedor en madera oscura que ocupa toda una pared, se vuelven objetos casi autónomos, dominantes de los espacios comunes, que se perciben como un continuo interior-exterior.

La **Casa de Pedro Ríos**¹⁴ (1968) ocupa un predio entre medianeras, liberando un patio posterior y retirándose sobre la calle. Una mitad de la planta contiene, en dos niveles, dormitorios, cochera y espacios de servicio, y la otra el estar, en uno intermedio. Una escalera en dos ramas articula los tres niveles desde el centro de la planta. Un plinto revestido en piedra oscura ocupa parte del retiro frontal para resolver el acceso, cubierto por un voladizo de hormigón pintado de blanco que se destaca sobre el revestimiento cerámico de color ocre.

La diferencia de niveles entre los dos sectores de la vivienda, evidente desde el exterior, es matizada por la continuidad del borde superior, que genera una ventana entre exteriores, lo que confiere unidad al conjunto a la vez que completa la progresiva liviandad a medida que la mirada asciende.

El **Edificio del Banco del Litoral**¹⁵ (1962) ocupa el borde de un predio en esquina, en diagonal con la Plaza Colón, con un volumen de ocho niveles que contiene un local comercial en la planta baja y el primer piso —originalmente para el Banco del Litoral— y dos viviendas en cada una de las seis plantas superiores. El resto del predio se ocupa con dependencias del banco, sin superar en altura a las dos primeras.

El edificio se percibe como un volumen unitario a la vez que como sumatoria de bandejas, y la sucesión de ventanas y antepechos continuos parece enhebrada por el volumen de las circulaciones y los perfiles exteriores que, en la fachada que da a 18 de Julio, le introducen una fuerte continuidad vertical, en contraposición a la horizontalidad de la fachada sobre 25 de Agosto.

La planta baja se muestra casi sin muros, con su borde vidriado al norte retirado, lo que da continuidad al local con la calle y hace aparecer al volumen superior casi levitando.

ÚLTIMO ACTO

Pero, ¿qué comparten estos edificios, ¿qué cambios se observan?, ¿qué nos dejan?

1. Se trata de intervenciones que, si bien reconocen su situación —el área más consolidada de la trama original de la ciudad, de manzanas de borde cerrado, con edificaciones bajas e introvertidas—, proponen con ella una relación tensa. Parecen intentar, en cierto modo, construir un contexto propio.

Las casas Palombo y Laca esbozan continuidades entre lo público y el interior de la manzana. La de Juan José Ríos, una vez traspasados los locales sobre la calle, ocupa el predio en el sentido de la medianera, multiplicando su perímetro. La de Pedro Ríos ocupa el borde de la manzana liberando los fondos de forma más convencional, pero se retrasa todo el volumen construido, y un insólito plinto de piedra inventa una topografía. La casa Menéndez-Cabrera ocupa uno de los bordes de la esquina, casi como si estuviera entre medianeras, pero la percepción desde la esquina es que el otro lateral es igualmente abierto. En todas se registra algún mecanismo de distanciamiento de la calle, y los procesos de acceso se estiran.

En la profundidad de esta tensión entre situación real e imaginada fondean, probablemente, los imaginarios tanto del arquitecto como de los comitentes, dominados

por los autónomos pabellones y bloques modernos,¹⁶ tanto como por las anónimas y extrovertidas casas de balneario.

Por su impacto urbano, en el edificio del Banco del Litoral esto merece especial atención. Si bien ocupa uno de los laterales, generando una medianera, se muestra hacia la plaza como una torre exenta. Sugiere una fachada ligera cuando se resuelve, desde el punto de vista constructivo, convencionalmente. La planta baja, por su parte, allí donde la avenida se encuentra con la plaza, se resiste al corsé ortogonal y se retira, rompiendo definitivamente una esquina significativa.

No es posible entender estos pequeños gestos de desacato sin referir a la facultad de los años cincuenta, en la que los proyectos curriculares de “renovación urbana” suponían, en general, sustituciones radicales del tejido que apenas dejaban rastro de la situación original, a imagen y semejanza de algunas operaciones de posguerra en Europa. Incluso no faltaban quienes lamentaban no poder hacer “urbanismo en serio” a falta de bombardeos.¹⁷ Ninguna de las intervenciones de Ríos Demaldé en la ciudad de Tacuarembó puede considerarse de escala urbana; sin embargo, todas muestran de algún modo una voluntad de una “ciudad otra”. Son actos de un soldado de un ejército con una estrategia definida que opera, a nivel táctico, predio a predio, disciplinadamente.

2. En respuesta a un artículo periodístico, Lucas Ríos Demaldé se defendió con vehemencia de la acusación de formalista. La “elocuencia” de sus casas bien podría tentar a juicio similar. Hablan, como vimos, de futuros urbanos promisorios, de aire y de sol, tanto como de la prosperidad y el refinamiento de sus propietarios, quienes no alteran “las fachadas”, aun cuando sí transforman sus interiores.

Una anécdota ilustra esta cuestión. El doctor Menéndez, preocupado por el presupuesto de la obra, compra una baranda de escalera en un remate en Montevideo, que sustituye al diseño previsto de acero y vidrio. Cuando Ríos Demaldé llega a la obra la baranda ya está colocada. Le piden opinión y contesta lacónico: “Muy española”, resignado al cambio. El propietario no duda, empero, en costear el revestimiento de mármol de la fachada, que se reconoce como coto exclusivo del arquitecto. Existe un pacto tácito entre arquitecto y cliente, y cada uno cumple su parte.

¿No será, entonces, que las obras atienden a un requerimiento fundamental del encargo y comunican con precisión lo que se espera?

Quizás el debate fuera solo un malentendido. La moral moderna, que comparten crítico y criticado, no le permite al primero ver otra cosa que retórica, y al segundo aceptar que sus casas son, también, representaciones.

Nuevamente es difícil no relacionar estas cuestiones con un proceso formativo, aunque no sea más que a nivel especulativo: ¿cuánto incidieron los ejercicios de Composición Decorativa en los que se diseñaba, por ejemplo, escenografías para piezas de ópera?

3. Por último señalemos algunos cambios que se detectan con el paso de esta década y media.

Se observa una evidente maduración del oficio (estamos hablando de un arquitecto que, en el período de estudio, pasa de los 30 a los 45 años). Aumenta la complejidad espacial de las casas, mientras los edificios mixtos registran una progresiva síntesis formal, pasando de volumetrías articuladas al monobloque más *miesiano*. Desde el punto de vista técnico y material, se asumen más riesgos y se amplía el repertorio de soluciones.

La canónica sintaxis moderna (sí, los encuentros entre las partes) se aplica cada vez de forma más consistente mientras, paradójicamente, los espacios se vuelven cada

16. Carlos Careri señala a la Unidad de Habitación de Marsella como el edificio más influyente para su generación en el audiovisual *Retrospectivas 5*, Montevideo: Cátedra de Historia Nacional-SMA, 2013.

17. Testimonio de Juan Carlos Vanini en J. Apolo, L. Alemán y P. Kelbauskas: *Trazos y señas*, p. 122. Montevideo, 2005.

vez más “oscuros”, más rugosos, más intensos en tanto experiencias. Esto ocurre tanto en el sentido sensorial más literal como en el más amplio de la vivencia del espacio.

La tersura casi aséptica de la casa Menéndez, que se concentra en las piezas de mármol blanco pulido junto al acceso, donde al observador se le vuelve una experiencia táctil, aún sin tocar (y podría ser literal pues allí se ubica el timbre), da paso a la rugosidad del basamento de la casa de Pedro Ríos, que raspa al peatón a lo lejos; la claridad optimista de los planos de la casa Palombo, dispuestos en dinamismo neoplástico, a la oscuridad de las paredes de la casa Laca, que se contorsiona dificultosamente para encontrar un lugar propio.

Todas estas operaciones son demostraciones de un manejo igualmente solvente pero responden, progresivamente, a inquietudes nuevas: les han ocurrido cosas a la arquitectura y al mundo a las que, evidentemente, el personaje no ha sido ajeno. En sus exploraciones, sin embargo, es constante el control del color, la textura, la profundidad, los procesos de ejecución.

En todas las obras que Lucas Ríos Demaldé realiza en Tacuarembó es evidente que alguien, de forma más o menos brillante (cuánto no deja de ser relativo y secundario) mueve los hilos correctos, discreta e intencionadamente, detrás de escena —o desde el andén— y articula convicciones y procedimientos. Alguien que consigue escapar de la mera declaración de intenciones pero no se refugia en la admirable habilidad del artesano. Ni más ni menos que un buen arquitecto.

