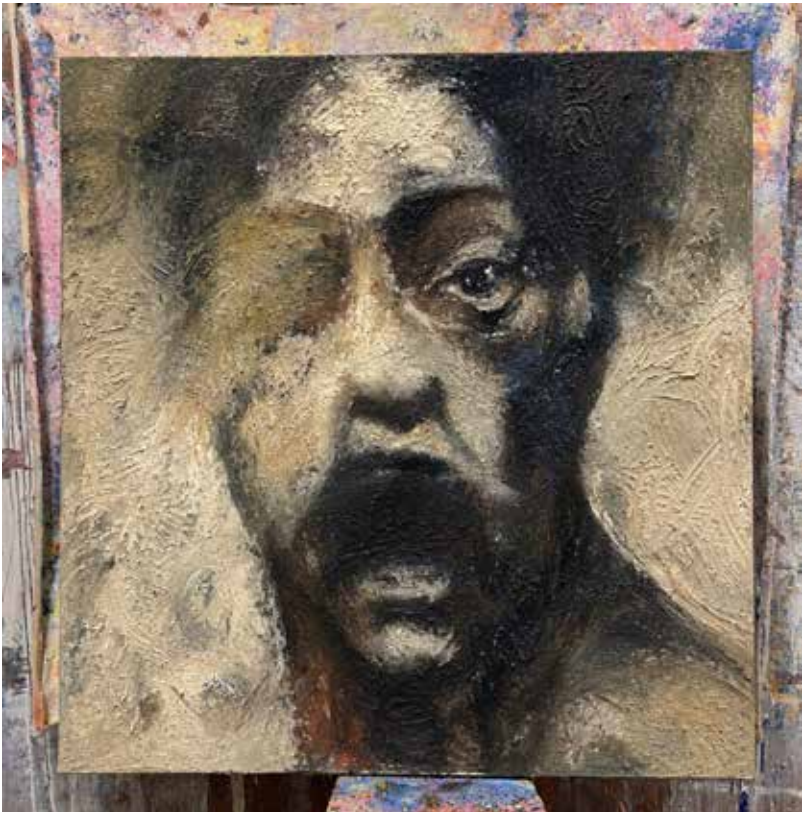
Alonso Rubí
Arquitectura del Rostro
Architecture of the Face

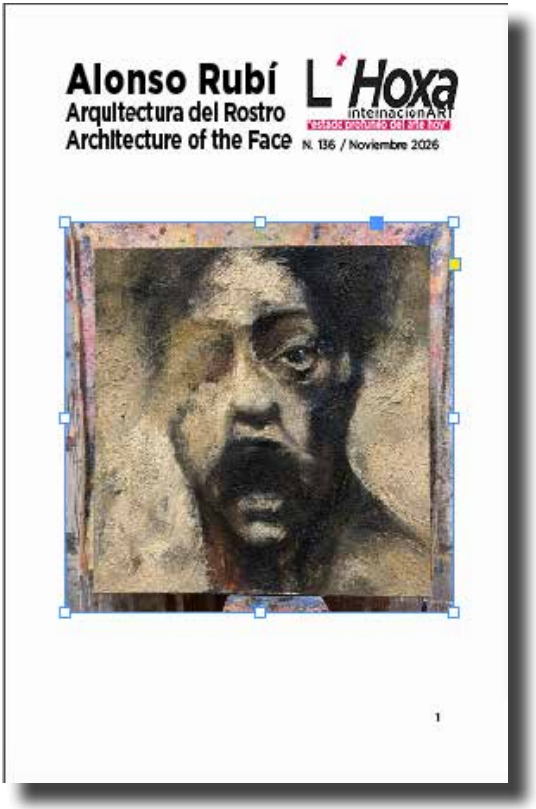
L'Hoxa internacionART
"estado profundo del arte hoy"
N.137 / Noviembre 2026





Alonso Rubí

Arquitectura del Rostro
Architecture of the Face



Alonso Rubí. Arquitectura del rostro. 2026
Pintura con cemento sobre lienzo

L´Hoxa Artzine N. 136
Noviembre 2026

Editores:
Rolando Castellón / Costa Rica-Nicaragua
Peter Foley / Estados Unidos
Melissa Panages / Estados Unidos
LFQ / Costa Rica

Diseño Gráfico LFQ

L'Hoxa Artzine N.137
November 2026

Editors:
Rolando Castellón / Costa Rica-Nicaragua
Peter Foley / United States
Melissa Panages / United States
LFQ / Costa Rica

Graphic Design LFQ
Follow us on the web archive: lhoxa.art
All rights reserved

Alonso Rubí: Arquitectura del Rostro

La obra del artista cartaginés Alonso Rubí tiene una carga táctil, visceral y matérica idónea para un análisis crítico profundo de las cualidades "magmáticas" de la pintura y arte actual, cuando se conecta con las texturas y cromas ásperos como el concreto, o el pavimento arenoso de los caminos del mundo; los pigmentos bien podrían albergar algo más que asfalto de lo urbano, y transformar el lienzo en un territorio de la memoria, erosión y misticismo ancestral que por ende son una estética propia de los lenguajes contemporáneos.

Arqueología de la materia

Repasar la obra que me gusta de este artista que se encuentra a media carrera, como lo hacen las reminiscencias de las vasijas originarias que portan la tectónica áspera del concreto o cemento, para alejarse de la pintura plana tradicional, coniertida en relieve de un mundo tectónico que enfilan a la visión de las capas terrestres.

El cemento evoca la piedra, lo tectónico e imperecedero, al mezclar este material con la pintura, este artista desplaza su creatividad hacia una especie de "arqueología contemporánea". El rostro o la forma no se pintan sobre el cuadro, sino que emergen de la materia, pudiendo emular el arte rupestre, los petroglifos o los tótems de las culturas originarias mesoamericanas encontrando un código de pertenencia y lenguaje profundo que nos interesa hoy en el arte.

Esta fisura en el concreto le ofrece una beta matérica que deja huella, dejando de ser un arte para decorar los espacios, llenándolos de bríos y sangre nueva a la investigación pictórica de punta. Reminiscencias de la materia origen: el barro, la tierra, los terrones, las arenas, cales, los humos y cenizas.

Puente con uno de sus contemporáneos

Establecer un puente entre la obra matérica de Alonso Rubí y la pintura de topografía urbana de Federico Herrero es conectar dos visiones opuestas pero complementarias del espacio y el color en el arte actual costarricense.

El nexo fundamental entre ambos radica en el color como fuerza constructiva: Rubí expande la pintura hacia la tridimensionalidad interna y táctil de la materia, mientras que Herrero la expande hacia la tridimensionalidad externa y social de la arquitectura y la ciudad. Pero en el fondo de la investigación de estos dos individuos creativos de edades similares, cada uno experimenta en lo más íntimo una pintura más visceral y de fuerte carga emocional.

La estructura conceptual

Para fundir el agua, la tierra, el cemento y la memoria de las vasijas en un lienzo, la pintura podría articularse bajo los siguientes ejes:

El soporte como territorio: Olvidar el lienzo tradicional. Una obra de este peso matérico exige paneles de gruesas lonas, maderas, estructuras reforzadas capaces de soportar la carga física y la contracción de los materiales en el proceso de secado.

La dialéctica de los materiales: El cemento/concreto aporta la brutalidad urbana, la rigidez, las texturas porosas y los grises de la arqueología industrial. Representa el contenedor actual, la capa y el peso que el ser humano moderno impone sobre el suelo. El barro y las tierras dan la calidez cronológica, los óxidos naturales (rojos, ocres, pardos), y la tectónica de las estratificaciones terrestres son de suma tolerancia con los discursos actuales.

La huella del agua: (hidrografías artísticas) el líquido no debe ser solo un vehículo para mezclar, sino coautor de la obra. Su presencia se manifiesta mediante lavados, grietas por evaporación, escurrimientos controlados y veladuras que erosionan las capas de tierra sedimentada sobre el cemento y ofrecen huella, memoria, tectónica.

¿Cómo materializar esta conceptualización en la pintura actual?

Imagino una pieza de gran formato dividida en tensiones cromáticas y

táctiles, que enfatice la componente visual, la factura matérica y el efecto de su poética. La fortaleza de la capa base (cimiento) puede albergar zonas de concreto expuesto, texturizado con arena gruesa o gravilla, dejando huellas de encofrados o improntas geométricas. Quizás para representar la rigidez urbana que aplasta, pero también sostiene el efecto del palimpsesto, de cavar en las capas de la urbe.
Las fracturas (la Vasija Rota), albergan incrustaciones directas de polvo para generar improntas y relieves; utilizar telas de saco, redes o cuerdas húmedas presionadas sobre el cemento fresco para simular los textiles rudimentarios con los que se moldeaban o transportaban las cerámicas originarias. Esto centra el discurso crítico de recordar la nobleza del arte Povera de los años sesenta, y el arte de Rolando Castellón, Orlando Sobalvarro, Carmen Santos, Rafael Otón Solis, Carlos Bermúdez, entre otros artista de esta región.
Craquelados por Evaporación: Aplicar capas gruesas de barro arcilloso sobre zonas de concreto semi-seco, que al secarse a ritmos diferentes, la arcilla se contraerá creando grietas profundas y naturales (el paisaje de la sequía y la tierra viva del Guanacaste y el istmo centroamericano, por ejemplo).
Humedad cenicienta: Al mezclar las cenizas (el fuego que cocinó la vasija) con el agua y el cemento para lograr tonalidades intermedias, una neblina que unifique el contraste entre el ocre de la tierra y el frío del concreto. Entonces, esta pintura no hablaría del paisaje, sería el paisaje mismo.

Estética magmática y el "no-pincel"

Explora el tratamiento cromático y la profundidad a través de la acumulación de capas es un concepto actual que nos hace actuar como palimpsestos. Al ser un artista que prefiere pintar directamente con sus manos e intuición, la fuerza emocional es directa.
Esta conexión con lo telúrico define lo "magmático" en su obra como un estado de la materia en constante ebullición. La densidad de dicha materialidad atrapa el color, creando grietas, texturas e imperfecciones que dan una profundidad orgánica y caótica, muy ligada al expresionismo

matérico, al arte Povera, y a las fisuras de un minimalismo que deja colar la materia para tener lo esencial.
Esta pintura sería una extensión de un lenguaje tridimensional que se puede constatar en la herencia de nuestros pueblos originarios en las vasijas, transformado su condición de contenedor en un muro fósil donde el agua y la tierra hoy pueden librar una batalla poética contra la inercia del silencio y nostalgia urbana.

Acumulación como huella: Contra-arquitectura del rostro

Es precisamente en los márgenes de esta estructura donde la arquitectura del retrato encuentra su reverso más vital: la acumulación. En el taller de Alonso Rubí, el rostro no solo se dibuja, se padece o se construye; también se acumula. Frente a la deliberada geometría de la línea y el grabado, emerge una esquina de su estudio-taller habitada por una marea de objetos, juguetes desgastados, muñecos y fetiches de la cultura pop contemporánea, cuya materialidad y manejo del espacio dialogan, sin jerarquías, hasta con sus propios dibujos originales.
Esta acumulación no debe leerse como una instalación planificada, sino como una sintaxis caótica de una belleza desbordante y visceral. Es, en esencia, la arquitectura de una huella: el rastro físico del vivir hoy, en pleno siglo XXI.
Si el rostro es una fachada que habitamos, este microcosmos de objetos es el patio trasero de la memoria, el lugar donde las nostalgias compartidas y los detritos del día a día se amalgaman y confunden. Cada juguete y cada figura pierde su anonimato serial para impregnarse de la biografía del artista. No es un desorden aleatorio; es, como dije, una contra-arquitectura del rostro, o un autorretrato expandido y tridimensional que, nos demuestra que un retrato fidedigno no solo se compone de los rasgos que la piel dibuja, sino de los objetos que el tiempo y la vida van dejando a nuestro alrededor.
Estas presencias no solo ocupan el espacio, sino que lo sacralizan, al flotar en esa atmósfera ingrávida, los rostros operan como guardianes de una memoria ancestral que se resiste al olvido, suspendidos entre la pesadez de la materia física y la ligereza del mito. Entre estas fogosas

acumulaciones de fetiches urbanos emergen una pinturas de cromática texturosa y pintura fosforescente sin rostros ni detalles si no que son gruesas manchas incandescentes y ásperas, que de repente me recuerdan a Ophelia de Jonh Everet Millais (1852) emergiendo de la cueva donde brotan esos líquidos amnióticos que la hacen renacer en el estanque de los nenúfares.

Conclusión

Este es el artista Alonso Rubí que me gusta, no es un pintor, ni escultor, ni instalador, sino prototipo del creador de este siglo implicado con la experiencia de los materiales y las energías de los objetos como un dibujo, un grabado, una acuarela yuxtapuestos o superpuestos a un encadenamiento que despoja su función lúdica para habitar la magia del fetiche en el arte, que me impacta en tanto no es solo habitar una pared sino influenciar con su fuerza emocional todo el espacio y la materia circundante.

Alonso Rubí se consolida como un artista de indiscutible solvencia técnica, dueño de un gran dominio del dibujo y de una notable destreza como pintor que se manifiesta en su vibrante manejo colorista y de narrativas de la vida actual. Su obra demuestra una madurez plástica solvente; sin embargo, el verdadero potencial de su evolución futura radica en la búsqueda de un norte temático de mayor calado. Si Rubí logra canalizar esa maestría formal hacia un trasfondo más profundo —explorando, por ejemplo, la densidad de la tierra y la fuerza conceptual de los elementos magmáticos—, o de la liquidez de los ríos, humedales, lagunas mares, océanos, que nos rodean en esta cintura del continente, podrá estructurar un imaginario visual tan telúrico como potente. El reto no es ya demostrar su virtuosismo, sino volcar esa destreza en un relato de fondo capaz de conmover e impactar desde la raíz misma de la materia que ya lo abastece y da solidez a su investigación actual.

LFQ. Noviembre 2026

Alonso Rubí
Arquitectura del Rostro
Architecture of the Face



Alonso Rubí. Arquitectura del rostro. 2026
Pintura con cemento sobre lienzo



Alonso Rubí. Arquitectura del rostro. 2026
Pintura con cemento sobre lienzo

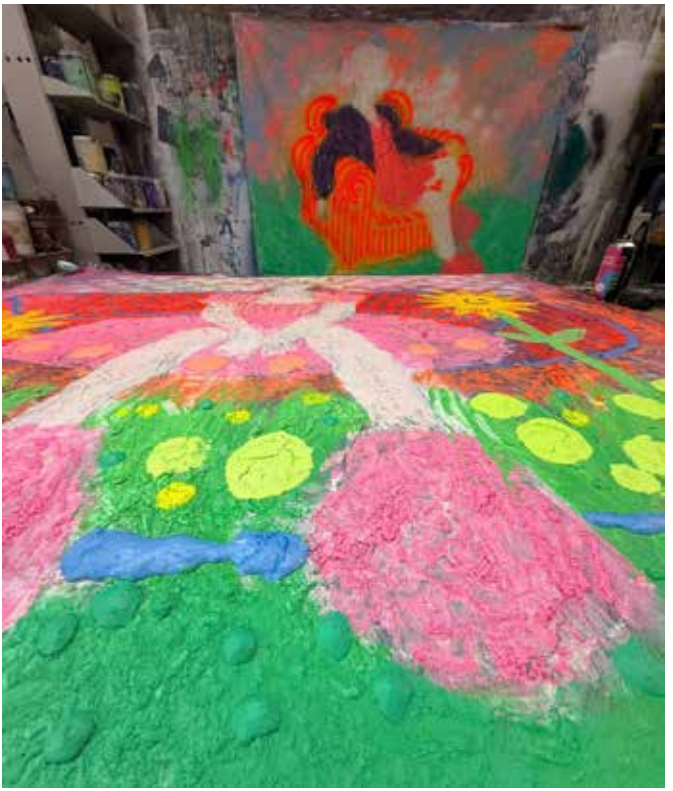



















BORN THIS




LA NIÑA





Alonso Rubí: Architecture of the Face.

The work of the Cartago-born artist Alonso Rubí possesses a tactile, visceral, and material quality ideal for a profound critical analysis of the "magmatic" qualities of contemporary painting and art. This is particularly evident when it connects with rough textures and colors, such as concrete or the sandy pavement of roads around the world. The pigments could well hold something more than the asphalt of the urban landscape, transforming the canvas into a territory of memory, erosion, and ancestral mysticism—an aesthetic inherent to contemporary artistic languages.

Archaeology of Matter. Reviewing the work I admire by this mid-career artist, like the reminiscences of original vessels bearing the rough tectonics of concrete or cement, moves away from traditional flat painting, transforming it into a relief of a tectonic world that points toward a vision of the Earth's layers. Cement evokes stone, the tectonic and the imperishable. By mixing this material with paint, this artist shifts his creativity toward a kind of "contemporary archaeology."

The face or form is not painted on the canvas, but emerges from the material itself, emulating cave art, petroglyphs, or totems of Mesoamerican cultures, revealing a code of belonging and a profound language that resonates with us in art today. This fissure in the concrete offers a material vein that leaves its mark, transforming it from art merely for decoration into art that infuses cutting-edge pictorial research with new energy and vitality. Reminiscences of the original material: clay, arth, clods, sand, lime, smoke, and ash.

Building a Bridge with One of His Contemporaries: Establishing a bridge between the material-based work of Alonso Rubí and the urban topography paintings of Federico Herrero means connecting two opposing yet complementary visions of space and color in contemporary Costa Rican art. The fundamental link between them lies in color as a constructive force: Rubí expands painting toward the internal and tactile three-dimensionality of matter, while Herrero expands it toward the external and social three-dimensionality of architecture and the city. But at the heart of the research of these two creative individuals of similar ages, each experiences, in their innermost being, a more visceral

and emotionally charged form of painting.
The conceptual structure: To fuse water, earth, cement, and the memory of the vessels onto a canvas, the painting could be articulated along the following axes: The support as territory: Forgetting the traditional canvas. A work of this material weight demands panels of thick canvas, wood, and reinforced structures capable of withstanding the physical load and the contraction of the materials during the drying process. The dialectic of materials: Cement/concrete contributes urban brutality, rigidity, porous textures, and the grays of industrial archaeology. It represents the current container, the layer and weight that modern humans impose on the ground. Clay and earth provide chronological warmth; natural oxides (reds, ochres, browns) and the tectonics of the earth's stratifications are highly tolerant of current discourses. The imprint of water: (artistic hydrographies) the liquid should not be merely a vehicle for mixing, but a co-author of the work. Its presence manifests itself through washes, evaporation cracks, controlled runoff, and glazes that erode the layers of sediment on the cement, offering traces, memory, tectonics. How can this conceptualization be materialized in contemporary painting? I envision a large-format piece divided into chromatic and tactile tensions, emphasizing the visual component, the material texture, and the effect of its poetics. The strength of the base layer (foundation) can contain areas of exposed concrete, textured with coarse sand or gravel, leaving traces of formwork or geometric imprints. Perhaps to represent the urban rigidity that crushes, but also sustains the effect of the palimpsest, of digging into the layers of the city. The fractures (the Broken Vessel) contain direct inlays of dust to generate imprints and reliefs; using burlap, nets, or damp ropes pressed onto the fresh cement to simulate the rudimentary textiles used to mold or transport the original ceramics. This focuses the critical discourse on remembering the nobility of Arte Povera from the 1960s, and the art of Rolando Castellón, Orlando Sobalvarro, Carmen Santos, Rafael Otón Solis, Carlos Bermúdez, among other artists from this region. Evaporation Crackling: Applying thick layers of clay mud over semi-dry concrete areas, which, as they dry at different rates, cause

the clay to contract, creating deep, natural cracks (the landscape of the drought and the living earth of Guanacaste and the Central American isthmus, for example).
Ashy Humidity: By mixing the ashes (the fire that fired the vessel) with water and cement to achieve intermediate tones, a mist is created that unifies the contrast between the ochre of the earth and the cold of the concrete. This painting, then, doesn't speak of the landscape; it is the landscape itself. Magmatic Aesthetics and the "Non-Brush": Exploring chromatic treatment and depth through the accumulation of layers is a contemporary concept that makes us act as palimpsests. As an artist who prefers to paint directly with his hands and intuition, the emotional force is direct. This connection to the telluric defines the "magmatic" in his work as a state of matter in constant flux. The density of this materiality traps the color, creating cracks, textures, and imperfections that lend an organic and chaotic depth, closely linked to material expressionism, Arte Povera, and the fissures of a minimalism that allows matter to seep through to reveal the essential. This painting would be an extension of a three-dimensional language that can be seen in the heritage of our native peoples in the vessels, transforming their condition as a container into a fossil wall where water and earth can now wage a poetic battle against the inertia of silence and urban nostalgia.
Accumulation as Trace: Counter-Architecture of the Face. It is precisely at the margins of this structure that the architecture of the portrait finds its most vital counterpart: accumulation. In Alonso Rubí's studio, the face is not only drawn, suffered, or constructed; it is also accumulated. Against the deliberate geometry of line and engraving, a corner of his studio-workshop emerges, inhabited by a tide of objects, worn toys, dolls, and fetishes of contemporary pop culture, whose materiality and spatial arrangement converse, without hierarchy, even with his own original drawings. This accumulation should not be read as a planned installation, but as a chaotic syntax of overflowing and visceral beauty. It is, in essence, the architecture of a trace: the physical imprint of living today, in the 21st century. If the face is a facade we inhabit, this microcosm of objects is the backyard of memory, the place where

shared nostalgias and the detritus of daily life amalgamate and merge. Each toy and each figure loses its serial anonymity, becoming imbued with the artist's biography. It is not a random disorder; it is, as I said, a counter-architecture of the face, or an expanded, three-dimensional self-portrait that demonstrates that a faithful portrait is not only composed of the features that skin defines, but also of the objects that time and life leave behind. These presences not only occupy space, but also sacralize it. Floating in that weightless atmosphere, the faces act as guardians of an ancestral memory that resists oblivion, suspended between the weight of physical matter and the lightness of myth. Among these fiery accumulations of urban fetishes emerge paintings of textured chromatics and phosphorescent paint without faces or details but are thick incandescent and rough stains, which suddenly remind me of Ophelia by John Everet Millais (1852) emerging from the cave where those amniotic fluids sprout that make her reborn in the lily pond.

Conclusion: This is the Alonso Rubí I admire. He's not a painter, sculptor, or installation artist, but rather the prototype of the 21st-century creator deeply engaged with the experience of materials and the energies of objects—like a drawing, a print, or a watercolor—juxtaposed or superimposed in a sequence that strips away their playful function to inhabit the magic of the fetish in art. This impacts me because it's not just about inhabiting a wall, but about influencing the entire surrounding space and matter with its emotional force. Alonso Rubí has established himself as an artist of undeniable technical skill, possessing a masterful command of drawing and remarkable dexterity as a painter, manifested in his vibrant use of color and narratives of contemporary life. His work demonstrates a solid artistic maturity; however, the true potential of his future evolution lies in the search for a more profound thematic direction. If Rubí manages to channel that formal mastery toward a deeper background—exploring, for example, the density of the earth and the conceptual force of magmatic elements—or the fluidity of the rivers, wetlands, lagoons, seas, and oceans that surround us in this belt of the continent, she will be able to structure a visual imaginary as

telluric as it is powerful. The challenge is no longer to demonstrate her virtuosity, but to pour that skill into a narrative capable of moving and impacting from the very root of the material that already sustains and solidifies her current research. LFQ. November 2026


MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR
colectivo de arte