

Juan Rafael Chacón Solares (1894-1982): las esculturas religiosas de un artista secular

Luis Carlos Bonilla Soto

Curia Metropolitana de San José
Universidad Estatal a Distancia
San José, Costa Rica

lcbonillasoto@gmail.com

[ORCID: 0000-0003-0569-5975](https://orcid.org/0000-0003-0569-5975)

Recibido: 14 de abril de 2023

Aprobado: 21 de junio de 2023

RESUMEN

El artículo identifica obras de imaginería religiosa existentes en la Arquidiócesis de San José creadas por Juan Rafael Chacón Solares o que pueden ser atribuidas a su manufactura. El estudio se realiza por medio de tres acciones fundamentales: 1. Determinación de rasgos estilísticos del artista que posibilitan la atribución de autoría; 2. Levantamiento de un listado de las obras atribuibles al artista Juan Rafael Chacón; 3. Descripción del estado de conservación y riesgos que amenazan las obras existentes del escultor en las iglesias de la Arquidiócesis de San José.

Palabras clave: arte sacro; bienes culturales; iglesia católica; Costa Rica; nueva sensibilidad

Juan Rafael Chacón Solares (1894-1982): The Religious Sculptures of a Secular Artist

ABSTRACT

This article identifies the religious art found in the Archdiocese of San José created by Juan Rafael Chacón Solares or that can be attributed to his manufacture. The research has three elemental tasks: 1. Determination of the artist's stylistic features that enables the attribution of his authorship; 2. Drawing up a list of the works attributable to the artist Juan Rafael Chacón; 3. Description of the state of conservation and threats to the existing works of the sculptor in the churches of the Archdiocese of San José.

Keywords: sacred art; cultural objects, Catholic Church; Costa Rica; new sensibility

ASPECTOS INTRODUCTORIOS

Juan Rafael Chacón Solares formó parte de lo que se ha conocido en la historia del arte en Costa Rica, como la corriente de la *Nueva Sensibilidad*,¹ tendencia de la que formaron parte los renombrados escultores Francisco Zúñiga Chavarría, Juan Manuel Sánchez Barrantes y Néstor Zeledón Varela. Estos artistas abrieron caminos para nuevos lenguajes visuales y posibilitaron la reincorporación de temáticas como la indígena y las formas de la naturaleza en los objetos escultóricos, esto gracias a que, buena parte de sus referentes visuales para constituir sus obras, fueron las piezas de la lítica y la cerámica precolombina, ligadas éstas a su vez a la rica diversidad biológica y cultural existente en el país tropical donde nacieron dichos escultores.

Los espacios de aprendizaje primigenio de estos artistas fueron los talleres imagineros, por ello de manera atinada afirmaba Luis Ferrero: "Cuando se escriba la historia del arte en Costa Rica (...) habrá que destacar, que nuestros mejores escultores han salido del humilde taller y no de pomposas academias" (Fumero, 1998, p. 21). La talla de imágenes de madera y el modelado para la creación de moldes, ya fueran de bulto redondo o de bastidor, la policromía de las vestiduras y las encarnaciones, fueron parte fundamental de su experiencia de aprendizaje para observar las cualidades y posibilidades de las distintas herramientas y de la variedad de materiales.

Sin embargo, pese a que Chacón Solares creó un número considerable de obra religiosa, las imágenes de su autoría existentes en recintos sacros que han sido expuestas en publicaciones relacionadas sobre arte costarricense, se reducen a menos de una decena. Por ejemplo,

¹ En la pintura figuraron artistas como Teodorico Quirós Alvarado, Fausto Pacheco Hernández, Luisa González Feo y Manuel de la Cruz González Luján; "Esta prolífica generación ha recibido diversos nombres por parte de los historiadores del arte costarricenses. Algunos gustan denominarla la Escuela de la Nueva Sensibilidad y otros consideran más pertinente llamarla como Escuela Nacionalista. Los artistas que participaron en este proyecto artístico propiciaron de alguna forma la inserción de Costa Rica en la geografía del arte latinoamericano de las décadas de los treinta y los cuarenta, dejando por tanto una profunda huella en el gusto y el interés por el arte plástico por parte de los costarricenses, cuyas consecuencias aún hoy pueden considerarse como vigentes" (González, 2007, pp. 226-227).



en el catálogo levantado por Alejo Fumero Páez aparecen 139 obras², de las cuales sólo 28 tienen temática religiosa cristiana asociada a los temas de la imaginería católica y las únicas obras en manos de la Iglesia Católica costarricense que aparecen en dicho catálogo son: el Cristo yacente y los ángeles del santo sepulcro de la parroquia de la Inmaculada Concepción de Heredia y el Cristo Resucitado de la iglesia del Corazón de Jesús de Heredia.

Imagen 1. Cristo yacente de la parroquia Inmaculada Concepción, Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Ante la poca exploración de la obra imaginera de este escultor costarricense surge la pregunta de investigación que da origen a los resultados presentados en este artículo, a saber: ¿Cuáles obras de imaginería religiosa existentes en la Arquidiócesis de San José corresponden a la autoría, o pueden ser atribuidas, al artista Juan Rafael Chacón Solares?

Para dar respuesta a dicha interrogante se trazó como objetivo general, identificar obras de imaginería religiosa existentes en la

² En la introducción de dicho catálogo dice que son 137.

Arquidiócesis de San José hechas por este artista o que pueden ser atribuidas a su manufactura, a partir de la base de datos de la imaginería de todas las parroquias arquidiocesanas existente en la Curia Metropolitana. De allí se recopiló información respecto a tres aspectos puntuales:

- 1.** Determinación de rasgos estilísticos del artista que posibilitan la atribución de autoría.
- 2.** Levantamiento de un listado de las obras de imaginería atribuibles al artista Juan Rafael Chacón.
- 3.** Descripción del estado de conservación y riesgos que amenazan las obras existentes del artista en las iglesias de la Arquidiócesis de San José.

La gran limitante en lo que respecta a la identificación de las obras es que el autor por lo general no firmaba las esculturas y cuando Fumero Páez le consultó sobre estas, el artista no recordaba exactamente a cuáles iglesias se destinaron. Al respecto, en el anexo 1 del libro de Fumero Páez (1998), denominado "catálogo de la obra escultórica de Juan Rafael Chacón", se dice:

Muchísimas piezas, casi unas mil, pertenecen a la imaginería, y el mismo escultor ignora quiénes las adquirieron (...) En nuestro catálogo, incompleto por desgracia, aparecen piezas que les falta información. Las incluimos pensando en su utilidad para futuras investigaciones. (p. 96) "...incluimos provisionalmente las esculturas, con el deseo de que alguna institución o persona, continúe la búsqueda de la obra de Rafael Chacón... (p. 103).

Lo anterior, refuerza la importancia de realizar nuevas búsquedas en la identificación de las obras de imaginería hechas por Chacón, que forman parte del patrimonio cultural eclesiástico costarricense. Cabe señalar que la identificación de las obras permite concientizar sobre este patrimonio para proponer rutas para salvaguardarlo. Se debe considerar, además, que muchas obras han sido intervenidas sin rigor en materia de restauración, por lo cual las características de la policromía no aportaron información para el proceso de identificación



y, por el contrario, esto vino a ser una limitante a lo largo de la investigación.

CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LA IMAGINERÍA EN COSTA RICA

Existe un "consenso" entre quienes estudian la historia del arte en Costa Rica que afirma que el arte religioso, ligado al culto católico en este país, se confecciona desde las limitantes canónicas que imposibilitan en los artistas un despliegue creativo en el manejo de las técnicas plásticas y en el manejo de las temáticas; por lo que los denominados imagineros costarricenses han caído en una suerte de saco común que los homogeniza, que los reduce a reproductores de técnicas tradicionales y los convierte en un antecedente necesario, aunque limitado, para comprender las artes laicas del último siglo en el país.

No obstante, esa visión de las artes es reduccionista. Los estilos artísticos no son homogéneos; el arte sacro cristiano alrededor del mundo está imbuido de expresiones culturales propias de los pueblos y de los cambios en estos a lo largo del tiempo y, aunque existan constantes que permiten hacer clasificaciones entre las expresiones del arte "primitivo" del cristianismo, del románico, del gótico, del renacentista, del barroco y manierista, del arte moderno y contemporáneo, a lo interno de cada movimiento existen variantes según el lugar geográfico y los grupos sociales que produjeron las distintas creaciones.

Los trabajos de los imagineros costarricenses del siglo XX como José Valerio Argüello, Francisco Ramos Pacheco, Manuel María Zúñiga Rodríguez, José Rigoberto Zamora Mora, Juan Rafael Chacón Solares y Francisco Ulloa Báez, se circunscriben a los estilos de las tradiciones escultóricas heredadas, a las influencias provenientes de la imagerie europea y a las solicitudes del clero y los feligreses habituados a determinadas formas estéticas; de manera que cada obra responde a variables de contexto y a la casuística en razón de la petición o del ejercicio creador de cada artista, pero no por ello se pueden equiparar todas las obras.



En el caso de las obras realizadas por encargo, es preciso señalar que estas implican una negociación entre los gustos de quien la solicita (en este caso la Iglesia Católica en la persona de curas y personas laicas devotas) y el genio artístico de quien ejecuta la obra; existen tendencias en determinadas épocas y dinámicas sociales que demandan ciertos estilos. De allí que si el barroco, el neogótico o el neoclásico era la "moda", así sería la línea de ejecución de los bienes artísticos. Lo cual no escapa de la realidad de los artistas seculares, quienes en el mercado del arte satisfacen las demandas de sectores sociales específicos, con sus gustos y modas.

El arte sacro ha estado desde sus orígenes al servicio del culto divino, de allí su "servidumbre" y no su protagonismo en la vida de fe, tal como lo expresa la Constitución Conciliar Sacrosanctum Concilium (1965); Fumero Páez (1998) reconoce que las obras de arte religioso católico devienen en símbolo didáctico al servicio de la liturgia, pero ello no le quita valor estético a estas artes, sino que las contextualiza y las remite a determinados valores socio-religiosos y culturales, algo similar a los retratos de presidentes y a los retratos familiares, los cuales responden a una demanda social específica, sin que impliquen necesariamente el deleite del arte por el arte y, no por ello, dejan de ser estos algo artístico.

La historia del arte en Costa Rica ha sido delimitada, en estudios de referencia en la materia como los de Ulloa, (1977) y Barrionuevo (2018), a partir de lo producido principalmente en el siglo XX, lo que ha negado la posibilidad de afirmar las expresiones artísticas precolombinas, coloniales y religiosas pos independentistas como arte en sí. Por lo que afirmar que "La historia del arte, en costa Rica (sic) es muy breve comparada con la milenaria tradición artística del continente europeo, por ejemplo. Con escasos no más de 100 años..." (Rojas, 2015, p. 67), reproduce la negación de las imágenes de carácter religioso como realidad artística y pone en evidencia la necesidad del ámbito secular de buscar una reafirmación de la autonomía de la obra frente a las instancias del poder, materializadas en la Iglesia o la monarquía (Raabe, 2017).



Dicha visión negacionista tiene como consecuencia la creación de un imaginario sobre los artistas muchas veces disociados de su obra y del contexto sociocultural que les condicionó durante su vida, con la consiguiente generación de imprecisiones, tal es el caso de Rojas (2015), que ubica a Juan Rafael Chacón como fundador del mito de la blancura en Costa Rica, junto a Emilio Span, Enrique Echandi y Juan Ramón Bonilla, sin dar cuenta de su obra ni criterios para afirmar tal cosa, pues coloca a estos cuatro artistas juntos, sin distinguir entre el tipo de arte que generaron, las relaciones entre ellos y el tipo de dificultades que enfrentaron en su época.

Imagen 2. Inmaculada Concepción obra de Juan Rafael Chacón, iglesia de Concepción de San Rafael, Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2022.

Ante este panorama, existe en la actualidad un imperativo de sacar a la luz una serie de obras escultóricas de artistas imagineros costarricenses, que se ubican en recintos eclesiásticos como piezas devocionales, que son parte del patrimonio cultural de la Iglesia

católica y de la nación costarricense, con miras a realizar estudios que permitan analizar sus aspectos formales, iconográficos y de todo lo ligado a su conservación y salvaguarda, esto en razón de que forman parte del acervo testimonial de las identidades y las prácticas religiosas de las comunidades costarricenses a lo largo de la historia del país.

¿QUIÉN FUE JUAN RAFAEL CHACÓN SOLARES?

Nació en el centro de Heredia a las 10 de la noche del 19 de abril de 1894, siendo su padre el artesano Rafael Chacón Sandoval y su madre Pacífica Solares, dedicada a los oficios domésticos. Fue bautizado el 21 de abril de 1894 en la parroquia de la Inmaculada Concepción de Heredia. Se casó con Josefina Balmaceda Zamora el 19 de marzo de 1927 en Santo Domingo de Heredia. Falleció el 6 de junio de 1982. Es conocido en el ámbito de las artes costarricenses por sus obras sobre el tema de la maternidad, como La Leona, por sus cabezas, entre las que sobresale su cabeza de indio y por los retratos escultóricos como el de Clorito Picado, así como por su trabajo en desnudos, los cuales realizó desde su temprano quehacer como escultor, ejemplo de ello es el desnudo que presentó en 1917 (Monge, 2018).

Fumero Páez, en su obra referente sobre el artista, recopiló una serie de testimonios de personas de renombre en el ámbito de las artes y la cultura nacional, en los que se describe de primera mano la personalidad de Chacón. Allí se dice de modo reiterado que él tenía una figura de presencia sencilla y bondadosa; una forma de expresarse cálida y franca, usaba una vestimenta catalogada como de un obrero laborioso y sin afanes de grandeza, con una sonrisa bonachona y desenvuelta en la simplicidad de su espacio habitacional y de su taller.

Los relatos le dibujan como un hombre claro en sus ideas y en su estilo de vida, arraigado a su tierra herediana y con la apertura de pensamiento para explorar otros territorios (como lo hizo con su viaje a Europa entre 1919 y 1924), para trazar los contornos de la desnudez humana, para retratar a personajes célebres de la historia y personas



en su trajín cotidiano, así como para introducir nuevas expresiones en las imágenes religiosas de las iglesias y de los altares domésticos.

Chacón aprendió en su juventud en el taller de José Dolores Zamora (1861-1917), allí aprendió junto a José Rigoberto Zamora Mora (1902 - 1976). En su estancia en Europa laboró en el taller imaginero de José Arguyol ubicado en Barcelona; a partir de 1928 trabajó en el taller de Manuel Zúñiga Rodríguez y laboró entre 1938 y 1939 con Louis Ferón en la ornamentación del salón dorado (en el actual Museo de Arte Costarricense), por lo que el vínculo con otros artistas imagineros y creadores de otros bienes sacros para la Iglesia, posibilitó la adquisición de nuevos saberes y la transmisión de los que él poseía, a otros artistas.

El artista casi nunca firmaba sus obras (Fumero, 1998), indistintamente si fueran religiosas o seculares, lo cual se puede interpretar como la visión de un artista centrado en su obra y no en el reconocimiento personal que se le pudiera dar por lo creado, lo cual refiere a una necesidad de esculpir por medio de nuevos lenguajes y no según una tradición acrítica, pues según lo recopilado por Fumero de boca de Chacón; "A aquel que fue a encargarle una imagen para la iglesia tal o cual, le hablaba de la necesidad de un arte más religioso, algo nuevo, que se saliera de los cánones tradicionales de la imaginería catalana" (Fumero Páez, 1998, p. 18).

Raabe (2017), señala que Luis Ferrero se refiere a Chacón Solares como un artista articulador de tradiciones antiguas y de las nuevas formas del arte del siglo XX, pues, junto con Aquiles Jiménez, vino a realizar una síntesis en el arte moderno entre la tradición escultórica precolombina y la herencia de la tradición imaginera, es decir "Juan Rafael Chacón era visto como un artista que partía del academicismo y la tradición imaginera para elaborar un lenguaje plástico que evidenciaba la asimilación de propuestas provenientes de la escultura moderna" (Raabe, 2017, p. 138).



Imagen 3. Autorretrato de Juan Rafael Chacón, colección privada



Fuente: elaboración propia a partir de fotografías de Anthony Trigueros P.

Sin embargo, Guido Sáenz en el texto de Páez (1998), divide abruptamente la vida del escultor en dos partes: imaginero tradicional en la primera y artista movido por la libertad y la imaginación, en la segunda. Sin embargo, ¿se puede establecer una dicotomía así? Si se asume como verdadero dicho parteaguas ¿Cómo se puede explicar la confección de esculturas de desnudos en sus primeros años y trabajos tan vastos en arte religioso al final de sus días?

Imagen 4. Santísima Trinidad del taller de Domingo Peris, Barcelona (fecha de 1929), ejemplo de la imaginería catalana importada a Costa Rica, ubicada en la iglesia de San Miguel de Escazú



Fuente: fotografía del autor, 2012.

Por ello, frente a dicha conjetura de Sáenz, lo que señala Aquiles Jiménez en el texto de Fumero Páez (1998), puede ayudar a entender cómo Juan Rafael se movió entre los distintos temas, materiales e influencias artísticas, con soltura, sin necesidad de vivir cambios drásticos en su forma de hacer, sentir y pensar, e inclinarse a producir su obra desde los aprendizajes que iba realizando conforme vivía:

Su labor en la escultura fue serena, honesta, dirigida hacia lo innovador de su propia formación artesanal en la escultura. Fue dentro de su tiempo un nexo vital entre la estatuaria y las generaciones de escultores posteriores. Nos enseñó que la escultura necesita de un hacer y de un saber, que es tiempo meditado y concreción de imágenes que sólo pueden plasmarse gracias al trabajo cotidiano y al manejo de las técnicas y los materiales. Que el arte no es sólo experimentación compulsiva ni producto casual del juego; que no se logra lanzándose hacia lo desconocido sin el control poético de los materiales e imágenes (p. 159).

La vida de Chacón Solares ha sido exaltada desde la década de 1960, los textos de Luis Ferrero y Alejo Fumero lo evidencian. La exposición de 1979 en el recién creado Museo de Arte Costarricense (inaugurado el 3 de abril de 1978) y la adquisición de obras para las colecciones de artistas reconocidos conformadas en el Banco Central de Costa Rica, en la Caja Costarricense de Seguro Social y en el Instituto Nacional de Seguros (Zavaleta, 2013), también son testimonio de cómo la figura de Chacón Solares ingresó al canon de los artistas considerados como hacedores del genuino arte costarricense y cómo se convirtió en uno de los exponentes de la escultura más valorados y cotizados en el mercado de arte nacional.

LA IMAGINERÍA DE CHACÓN SOLARES

Sin la faceta imaginera de Juan Rafael Chacón, no se puede comprender su arte secular, esto a pesar de la narrativa que hacen autores como Fumero Páez (1998), la cual busca comprender la obra del artista desde una ruptura con la herencia imaginera que el artista portaba, así como la insistencia en presentar al escultor en una lucha constante frente a las solicitudes de imaginería alineada con las

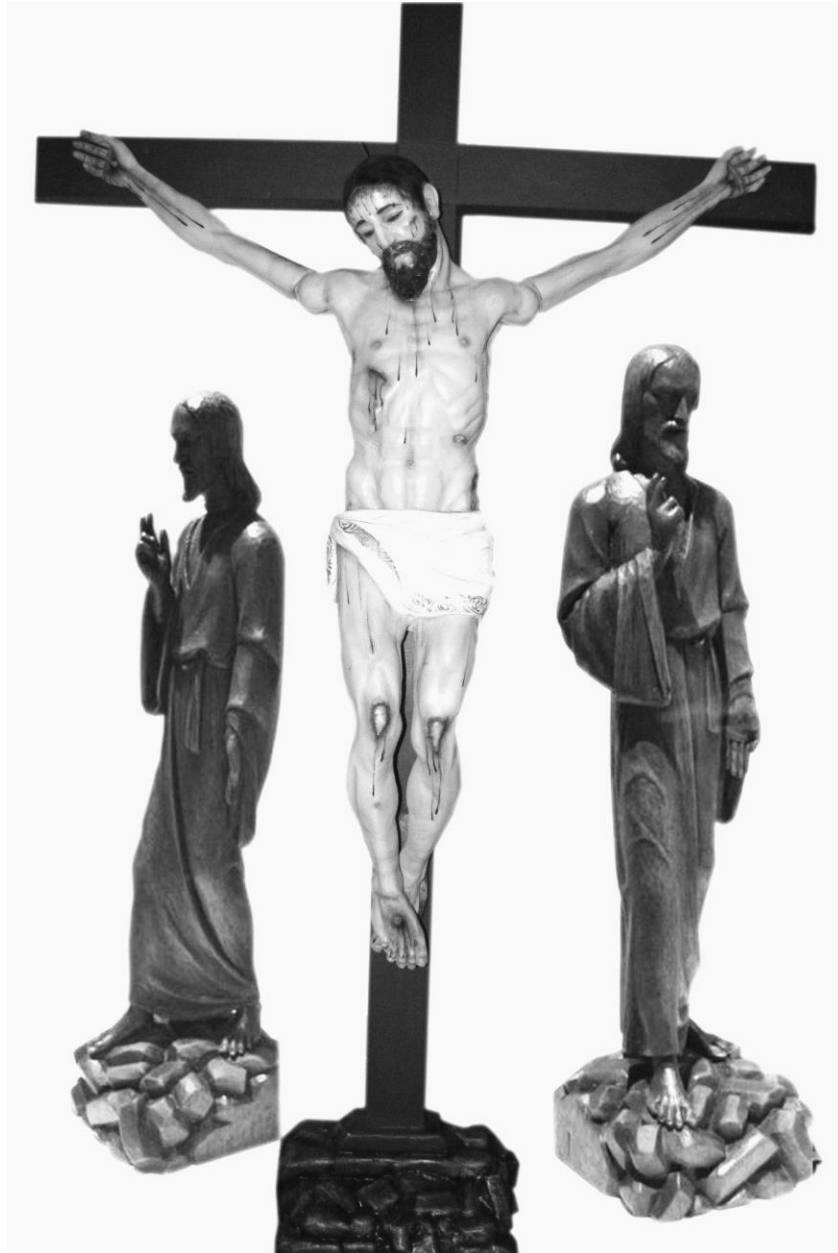
formas europeas y devocionales imperantes. Incluso llega a afirmar que sus obras monumentales debieron postergarse. Pero ante estas afirmaciones cabe preguntarse ¿Fumero entiende por monumental solamente lo civil? ¿En qué estatus entra el altar del Corazón de Jesús de la Basílica de los Ángeles elaborado en 1931, cuando el artista rondaba los 37 años?

No se puede afirmar que Chacón Solares hiciera con desgano la imaginería sacra, pues entre sus obras no destinadas a lugares sagrados, el tema religioso es recurrente y, en dichas obras, se ve un cambio de estilo frente a la escultura barroca y neoclásica, ejemplo de ello es la Virgen del Pétalo y el San José Carpintero; es decir, Juan Rafael Chacón nunca olvidó la herencia imaginera en sus técnicas y en las temáticas que trabajó, por el contrario, los viejos lenguajes reinterpretados junto con la incorporación de nuevas corrientes, decantaron en técnicas novedosas y formas frescas de producir arte.

Aunque la presentación que hace Fumero acerca del arte religioso es pesimista ("No le quedaba sino aceptar encargos para hacer imágenes religiosas" (1998, p. 22), él enfatiza que la temática religiosa esculpida por Chacón fue amplia y fructífera, como lo evidencia cuando, refiriéndose al arte religioso, dice: "De todo ha hecho Juan Rafael" (Fumero, 1977, p. 70) y cuando describe el tipo de temática realizada:

De acuerdo a las prescripciones del arte religioso, Chacón ejecutó centenares de piezas de los diversos ciclos iconográficos. Una especie de teología ilustrada que acompaña a la majestad del Señor o el triunfo de la Cruz; escenas evangélicas; las vírgenes o los apóstoles glorificados en aspectos conmovedores; la exultación por el culto de dulcía de los santos que anima la Iglesia con sus figuras y escenas del martirologio. Cristos agonizantes, Cristos en majestad; apóstoles y evangelistas con sus atributos, santos y santas; mártires y nacimientos (1998, p. 65).

Imagen 5. Comparativa de la base de piedras de la imagen del Crucificado de San Pablo de Heredia (de autor desconocido), con una imagen de Jesús tallada por Chacón Solares



Fuente: elaboración propia a partir de fotografías de pincel y fotografía del autor.

La obra de Chacón Solares también ha sido valorada en el extranjero; en el sitio web catalán denominado "tallamadera.com", destinado a la comercialización de productos para el arte escultórico y a la publicación de notas breves sobre distintos escultores alrededor del mundo, se publicó una reseña sobre Chacón Solares, donde se afirma: "Los Cristos son figuras estilizadas con movimiento y transmiten una gran tranquilidad de espíritu" (Pérez, 2010).

Los rasgos del estilo de Chacón Solares en sus obras se pueden delinear a partir de lo expuesto por Fumero (1977; 1998), Zeledón Cartín (1993) y Vichitex (s.f.). De lo dicho por estos autores se pueden enumerar las siguientes características:

1. Depuración de excesivos barroquismos
2. Simplificación de formas.
3. "Metamorfosea" la realidad, no copia la naturaleza.
4. Colorido velado, no brillante.
5. Modificación de actitudes tradicionales y rituales.
6. Superación de fisonomías estereotipadas.
7. Superación de la visión provinciana de ver la escultura como algo bonito y decorativo.
8. Rompe con el *bibelot*³ imperante.
9. Cuida las superficies pulidas, se aprecia una escrupulosidad del imaginero, la gran atención a los detalles y a la técnica, heredada de la talla de imágenes.
10. Aplica al campo de la escultura una técnica pictórica: el puntillismo "una especie de gubiazos pequeños sobre la superficie pulimentada" (Fumero, 1998, p. 23- 24).
11. No realiza explosiones creadoras violentas.

³Se entiende por *bibelot* aquellos objetos decorativos de poco valor.



12. La vitalidad la impregna, paulatinamente, a partir de la ruptura con la rigidez de la imitación y la repetición.
13. "Los rostros de sus imágenes son dulces, suaves, angelicales. Casi siempre no miran de frente, dirigen sus miradas a derecha o izquierda, o se inclinan ligeramente hacia adelante o a un lado" (Fumero, 1977, pp. 68-69).
14. "Prefirió pintar con tonos apastelados, velados" (Fumero, 1977, p. 70).
15. No llena de arrugas excesivas los ropajes.
16. Pliegues adaptados o en oposición con el cuerpo que disimula.
17. Estatuas con la tranquilidad y fuerza de las estructuras vivientes.
18. Trata de escapar de rasgos patéticos y dramáticos.
19. Observó detenidamente personas reales en actitudes diversas "para sintetizar y obtener una obra realista", pero no utilizaba modelos para las "imágenes en actitud ritual" (Fumero, 1977, p. 71).
20. El pedestal es parte integral de la figura.
21. Una minuciosidad en el trabajo de figuras pequeñas.
22. Comparte rasgos estilísticos con José Rigoberto Zamora Mora, tales como pequeña escala y la verticalidad, pero se distancia en las influencias que asume Pepe Zamora de los talleres Stuflesser.

Las obras de Chacón evidencian además características de la escultura de la década de los cuarenta a los cincuenta en Costa Rica, tales como la integración de lo prehispánico en el uso de la piedra, la visión de la imaginería como vínculo con la tradición y los temas vinculados a la sensualidad (Rojas, 2003). Lo segundo se observa en la obra de Chacón cuando trabaja las bases de sus esculturas. Por ejemplo, si se observan las piedras talladas en la imagen de Jesús sin policromar (ver imagen 5), dicho diseño coincide con el de varias obras de imaginería nacional, como es el caso del crucificado de la iglesia antigua de San Pablo de

Heredia,⁴ ya que en ambas esculturas las rocas se configuran a manera de hexaedros horizontales y diagonales de manera similar.

En lo que respecta a la firma como rasgo de autoría, Fumero Páez en el catálogo de obra que construye, señala que 51 esculturas tienen firma, de ellas solamente 10 son de temática religiosa, 38 no la tienen y en 50 de ellas no se hace referencia a este dato, razón por la cual, remitirse a la firma únicamente para atribuir obras sería una completa limitante para señalar obras del autor en cuestión.

OBRAS EN LA ARQUIDIÓCESIS DE SAN JOSÉ

En este apartado se enlistan imágenes existentes en distintas iglesias del territorio arquidiocesano, con su temática, manufactura, dimensiones y estado de conservación, de manera que se pueden distinguir las obras en las que se confirma la autoría del artista estudiado, de las imágenes que se pueden atribuir y de una serie de esculturas que requieren de próximos estudios para analizar la posibilidad de atribuir a Chacón Solares.

Para corroborar los rasgos estilísticos apuntados por Fumero Páez, se revisaron con detenimiento las seis obras creadas para devoción en iglesias, que con certeza se conoce son esculturas realizadas por el artista en cuestión (ver cuadro 1) y se compararon sus rasgos con otras esculturas religiosas y seculares documentadas por Alejo Fumero

4 El pedestal del crucificado de San Pablo de Heredia permite observar el tipo de talla de empedrado de la imaginería costarricense en el siglo XIX y XX. En el diario La Nación del 7 de abril de 1974, se publicó un artículo titulado "Cristo en la escultura nacional", donde aparece una fotografía de Mario Roa de este Santo Cristo, allí se anota que dicha imagen se veneró en Cartago, pero que no hay documentación de su traslado a Heredia. Como dato adicional, cabe señalar que en dicha nota periodística se observan grandes imprecisiones en los datos; las reseñas de vida se soportan en relatos anecdóticos, casi leyendas, de los imagineros, entre quienes se mencionan algunos viejos imagineros, como Antonio (Antonino) Mora Gutiérrez, Arcadio Molina Ortiz, Pablo Méndez, José Antonio Rivera, Pablo Arce, Lico Rodríguez Cruz, Fadrique Gutiérrez y Lisímaco Chavarría, de los cuales solamente de los últimos tres se corrobora la existencia fidedigna de obra imaginera y, de las imágenes del crucificado presentadas ninguna presenta una atribución de autoría que pueda ser verificada. Lo anterior pone en evidencia los problemas de identificación de obras artísticas imagineras expuestas al culto o resguardadas en las iglesias costarricenses en la actualidad.



Páez y Enriqueta Guardia, ambos por medio de fotografías, el primero en las publicaciones impresas de su investigación y, la segunda, en la base de datos denominada Píncel.

Imagen 6. Resucitado de la parroquia del Corazón de Jesús de Heredia (la escultura se observa en un retrato tomado en el taller de Chacón (ver imagen 15))



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Imagen 7. San Gabriel Arcángel, colección particular



Fuente: elaboración propia a partir de fotografías de Vichitex, La Danta y el Coyote Ltda.

La base de datos de la Curia Metropolitana permitió realizar una revisión de 111.027 fotografías, de las cuales se seleccionaron y revisaron con detalle 747 en las que figuran 41 obras de arte que son propiedad de las Temporalidades de la Arquidiócesis de San José y que por sus características visuales se formuló la posibilidad de atribuir su autoría a Juan Rafael Chacón. A lo anterior se sumaron 29 fotografías de un crucifijo ubicado en el Seminario de Paso Ancho.

La selección de obra y la formulación de las propuestas de atribución tuvo de trasfondo la revisión de las fichas de inventario de toda la colección de arte sacro de la Arquidiócesis de San José, lo cual ha permitido distinguir estilos entre autores y talleres imagineros que crearon obra para las iglesias costarricenses. De allí que las atribuciones, a diferencia de las obras confirmadas, queden sujetas a nuevos análisis y discusiones, con miras a confirmar o refutar la afirmación de que sean creación del artista en cuestión.

Imagen 8. San Juan Bosco, donado por Isidro Villalobos V. en 1939 a la iglesia de Barreal de Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Para el análisis formal de las obras, tanto confirmadas como las que se detectaron como atribuibles, se revisaron las fotografías generales, las cuales fueron tomadas a las esculturas desde distintas perspectivas, así como fotografías en detalle de las partes que constituyen la obra, para ello se prestó atención detenida a los siguientes aspectos:

- a. Soporte de la figura para detectar la unicidad de toda la obra, con énfasis se observó la línea de diseño de las nubes.

- b.** Acabado de las superficies: pulido fino en detalles anatómicos y texturas irregulares en telas y objetos.
- c.** “Gubiazos” suaves sobre superficies pulidas principalmente en trabajo de la cabellera de los personajes.
- d.** Alargamiento de extremidades.
- e.** Movimientos suaves y amplios en los gestos y en colocación de extremidades, sin dramatismo.

Una vez caracterizadas las imágenes, se enfrentaron las obras posibles con las obras confirmadas, revisando de este modo cada uno de los rasgos estilísticos del artista extraídos de los textos de Fumero y de las otras referencias documentales, que hacen alusión a la obra del artista y que se reseñaron con anterioridad en este artículo, con miras a sostener una mirada sistemática sobre cada una de las esculturas.

1. OBRAS CONFIRMADAS Y ATRIBUIBLES

Como constató Fumero Páez, las obras del artista en cuestión elaboradas para el culto en las iglesias costarricenses, no fueron firmadas; de allí que las obras que se tiene certeza de su autoría se deben a fuentes documentales que lo afirman y que se pueden corroborar al recurrir a los sitios específicos y observar en el lugar las creaciones.

Dos hallazgos documentales relevantes para esta investigación son una nota de prensa del Eco Católico de 1931 (p. 384), en la cual se anota que Juan Rafael Chacón estaba construyendo el Altar al Sagrado Corazón de Jesús de la Basílica de los Ángeles y, en esa misma publicación se presenta a don Juan Rafael como un artista que había realizado otros altares en Costa Rica. Al año siguiente, en 1932 aparece una fotografía de la iglesia de Concepción de San Rafael de Heredia (p. 304) y se señala que la imagen de la Inmaculada (ver imagen 2) fue tallada por Juan Rafael Chacón.

Cuadro 1. Imaginería de Juan Rafael Chacón Solares con autoría confirmada

Obra	Ubicación	Manufactura	Dimensiones	Conservación
Santísima Trinidad	iglesia parroquial Barrio México, San José	Sin dato	270cm de alto x 100cm de ancho	Intervenida su policromía
Cristo Yacente	iglesia la Inmaculada, Heredia	Moldeado de pasta	158cm de largo x 40cm de ancho	Intervenido en su policromía
Ángeles del Santo Sepulcro	iglesia parroquial de la Inmaculada de Heredia	Talla directa en madera, policromada	Sepulcro mide 216 cm de alto x 149 cm de ancho x 255 cm de largo	Intervenido s en su policromía
Resucitado	iglesia antigua del Sagrado Corazón de Jesús, Heredia	Pasta	141,5 cm de alto x 48 cm de ancho	Intervenido en su policromía
Inmaculada Concepción de María	iglesia filial de Concepción de San Rafael, Heredia	Talla directa en madera, policromada	132cm de alto x 38cm de ancho	Intervenida en su policromía
San Juan Bosco (Con fecha del 15 de marzo de 1939)	iglesia parroquial de Barreal, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	106cm de alto x 50 cm de ancho	En excelentes condiciones

Fuente: elaboración propia a partir de las fichas de inventario de arte sacro de la Arquidiócesis de San José.

Imagen 9. Vistas de la imagen de San Antonio de Padua conservada en la Casa Arzobispal de San José



Fuente: fotografía del autor, 2011.

En la revisión detenida de las obras, se corroboró el pulimento con mucha fineza en los rasgos de la piel y la presencia de superficies con texturas irregulares en la representación de telas, de soportes de las figuras y en cabellos. La mirada de las figuras representadas nunca se dirige al frente. La anatomía de las figuras denota alargamiento, según la influencia de la obra del Greco vista en España por Chacón (Fumero, 1998). Los movimientos amplios de brazos se observan en el Padre Eterno y en el Hijo de la Trinidad de B.º México, así como en la figura de José de pasitos domésticos recopilados por Guardia; la misma tendencia se ve en el Resucitado del Corazón de Jesús, Heredia (ver imagen 6).

Imagen 10. Asunción de María, iglesia de la Inmaculada Concepción de Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Imagen 11. Corazón de Jesús (Cristo Rey), iglesia antigua de la parroquia
Corazón de Jesús, Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

La forma en que resuelve la estructura de nubes para la base es muy similar, las diferencias sólo se observan en los acabados. Si se observa la Trinidad de B.º México, el San Gabriel (ver imagen 7), el Resucitado de la iglesia antigua del Corazón de Jesús de Heredia y la Virgen del Rosario que perteneciera otrora a la colección del Pbro. Manuel Quesada Prendas (q.d.D.g.), las formas de las nubes tienen variantes, pero la forma de soporte es consistente, aún más cuando se comparan las vistas posteriores. El rasgo característico de integrar el pedestal a la figura del santo o santa, hace que se evidencie unicidad en cada obra, ello se mira en el San Antonio (ver imagen 9), la Asunción (ver imagen 10) y el Corazón de Jesús (ver imagen 11).

El movimiento corporal de los santos esculpidos es suave, evocan tranquilidad; si se observa la imagen de San Isidro de Barreal (ver imagen 13), la leve contorsión del santo agricultor remite a la que presenta la escultura policromada de Santa Cecilia (Fumero, 1998, p. 65), si bien la santa inclina la cabeza hacia su izquierda y el santo hacia su derecha, ambas posturas se generan a partir de una flexión leve de una de las rodillas. Si se observa la forma en que se tallaron las manos, estas tienen el estilo de Don Bosco y el niño que lo acompaña que se resguarda en la iglesia de Barreal (ver imagen 8). Sus vestimentas siguen líneas sencillas, se simplifica el exceso de pliegues propios del barroco y, en el caso de las partes de las prendas que lo requieren, los incorpora de manera poco marcada, ello se puede ver en la caída del manto del brazo derecho del Resucitado del Corazón de Jesús de Heredia, en la talla de la manga del hábito de San Antonio de la Casa Arzobispal o en el vestido ceñido de la Asunción.

Un aspecto para observar con detenimiento en las esculturas de Chacón es la forma de tallar el pelo, no lo trabaja con énfasis y minuciosos detalles como se observa en las esculturas de José Valerio o los talleres Ramos, tampoco hace los detalles crispados y con textura donde se sienten los filos del relieve al estilo de Manuel Zúñiga y Zenén Zeledón. Si bien se observa la influencia del estilo del taller de Zúñiga en la no saturación de detalles de bucles ni movimiento excesivo de cabello, sí se ve una simplificación mayor.



Cuadro 2. Imaginería atribuible a Chacón Solares a partir del estudio de fotografías

Obra	Ubicación	Manufactura	Dimensiones	Estado de conservación
San Cristóbal	Museo Nacional de Costa Rica, (perteneció a la Santa Teresita, B.º Aranjuez, San José)	Talla directa de bulto redondo policromada	Sin dato	Intervenido en su policromía
Crucificado	Barrio México, San José	Talla directa de bulto redondo policromada	370cm de alto x 160cm de ancho	Intervenido en su policromía
Santísima Trinidad con la Inmaculada	La Trinidad de Moravia	Talla directa de bulto redondo policromada	104cm de alto x 64cm de ancho	Intervenida en su policromía
Asunción de la Virgen María	La Inmaculada de Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	132cm de alto x 60cm de ancho	Intervenida en su policromía
Medalla Milagrosa	San Rafael, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	187cm de alto x 50cm de ancho	Intervenida en su policromía
Sagrado Corazón de Jesús	Concepción de San Rafael, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	107cm de alto x 36 cm de ancho	Decoloración en su policromía
Corazón de Jesús (Cristo Rey)	Sagrado Corazón de Jesús, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	160cm de alto x 65 cm de ancho	Se observan grietas en la madera
San Antonio de Padua	Palacio Arzobispal de San José	Talla directa de bulto redondo policromada	205cm de alto x 86 cm de ancho	Se observan grietas en la cabeza
San Juan Bosco	Santa Bárbara, Pavas, San José	Modelado y moldeado en pasta	130cm de alto x 54cm de ancho	Excelentes condiciones

San Isidro Labrador	Barreal, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	86cm de alto x 28cm de ancho	Excelentes condiciones
San José	Los Ángeles de San Rafael, Heredia	Talla directa de bulto redondo policromada	56cm de alto x 17cm de ancho	Intervenida su policromía

Fuente: elaboración propia a partir de las fichas de inventario de arte sacro de la Arquidiócesis de San José.

Aunque las imágenes atienden a la iconografía eclesial establecida (esto permite a las personas creyentes identificar el objeto de devoción), los detalles de las texturas, los movimientos sin dramatismos, la composición de los pies sobre las nubes y la integración de los soportes a la composición total de la obra, se convierten en aspectos clave para establecer posibles hipótesis de atribución y trazar líneas de investigación de obras específicas.

Si se comparan dos imágenes del sagrado Corazón de Jesús con una composición muy afín, como son la que se puede atribuir a Juan Rafael Chacón ubicada en la iglesia de Concepción (ver imagen 13) y la firmada por Zenén Zeledón Guzmán, que se ubica en la iglesia de San Juan de la Unión (ver imagen 14), se ve la misma forma de configurar la abertura de la vestimenta para mostrar el corazón, así como la colocación de la figura de Cristo sobre un soporte elevado, nube en el primero y mundo en el segundo; la diferencia entre ambas está en el detalle de las texturas. En paralelo, el detalle del pelo de la coronilla del Corazón de Jesús de Concepción de San Rafael es muy cercano en su talla al de la escultura “El Beso”.⁵

⁵ La obra “El beso” sirve a su vez como referente para analizar la manera de policromar del autor.

Imagen 12. San Isidro Labrador de la iglesia de Barreal de Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Imagen 13. Sagrado Corazón de Jesús de la iglesia de Concepción de San Rafael de Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Imagen 14. Sagrado Corazón de Jesús (1952), obra de Zenén Zeledón Guzmán, hijo de Néstor Zeledón Varela (1903-2000), mide 108 x 39 cm y es venerado en la iglesia de San Juan Bautista, La Unión



Fuente: fotografía del autor, 2008.

Para ejemplificar las dificultades en el proceso de atribución de autoría y la detección de imprecisiones en obras publicadas años atrás, se describe a continuación la situación de la escultura de San Cristóbal que se encuentra en la colección del Museo Nacional de Costa Rica y que fue otrora de la parroquia de Santa Teresita en Barrio Aranjuez,⁶ en San José.

A partir del estudio del estilo de las obras del artista en cuestión, se observa que San Cristóbal tiene los rasgos dados a las esculturas por Chacón en las texturas de la superficie, en la anatomía de las extremidades y en la composición de la vestimenta; se observa que la forma en que están tallados los brazos de San Cristóbal se asemejan a la manera en que están esculpidos los brazos del escultor en el autorretrato que registró Fumero dentro de la colección de la familia Picado-Vargas (ver imagen 3).

La fuerza de los brazos de San Cristóbal también se detecta en la escultura policromada del beso, donde el amante sostiene con firmeza a su pareja y, si se confronta la manera en que talló el San José artesano (Fumero, 1998, p. 46), se pueden encontrar similitudes de los rasgos anatómicos de los personajes de ambas esculturas.

Asimismo, existe una fotografía del taller de Chacón (ver imagen 15), en la que aparece el Resucitado del Corazón de Jesús de Heredia junto al escultor, en cuyo plano posterior se ve la Cabeza de Indio delante de la imagen de San Cristóbal, por lo que se pueden pensar dos cosas: 1. la escultura la confeccionó Chacón o 2. la obra se encontraba en su taller para un posible remozamiento de la imagen por parte del artista.

⁶ Esta iglesia fue diseñada y construida entre la década de 1920 y la de 1940 del siglo XX.



Imagen 15. A la izquierda, escultura de Cristóbal conservada en el Museo Nacional, al centro la misma escultura en la iglesia de Santa Teresita en B.º Aranjuez y a la derecha el San Cristóbal se vislumbra atrás de la Cabeza de Indio en el taller de Chacón



Fuente: elaboración propia a partir de material fotográfico en archivos de la Curia Metropolitana.

Imagen 16. Imagen de vestir de Nuestra Señora del Carmen, El Carmen de Heredia



Fuente: fotografía del autor, 2010.

Cuadro 3. Imaginería que requiere mayor discusión y estudio con miras a determinar atribución o no al artista Chacón Solares

Obra	Ubicación	Manufactura	Dimensiones	Estado de conservación
Nuestra Señora del Carmen	iglesia filial de El Carmen de San Antonio, Escazú	Talla en madera de bulto redondo	180cm de alto x 70cm de ancho	Intervención ocultó su policromía
San Juan Bosco	iglesia parroquial de san Miguel de Escazú	Molde	160cm de alto x 62cm de ancho	Buen estado
Inmaculada Concepción	iglesia parroquial de san Pablo de Turubares	Bulto redondo	162cm de alto x 60cm de ancho	Intervención ocultó su policromía
Nuestra Señora del Carmen	iglesia parroquial de san Pablo de Turubares	Bulto redondo	153cm de alto x 57cm de ancho	En buen estado
Inmaculada Concepción	iglesia parroquial San Isidro Labrador, Coronado	Talla en madera de bulto redondo	126cm de alto x 55cm de ancho	Intervenida en su policromía
Nuestra Señora del Carmen	iglesia parroquial San Isidro Labrador, Coronado	Talla en madera de bulto redondo	160cm de alto x 54cm de ancho	Intervenida en su policromía
Resucitado	iglesia parroquial, La Trinidad de Moravia	Fibra de vidrio	180cm de alto x 40cm de ancho	Intervenido en su policromía
Medalla Milagrosa	iglesia parroquial, San Juan de Tibás	Pasta y madera	170cm de alto x 69cm de ancho	Intervenida en su policromía

Resucitado	iglesia parroquial, San Gabriel de Aserrí	Pasta	Sin datos	En buen estado
Santísima Trinidad	iglesia parroquial, San Gabriel de Aserrí	Pasta y madera	117cm de alto x 90cm de ancho	En buen estado
Nuestra Señora del Carmen	iglesia filial del Carmen, Heredia	Madera policromada, de vestir	187cm de alto x 48cm de ancho	Intervenida en su policromía
Resucitado	iglesia parroquial, San Bartolomé, Barva	Bulto redondo	170cm de alto x 64cm de ancho	Intervenido en su policromía
San Antonio de Padua	iglesia filial de San Roque, Barva, Heredia	Pasta	105cm de alto x 50 cm de ancho	Intervenido en su policromía
Inmaculada Concepción de María	iglesia filial de Concepción de San Rafael, Heredia	Talla en madera de bulto redondo	166cm de alto x 60cm de ancho	Intervenida en su policromía
Santísima Trinidad	iglesia filial de Bajo Molinos, Heredia	Pasta	160cm de alto x 65cm de ancho	Intervenida en su policromía
Nuestra Señora del Carmen ⁷	iglesia parroquial de San Pablo de Heredia	Madera	160cm de alto x 78cm de ancho	Intervenida en su policromía
Cristo Rey	iglesia parroquial de Santo Domingo, Heredia	Pasta	178cm de alto x 110cm de ancho	Intervenido en su policromía
Inmaculada Concepción de	iglesia parroquial de Santo	Talla en	205cm de alto x 56cm	Intervenida en su

⁷ Atribuida a Manuel Zúñiga.

María (imagen de vestir)	Domingo, Heredia	madera	de ancho	policromía
Nuestra Señora de las Mercedes	iglesia parroquial de Santo Domingo, Heredia	Talla en madera	170cm de alto x 53cm de ancho	Intervenida en su policromía
Inmaculada Concepción de María	iglesia filial de San Luis de Santo Domingo, Heredia	Talla en madera	104cm de alto x 34,5cm de ancho	Intervenida en su policromía
Santa Cecilia	iglesia parroquial de San José de la Montaña	Pasta	116cm de alto x 35cm de ancho	Intervenida en su policromía
Crucifijo ⁸	Capilla mayor Seminario Nacional de Paso Ancho	Madera sin policromar	Sin datos	En buen estado

Fuente: elaboración propia a partir de las fichas de inventario de arte sacro de la Arquidiócesis de San José.

Uno de los problemas para poder atribuir esa escultura de San Cristóbal se debe a que en la página 33 del libro “La Escultura en Costa Rica” de Luis Ferrero (1973), discute si dicha imagen es de Fadrique Gutiérrez o de Lico Rodríguez. No obstante, al observar el texto de Ferrero (1973), se detectaron varios errores, tal es el caso de hacer pasar al nazareno guatemalteco de la catedral, por el yacente tallado por Lico Rodríguez, por lo que existe la posibilidad de que la anotación de Ferrero pasara por alto que éste Cristóbal fuera efectivamente de Chacón Solares. Esto pese a que en el año de publicación del libro de Ferrero aún estaba con vida Chacón y Alejo Fumero recién publicaba su tesis sobre el artista que compete a este artículo.

⁸ Se incorpora para dejar posibilidades de análisis futuro, aunque dicha escultura es propiedad de la Conferencia Episcopal de Costa Rica y no de las Temporalidades de la Arquidiócesis de San José.



Por lo anterior, es preciso continuar con los procesos de búsqueda de documentación que permitan validar las hipótesis de atribución que este artículo expone, esto con miras a conocer a mayor profundidad las obras que aún se conservan y que esto, a su vez, sirva para establecer medidas de salvaguarda adecuada a los requerimientos de cualquier obra de arte del autor estudiado.

2. ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS OBRAS Y NECESIDAD DE PRÓXIMOS ESTUDIOS

La situación actual de las obras confirmadas, atribuibles y con posibilidad de atribuir a Juan Rafael Chacón Solares, ponen de manifiesto una serie de amenazas a la integridad de este tipo de bienes. En primera instancia, existe gran desconocimiento sobre cuáles son las esculturas trabajadas por el artista, lo que tiene como consecuencia una serie de intervenciones inadecuadas y antojadizas en la paleta de color y en las formas de decoración, irrespetándose así la forma de policromar del artista, de ello dan cuenta el 71% de las obras estudiadas, las cuales han sido retocadas en distintos momentos, ya sea por talleres de imagineros contemporáneos o personas colaboradoras de las parroquias de manera voluntaria.

Si se considera que los trabajos iniciales como imaginero de Chacón Solares, los realizó en las primeras décadas del siglo XX, es probable que algunas de las obras estudiadas superen los cien años, pero las intervenciones abusivas encontradas en la revisión de los bienes han ido en detrimento de la pátina de muchas de esas obras. En la revisión de las obras se observó que las maderas de algunas imágenes tienen grietas, por lo que la exposición directa al sol, la movilización de un lugar a otro y la aplicación de sustancias abrasivas para la limpieza, también son factores amenazantes a la integridad de estos bienes.

La descontextualización que han sufrido algunas obras, en tanto fueron sacadas sin ningún tipo de registro de las iglesias para la que fueron encargadas originalmente, provoca problemas de ubicación de información documental que pueda ayudar a determinar la confirmación de la autoría y el uso original que tuvo cada obra, pues en el caso del san Antonio que está ubicado en la Casa Arzobispal y



que es de un formato muy grande, se desconoce si esta se adquirió para el altar mayor de una iglesia o responde a la devoción tan extendida a este santo en todo el territorio costarricense, lo que imposibilita realizar interpretaciones sobre la connotación que recibió Chacón como imaginero por parte de la feligresía y el clero católico.

Imagen 17. Copias de la imagen de la Asunción de María realizadas por el imaginero Orlando Carranza (q.D.g.), ubicadas en la iglesia de Cinco Esquinas de Aserrí y en el Seminario Nacional Nuestra Señora de los Ángeles



Fuente: inventario de la Arquidiócesis e Inventario del Seminario Nacional.

Por otra parte, se han encontrado copias de esculturas⁹ que pueden ser atribuidas a Chacón Solares, tal es el caso de la Asunción de la Virgen María de la parroquia de Heredia (ver imagen 10), lo cual incrementa la confusión de autoría y pone de manifiesto el problema de las copias de obras de arte con fines comerciales, que ponen en riesgo las obras originales cuando las técnicas aplicadas para extraer el molde son invasivas o realizadas por personas sin pericia.

CONCLUSIONES

A lo largo de su vida, Juan Rafael Chacón Solares compartió experiencias, aprendizajes y la dinámica de los talleres con renombrados artistas como Juan Ramón Bonilla, José Dolores Zamora y su hijo José Rigoberto Zamora, Manuel María Zúñiga Rodríguez, Néstor Zeledón Varela, Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga, Louis Ferón, Wenceslao Argüello y Ólger Villegas, por lo que logró nutrir su genio creativo en un ambiente que potenció la creación de nuevas formas de esculpir, lo cual se vio enriquecido por su experiencia en Europa, donde visitó espacios de exhibición de obras referentes en el arte mundial y pudo trabajar en los talleres de imaginería catalana, lo cual le permitiría tomar distancia de esta última.

Esta investigación ha permitido confirmar tres obras que no se hallan anotadas en catálogos referentes a la obra de este artista, a saber: altar del Corazón de Jesús de la Basílica de Nuestra Señora de los Ángeles, Inmaculada Concepción de la iglesia de Concepción de San Rafael de Heredia y San Juan Bosco de la iglesia de Barreal de Heredia, lo cual enriquece el acervo de obras conocidas del escultor estudiado.

Se identificaron once esculturas que, por sus rasgos formales y la ubicación geográfica de las iglesias que las albergan (en su mayoría

⁹ En el caso de la Arquidiócesis de San José, se publicó un comunicado el 25 de enero de 2017, en el que el arzobispo establece: “No está permitida la realización de copias de ningún tipo de obra de arte sacro. En caso excepcional, de que se requiera una réplica de algún bien, con miras a proteger la obra original, se debe contar con mi autorización expresa y debe encargarse dicha tarea a un artista que pueda replicar la obra sin necesidad de tocar directamente la original”. Aunque ello no significa que dicha práctica haya desaparecido del todo en la actualidad.



templos de Heredia), pueden atribuirse a este escultor, aunque en futuros estudios es necesario nuevamente someterlas a estudio, por medio de otras técnicas descriptivas y analíticas que vayan más allá de la observación, para poder así corroborar o refutar la atribución de estas once obras.

Se creó un listado de veintidós esculturas religiosas que poseen rasgos estilísticos del artista estudiado, pero sobre las cuales existen grandes dudas para establecer la posible autoría de Chacón Solares, de igual modo, esta veintena de imágenes religiosas, puede convertirse en un punto de partida para futuros estudios de la imaginería costarricense ligada a este y otros artista, lo cual podrá decantar en mayor conocimiento de las artes en el país y en posibles procesos de salvaguarda de bienes artísticos y culturales que ponen de manifiesto el transitar de los estilos, imaginarios sociales y manifestaciones religiosas en Costa Rica.

REFERENCIAS

- Ferrero, L. (1973). *La escultura en Costa Rica*. Editorial Costa Rica.
- Fumero, A. (1969). *Juan Rafael Chacón: un capítulo de la escultura costarricense*. [Trabajo Final de Graduación, Licenciatura en Bellas Artes con énfasis en Escultura, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica].
- Fumero, A. (1977). *Juan Rafael Chacón*. Ministerio de Cultura Juventud y Deportes, Departamento de Publicaciones.
- Fumero, A. (1998). *Juan Rafael Chacón: un capítulo de la escultura costarricense*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- González, A. (2007). *Historia General del Arte*. (Tomo II). Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- Monge, J. (2018). Historia del modelaje en vivo en Costa Rica. *Escena. Revista De Las Artes*, 78(AE3), 1–56. <https://doi.org/10.15517/es.v78iAE3.48014>
- Pablo VI (1963). *Constitución Sacrosanctum Concilium sobre la Sagrada Liturgia*. https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html
- Pérez, J. (2010). *Escultura serena y detallista de un escultor ecléctico*. <https://tallamadera.com/articulos/tallistas-escultores/escultura-serena-y-detallista-de-un-escultor-eclectico>
- Rojas, J. (2003). *Arte costarricense: un siglo*. Editorial Costa Rica.
- Rojas, L. A. (2015). La Artelización del paisaje: Perspectiva de los movimientos de la pintura costarricense. *Revista Herencia*, 28(1). <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/21398>

Raabe, L. M. (2017). *Historiografía de las artes visuales en Costa Rica (1947-2012)*. [Tesis para optar por grado de Licenciatura en Historia del Arte. Universidad de Costa Rica]. <http://repositorio.sibdi.ucr.ac.cr:8080/jspui/handle/123456789/2996>

Vichtex. (s.f.). *Obras Juan Rafael Chacón*. http://www.vichitex.com/arte/historia_cr/e_juan_rafael_chacon_obras.htm

Zavaleta, E. (2013). *La construcción del mercado de arte en Costa Rica: políticas culturales, acciones estatales y colecciones públicas (1950-2005)*. Editorial Universidad de Costa Rica.

Zeledón, E. (comp.) (1993). *La navidad costarricense: crónicas, ensayos y villancicos*. Editorial Universidad de Costa Rica.