

Manuel Ros Pons y Ramiro Ros Ráfales, pintores aragoneses de la Restauración

Introducción y estado de la cuestión.

Manuel Ros y Pons y su hijo, Ramiro Ros Ráfales compartirían un estrecho vínculo vital y profesional, ya que ambos dedicaron sus vidas al dibujo, la pintura y su docencia. Se trata de dos figuras relevantes, aunque poco conocidas, en el panorama artístico aragonés -particularmente oscense-, del último cuarto del siglo XIX.

La pintura de este periodo en Huesca ha sido estudiada por Fernando Alvira Banzo, a través de sus monografías sobre los autores más importantes del momento, León Abadías, Martín Coronas y Félix Lafuente. El profesor Juan Carlos Ara Torralba ha realizado una aproximación a la figura de Manuel y Ramiro Ros en sus numerosos y prolijos trabajos sobre el contexto literario oscense del siglo XIX (Ara Torralba, 1993: 35-36). Otras aportaciones relevantes sobre Ramiro Ros Ráfales han sido realizadas por el historiador del arte Manuel García Guatas, especialmente en sus investigaciones sobre la Escuela de Artes y Oficios de Graus (Huesca) (García Guatas, 2013: 313-359; y 1996-7:110-129). A esta información añadimos nuevas citas y referencias que pueden favorecer la realización de un posterior estudio más detallado de la producción de ambos pintores, así como la elaboración de un catálogo de sus obras. En el presente recorrido biográfico reseñaremos aquellas cuestiones más relevantes de la trayectoria artística de los Ros, estableciendo relaciones entre ambos y el contexto sociopolítico, cultural y artístico en el que discurre esta larga etapa aragonesa de su actividad, que finalizaba con el

definitivo asentamiento de ambos en Guadalajara en 1905, ciudad en la que Ramiro desarrollaría además una intensa carrera académica, política y docente durante el primer cuarto del siglo XX.

Polivalencia y pluriempleo en los profesionales de las artes plásticas. Nuevos espacios expositivos para las artes.

Las primeras nociones en el arte del dibujo y la pintura que recibió Manuel Ros fueron tomadas en su Caspe natal de la mano del escultor imaginero Manuel Alvareda Cantavilla, quien dedicaría parte de su actividad a la enseñanza desde 1858 (Borrás, Siurana, Thompson, 2012: 280). Posteriormente son varias las noticias referentes a la formación académica de Manuel Ros y Pons, realizada en Barcelona (1864-65, Escuela de Bellas Artes), Valencia y Lérida, bagaje que caracterizaría su estilo academicista vinculado, a la pintura de historia.

En el campo de las artes plásticas, el siglo XIX se caracteriza por un cambio sustancial en el perfil profesional de los artistas -especialmente durante su segunda mitad-. Muchos de ellos, formados en el ámbito académico, encontrarían salidas laborales alejadas de sus ambiciosos proyectos artísticos de juventud. Los pintores se convertían en retratistas, grabadores, decoradores, escenógrafos, incluso fotógrafos (Ramón Salinas, 2014), en un momento de profundos cambios auspiciados por la Revolución Industrial, la llegada de la “modernidad” y el nuevo signo de los tiempos. Las relaciones entre los primeros fotógrafos y los pintores aragoneses fueron estrechas. Sirva de ejemplo la actividad profesional del artista oscense León Abadías como pintor ayudante del estudio fotográfico de Mariano Júdez entre 1861 y 1863, retocando y coloreando positivos (Hernández Latas, 2010: 17 y 58).

Tal y como apuntan los profesores Jesús Pedro Lorente y Manuel

García Guatas “ser artista” se convertía en el siglo XIX en una empresa complicada (García, Lorente, 1987: 235-258).

(...) Sin embargo, a pesar de las dificultades con que se topaba todo aprendiz de pintor más aún, de escultor, del acecho de las estrecheces económicas y del fantasma del fracaso profesional, fue muy amplia la nómina de artistas, y también, en consecuencia, la lista de artistas pobres o menesterosos, descoloridos en el anonimato, o dispersos en actividades más lucrativas o con remuneración a sueldo, al margen del escalafón de los géneros artísticos tradicionales. Por eso, muchos artistas reorientaron su vocación primitiva hacia la fotografía (de salón permanente o ambulante), o hacia los talleres escenográficos o de adornistas y decoradores.

De algún modo, algo similar acaeció en el campo de la música española de la segunda mitad del siglo XIX, ámbito en el que muchos titulados talentosos en el Conservatorio de Madrid se veían abocados a un pluriempleo forzoso, convirtiéndose en pianistas de cafés y sociedades, formando parte de compañías itinerantes de zarzuela, de bandas de música civiles y militares, dedicándose igualmente a la docencia pública y privada o incluso participando puntualmente en trabajos musicales propios de las capillas de música religiosa -cada vez más reducidas- (Ramón, Zavala 2017:149-163; y 2014: 273-303).

De este modo, una vez finalizados sus estudios académicos oficiales, muchos artistas españoles de la Restauración se vieron obligados a diversificar su perfil profesional (García Guatas, 2013: 316-316). Así, la enseñanza del dibujo y la pintura estaría complementada con la realización de diversos trabajos artísticos particulares de diferente naturaleza. Éstos irían desde los habituales cuadros y retratos por encargo, a las ilustraciones en la pujante industria de la prensa, pasando por todo un elenco de producciones artísticas de amplia demanda vinculadas a las artes visuales y

decorativas. Éstas últimas estarían presentes en diversos espacios administrativos y de ocio generados por la nueva sociedad decimonónica: salones de sociedades, cafés y otros establecimientos, incluso casas particulares. Unas realizaciones que constituyen nuevas manifestaciones del “arte en la esfera pública”. Las galerías y exposiciones de arte, así como las sociedades de artistas fueron escasas en España y propias de los núcleos urbanos más importantes, nada parecido iba a existir en las poblaciones a las que muchos artistas debían regresar una vez acabada su formación.

Este fue el caso de Manuel Ros, quien tras su periplo académico se instalaba en su ciudad natal, Caspe (Zaragoza), en la década de los sesenta. Unas de las primeras referencias conocidas sobre los trabajos de Ros Pons se publicaban en el diario caspolino *El Descamisado* publicados en los meses de noviembre y diciembre de 1868, y reflejan a la vez su bagaje académico:

Manuel Ros y Pons, pintor, alumno de las escuelas de Bellas Artes de Barcelona, Valencia y Lérida. Se compromete a los trabajos de su arte en pintura escenográfica o de perspectiva y en la de toda clase de habitaciones en adorno de todos géneros, paisaje, figura, flores, etc. etc., como así mismo imitaciones a piedra y madera más conocidas, imágenes en cuadros al óleo y todo lo concerniente al arte de la pintura y empapelado. Se dan lecciones de dibujo, figura y adorno.

Manuel Ros iniciaba así su carrera aragonesa ofertando en su ciudad una gran diversidad de servicios artísticos, entre los que se encontraba la enseñanza del dibujo y la pintura. Desde un primer momento comprobamos como su tendencia ideológica, católica y conservadora, marcaría en gran medida la naturaleza de su producción y la de su hijo, vinculada en muchas ocasiones, directa o indirectamente al arte religioso. De este modo, y entre otros encargos, Manuel Ros y Pons llevaba a cabo en Caspe diversos trabajos desde 1869. Nos referimos a las

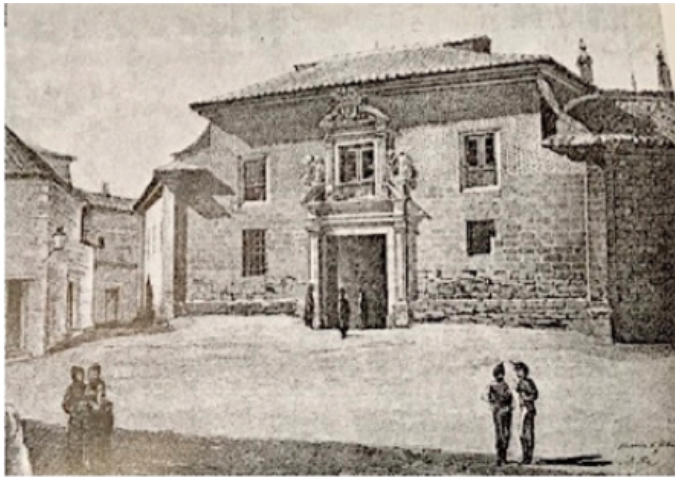
intervenciones en la capilla del Santísimo de la Iglesia de Santa María la Mayor y en la Iglesia del Hospital de Santo Domingo. Del mismo modo realizó trabajos en el antiguo Colegio de los Escolapios, concretamente: un monumento-altar neogótico de grandes dimensiones para la Semana Santa, que se conservaba en el templo del colegio, y las pinturas al fresco del despacho rectoral (Barceló y Serrano: 2000), en los que ilustraba emblemas, blasones (...) *“recientemente elogiados por artistas de Zaragoza”* y otros elementos iconográficos referidos a diversos atributos de las ciencias, según carta conservada en su expediente personal del Instituto Provincial de Huesca (ES/AHPHU – I-000798/000114). No hay referencias sobre estos trabajos ni se aportan imágenes en el extenso estudio de Borrás, Siurana y Thompson (2012) ni en el de José Ignacio Calvo Ruata y (1994).

Sería precisamente con esta importante orden instalada en Caspe en 1858, la Congregación Paulina de Clérigos Regulares Pobres de la Madre de Dios de las Escuelas Pías, conocida comúnmente como Padres Escolapios, con la que Manuel Ros mantendría una importante relación laboral. En este colegio impartiría docencia como profesor de dibujo durante seis años, entre 1872 y 1878. El convento y sus instalaciones pasaron a manos de la orden Franciscana en 1887, produciéndose su cierre en 2014. Manuel Ros Pons tuvo en esta etapa caspolina un brillante alumno que siempre lo recordaría con afecto como uno de sus primeros maestros, Hermenegildo Estevan y Fernando (1851-1945) (Estevan y Fernando, 1936: 6-7; y Borrás, Siurana , Thompson, 2012:280), maellano de carrera internacional, formado posteriormente en Zaragoza, en Madrid –especialmente con Carlos Haes- y sobre todo en Roma, donde residiría gran parte de su vida como pensionado primero y secretario de la Academia Española después, durante más de cuarenta años. Allí desarrollaría una importante carrera artística puesta en valor por el historiador del arte Jesús Pedro Lorente (Lorente, 1991: 217-258; y 1995: 20 y 121). De 1873 se conservan algunos grabados y dibujos de Manuel Ros con imágenes del castillo de

Caspe que constituyen en la actualidad valiosos documentos para su estudio (Soro López, 2008:251). Ros participaba en esos años en la agrupación “Artístico Cultural de Caspe” formada por Antonio Casaña, Manuel Latre, Ignacio Guiú, Leonardo Sancho, y el propio Hermenegildo Estevan (Lorente, 1995:121).

Desde Caspe y a través de su relación con la congregación *calasanziana* se trasladaría a la localidad de Barbastro (Huesca) para trabajar entre 1878 y 1882 en el centro educativo de los Escolapios barbastrenses, primer asentamiento de la orden en España. Allí ampliaría presumiblemente su producción artística al margen de la docencia, permaneciendo cuatro años hasta que en 1882 se trasladaba al Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Huesca como catedrático interino de Dibujo. En este centro, heredero del legado material y la tradición académica de la extinta Universidad Sertoriana, clausurada en 1845, desarrollaría una importante labor educativa, teniendo aplicados alumnos como su propio hijo Ramiro, el tallista Francisco Arnal y el pintor Félix Lafuente Tobeñas.

Durante estos años participaba en producciones muy diversas en la ciudad: Manuel Ros ilustraba con tres dibujos sobre diferentes vistas de monumentos locales (la fachada de la antigua Universidad, la sala del famoso episodio de “la Campana de Huesca” y una vista de la fachada de la catedral) publicados en el célebre libro *Guía de Huesca. Civil, militar, judicial y eclesiástica*, obra de 1886 del también ultramontano y profesor de historia natural del instituto, Serafín Casas Abad con quien Manuel tendría una estrecha relación dada su afinidad ideológica.



Antigo Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, hoy Museo de Huesca, y vista de la Catedral de Huesca. Grabados de Manuel Ros en la *Guía de Huesca, civil, judicial, militar y eclesiástica*, de Serafín Casas Abad (1886)

La llegada de la temible epidemia de cólera morbo asiático que asolaba algunas poblaciones aragonesas en 1885 supuso el cierre cautelar de muchos espacios donde se congregaban multitudes. De este modo cafés, sociedades de recreo oscenses y el mismo Teatro Principal aprovecharon su clausura temporal para realizar reformas y obras de saneamiento.

Las intervenciones pictóricas artístico-decorativas de Manuel Ros se sucedían en destacados espacios de la ciudad. En 1885 realizaba la pintura de los techos del café más importante y lujoso de la ciudad, el Café Suizo de Matossi. El nuevo local tenía dos pisos, en el superior había billares y mesas para los “juegos lícitos”. En la planta baja se situaba el café. Una cancela artísticamente decorada a modo de atrio daba acceso al salón. Los acabados en madera estaban cubiertos con alicatados y relieves combinando la madera con la decoración de vidrieras que “convierten aquella entrada en un artístico templete y majestuosa urna”, obra de la casa zaragozana del Sr. González con cristalería traída, al parecer, de París. La sala del café propiamente era amplia y de techo alto, la sensación de amplitud aumentaba por la decoración de las

paredes, así como por la colocación de grandes lunas de cristal, obra de la factoría de Basilio Paraíso, que creaban efectos visuales diversos producidos por la combinación de luz natural y artificial (Ramón Salinas, 2014:335).

Al año siguiente Ros y Pons realizaba la pintura decorativa del nuevo edificio anexo al Beaterio de Santa Rosa, convertido en Escuela Normal de Maestras entre 1858 y 1912. La carpintería y la puerta de acceso fue obra del tallista Francisco Arnal Morlán (1872-1844). La intervención arquitectónica del inmueble correría a cargo del entonces arquitecto municipal, el riojano Federico Villasante Milón, construido entre 1885 y 1886 (Ramón Salinas, 2016). Villasante fue arquitecto municipal de Huesca durante dos periodos: del 26 de agosto de 1882 al 14 de julio de 1887, y de 1890 hasta su fallecimiento en diciembre de 1897. Durante estos doce años realizaba numerosos proyectos que conformaron una parte importante de la realidad estética urbana de la Huesca contemporánea. La descripción de dicha reforma fue publicada con detalle en *El Diario de Huesca* por el profesor y periodista Julio Pellicer el 11 de septiembre de 1886.

La relación de Manuel y Ramiro Ros con Francisco Arnal debió ser estrecha. Todos ellos coincidirían, incluido el propio Félix Lafuente, en las aulas del Instituto Provincial de segunda Enseñanza en la década de los ochenta. Prueba de esta amistad se conserva un pequeño cuadro (una carrera entre un tren y un coche) firmado por Ros Ráfales entregado como obsequio a Francisco Arnal, propiedad de la familia. Arnal, además de tallista, fue un hábil dibujante que tuvo un importante conocimiento de la estética neogótica y modernista en las que centraría gran parte de su producción, y que conocería en sus viajes así como a través de la suscripción a numerosas revistas especializadas de arte francesas y alemanas (Ramón Salinas, 2014:128 y 155). Estas relaciones pudieron constituir un punto de conexión en el conocimiento y difusión que posteriormente tuvieron estos artistas del *modernismo*

(García Guatas, 2009: 515-543 y Trenc Ballester, 2004: 63-86), estética a cuya praxis se uniría el pintor Félix Lafuente.

En 1887 Manuel Ros mostraba nuevamente su versatilidad pintando algunos de los decorados de la compañía de zarzuela del Sr. Portes, quien estrenaría en Huesca la obra de Chueca y Valverde titulada *La Gran Vía*. Sus realizaciones no fueron muy bien acogidas según opiniones divulgadas en el periódico local *El Diario de Huesca*, órgano difusor del republicanismo castelarino, cuya redacción hacía juicios de valor de escasa credibilidad dado el antagonismo ideológico entre Ros y los posibilistas de Manuel Camo (Ramón Salinas, 2014:576):

(...) La nueva decoración pintada por el Sr. Ros no es una obra acabada ni mucho menos, tiene defectos imperdonables y el colorido resulta monótono; sin embargo cumple su objeto, y su aspecto, a primera vista es agradable, no obstante el trabajo del Sr. Ros resulta digno de aplauso si se tiene en cuenta el escaso tiempo de que ha podido disponer para ello y lo poco que pueden remunerarse este tipo de trabajos en poblaciones que como la nuestra han de servir para tres o cuatro representaciones lo más. (El Diario de Huesca, 22 de abril de 1887).

Volvemos a tener noticias de Ros en referencia a la realización de un decorado para la compañía de Francisco Muñoz en el Teatro Principal de Guadalajara en 1911.

Simultáneamente a su etapa de profesor interino en el Instituto Provincial de Huesca, Manuel Ros mantuvo abierto un estudio en la plaza de Lizana, precisamente junto al taller del tallista Francisco Arnal, donde ofrecía al público numerosas especialidades artísticas. La mayoría de los anuncios de su local se publicitaron en los diarios conservadores, siendo escasas las referencias a éstos en el diario propiedad de Manuel Camo, *El Diario de Huesca*. A pesar de estar afincados en Huesca, Camo no contaría con los Ros, aún siendo buenos profesionales, para la decoración pictórica

de su emblemático edificio inaugurado en 1904, nueva sede del Círculo Oscense. Se trata de una muestra más de sus desavenencias.

Los encargos en esos años de Manuel Ros también provinieron de la localidad de Jaca (Huesca) donde sabemos que habría desarrollado su actividad, concretamente en 1889. En este año realizaba la decoración pictórica del nuevo café Central de Jaca, antes llamado *El Buen Gusto*, y que era propiedad de Anselmo Nivelá. A éste debieron añadirse otros trabajos en la ciudad.

Del mismo modo recogemos la referencia de un retrato de medio cuerpo y tamaño natural al óleo realizado al Obispo de Jaca, José López Mendoza y García, expuesto en la sombrerería de los hermanos Lacasa. Estos nuevos marcos expositivos permitían la publicitación de los trabajos de los artistas y la atracción de potenciales clientes a los escaparates de determinados comercios. Una relación simbiótica entre los artistas y los empresarios en aras de obtener el favor del público (Lorente, 2000: 391-409; y 2013: 279-312). En 1890 era contratado como profesor de dibujo en la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Graus (Huesca), probablemente a instancias de su labor docente en el colegio de los PP. Escolapios de Barbastro y la relación con José Salamero, establecida a su vez a través de la amistad de los Ros con el propio Joaquín Costa, sobrino de éste. El joven Ramiro Ros Ráfales acompañaría a su padre como profesor auxiliar (García Guatas, 1996-7 :110-129).

Tras su etapa docente grausina, Manuel Ros volvía de nuevo a Huesca en 1903, momento en el que su hijo Ramiro habría obtenido por oposición la plaza de profesor de dibujo en el Instituto Provincial. Del mismo modo reabría su estudio de la plaza de Lizana -que habría tenido otro emplazamiento con anterioridad en la calle del Coso Alto nº 37- ofreciendo nuevamente todos sus servicios profesionales habituales como pintor y decorador (Casas Abad/Ara Torralba, 1886/1993: 5-13)

Ese mismo año *El Diario de Huesca*, insertaba de forma recurrente varios anuncios en los meses de diciembre de 1903 febrero y marzo de 1904. En ellos se ofrecía específicamente para la realización de adornos y decoraciones estructurales para la Semana Santa.

Manuel Ros Pens PINTOR Conocido de antiguo en esta capital y su provincia, ofrece de nuevo sus servicios en la plaza de Lizana, núm. 8, 3.º HUESCA Pintura decorativa en salones, cafés, oratorios, iglesias, monumentos para Semana Santa, etc., etc.	MONUMENTOS PARA SEMANA SANTA El pintor MANUEL ROS ofrece a los señores párrocos, confesionarios, económicos, sólidos, de gran efecto y poco volumen.
--	---

Uno de sus trabajos postreros vinculados a Huesca lo encontramos en el grupo de acuarelas óleos y dibujos presentados en la exposición provincial en 1906, ya que poco después abandonaba la ciudad acompañando a su hijo con destino a Guadalajara. Una de las razones pudo ser la muerte de su mujer, Julia Ráfales Lasheras, producida en la capital oscense el 9 de enero de ese mismo año.

La última etapa profesional de Manuel Ros la llevaría a cabo como profesor de dibujo, esta vez en el Ateneo Instructivo del Obrero. Esta sociedad alcarreña pedagógico asistencial fue fundada en 1891, y se trató en principio de una iniciativa burguesa de cariz republicano-socialista. Entre 1904 y 1906 presidía la entidad el abogado conservador José María Solano, en 1907 la dirigía su correligionario Ildefonso Andrés, y en 1909 el primer cargo directivo recayó en manos de Fernando Sacristán, un abogado y director del periódico conservador *La Unión* (Calero Delso, 2004). Esta composición conservadora de la junta favoreció la contratación de Ros, quien posiblemente ya había colaborado en asociaciones obreras católicas en Huesca como el círculo Católico de Obreros, fundado entre otros en 1878 por el profesor Serafín Casas Abad y por el pintor

oscense León Abadías Santolaria.

Algunas de las últimas obras realizadas en Guadalajara por Manuel Ros, quien trabajaría hasta pocos años antes de su muerte, fueron las siguientes:

- dos “monumentos” exhibidos en el Santuario de la Antigua y en el Convento del Carmen de Guadalajara realizaban para la Semana Santa de 1908, realizados por Manuel Ros y Tiburcio Hernández.
- Decoración de la capilla de Nuestra Señora de Lourdes, iglesia de Santa María, 1909.
- Dosel pintado a Santa Isabel Reina de Hungría, colocado al lado del altar de San Francisco, iglesia del Convento de las Concepcionistas, 1909.
- Decoración de una capilla de la iglesia de Santa María en 1910, con ocasión de la traslación de una imagen de la Virgen perteneciente, originalmente, a la iglesia de San Nicolás.
- Realización de un decorado paisajístico para la compañía de Francisco Muñoz en el Teatro Principal de Guadalajara en 1911.

En 1912, ya al final de su carrera era contratado en una academia preparatoria de enseñanzas especiales como profesor de dibujo técnico y caligrafía, situada en la calle Dávalos. Esta actividad sería mantenida hasta poco antes de su muerte acaecida en 1913. Su fallecimiento fue sentido por todo el sector conservador y católico de Guadalajara, así como por todo el amplio espectro social de las élites locales, también del magisterio y la docencia, con las que su hijo Ramiro Ros mantuvo -dada su trayectoria académica, política, artística y literaria- una importante relación e influencia.

Ramiro Ros Ráfales (1871-1927). Su estancia en Huesca: formación y primera etapa profesional.

Ramiro Ros Ráfales nació en 1871 en la ciudad de Caspe (Zaragoza), y en poco tiempo superaría las dotes artísticas de su progenitor, de quien aprendería inicialmente los elementos técnicos básicos del dibujo y la pintura. En 1882 se trasladaba a Huesca con su padre, cuando éste obtenía una plaza como profesor interino de dibujo del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, centro en el que Ramiro realizaba sus estudios de bachillerato. En la década de los sesenta habrían pasado por el instituto sus alumnos más destacados, Santiago Ramón y Cajal y Joaquín Costa. Ramiro Ros mantuvo con este último, tal y como veremos, una regular relación personal y profesional. Durante esta etapa de estudios entablaba relación en las aulas con incipientes intelectuales y artistas oscenses del momento como el citado Félix Lafuente, Gregorio Gota, Francisco Arnal, o el escritor José María Llanas Aguilaniedo, entre otros.

Su expediente y las numerosas notas de prensa alusivas a sus calificaciones muestran -desde el primer año- a un alumno aplicado y especialmente brillante en la asignatura de dibujo. Tras finalizar el bachillerato en 1887 partiría a Madrid, donde completaba su formación artística en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, obteniendo las calificaciones de diploma de "accésit" en la asignatura de Historia de las Bellas Artes, de "aprobado" en las de Dibujo del Antiguo y Ropajes, del Natural y de Composición y Colorido, de "notable" en Dibujo del Antiguo y de "sobresaliente" en las de Teoría, Perspectiva, Anatomía y Paisaje (García Guatas, 1996-7:110-129). En estos resultados manifestaba sus dotes para la historia y la teoría del arte. En este centro fue discípulo entre otros de Carlos de Haes y Luis de Madrazo, registrándose también su presencia en esos años en el Museo Nacional del Prado, donde entre 1889 y 1892 copiaba obras de Tintoretto, José Benlliure, Francisco Pradilla y Murillo (Azanza López, 2016:460-1) y Velázquez, entre otros. (Museo del Prado, Signatura L3. *Libro de copistas, 1887-1895*).

En 1890 Ros Ráfales mostraba a la sociedad oscense sus progresos académicos, exhibiendo en un comercio local uno de los trabajos realizados en su etapa de formación madrileña. Se trataba nuevamente de un marco expositivo propio del momento y del que ya hemos tenido ocasión de hablar: un escaparate, en concreto el de la sombrerería de los hermanos Lacasa donde mostraba una copia del conocido cuadro "Los borrachos" de Velázquez. Del mismo modo habría presentado previamente en 1889 un paisaje y una marina, expuestas en la sedería de Juan Antonio Palá, situada en la calle del Coso Bajo nº7.

Entre 1890 y 1893 Ramiro acompañaba a su padre como profesor auxiliar de dibujo en la recién creada Escuela de Artes y Oficios de Graus (Huesca), fundada por el sacerdote José Salamero Martínez.

En las postrimerías de 1893, ya de nuevo en Huesca, Ros Ráfales impartiría clases de dibujo, como haría más tarde su padre en Guadalajara, en el Círculo Católico de Obreros de la ciudad. Es en ese momento, cuando realizaba un retrato de Pascual Queral Formigales, director del diario fusionista oscense *La Brújula*. Este periodista y escritor fue un seguidor declarado de las ideas regeneracionistas de Joaquín Costa, y fué precisamente Costa quien escribía el prólogo en 1894 a su famosa novela *La ley del embudo*. Esta obra es unacélebre parodia del "cacicato" de Manuel Camo en Huesca, con quien Queral mantuvo enconadas polémicas y enfrentamientos durante la Primera Restauración (Andrés y Calvo, 1984; Ara Torralba, 1994).

En junio de 1894 Ros Ráfales participaba en la exposición de bellas artes de Alicante con un cuadro de historia aragonesa, *Sancho Ramírez en el sitio de Huesca*. Esta obra fue premiada con una mención de segunda clase (García Guatas, 1996-7:127).

Tal y como hemos apuntado, Ramiro Ros fue también amigo y colaborador de Joaquín Costa, así lo refrenda la correspondencia conservada entre ambos en el Archivo Histórico

provincial de Huesca. En una de las cartas (3 de enero de 1896) Ros Ráfales recordaba con agradecimiento a Costa su mediación y recomendación para el puesto de profesor de dibujo académico en la Escuela de Artes y Oficios grausina, que ocuparía su padre y él mismo en 1890. Del mismo modo, el artista caspolino se convertía en pintor de algunas de las campañas y mítines de Costa, trabajos a los que nos referiremos posteriormente. Uno de los más conocidos es el grabado realizado por Ros Ráfales de la sesión de la Asamblea de la Cámara Agrícola en el teatro de Barbastro, en septiembre de 1892 (García Guatas, 1996-7: 110-129).

En los últimos años de la década de los noventa, concretamente entre 1896 y 1898 Ramiro Ros realizaba nuevos encargos de arte religioso, esta vez fuera de Huesca. Nos referimos concretamente a la extensa serie de cuadros sobre la vida de San Francisco realizados para el prestigioso Colegio Nuestra Señora del Buen Consejo en la localidad de Lecároz (Navarra) hoy desaparecido, expuestos en la actualidad en el convento de San Francisco, regentado por los Hermanos Capuchinos en Sanguësa (Navarra). Este trabajo fue encargado a Ros Ráfales por José Salamero, quien costearía en parte el proyecto (Zudiare Huarte, 1989:102). En ellos, más de una veintena, Ros Ráfales desplegaba sus habilidades como pintor de historia, realizando una producción académica, amable y colorista. Durante su estancia laboral en el colegio participaría probablemente en la formación del pintor y fotógrafo Pedro Satué Blanco (1880-1936) de Madrid (Azanza López, 2015:53-64). Sobre estas pinturas de Ros informaba la revista quincenal ilustrada *La Avalancha*, órgano de la Biblioteca Católico-Propagandista, nº 30, 8 de julio de 1896. También colaboraría en la misma realizando los dibujos de la cabecera y publicando periódicamente diversos artículos sobre arte.



“San Francisco y el ángel”
Lienzo en el Museo del
Convento de San Francisco
(Capuchinos) de Sangüesa
(Navarra).



“El bautismo de San
Francisco”. Lienzo en el
Museo del Convento de San
Francisco (Capuchinos) de
Sangüesa (Navarra).

La faceta de Ramiro Ros como ilustrador de publicaciones periódicas fue habitual, dedicando a ellas gran parte de su actividad profesional. Muchas de éstas han sido descritas por Manuel García Guatas, aportando valiosas imágenes que pueden consultarse y que no duplicaremos aquí. A éstas ya conocidas añadiremos otras nuevas:

– *Aragón Ilustrado* (1899). En esta revista semanal regeneracionista aparecen diversos dibujos y grabados de Ramiro Ros. M^a Ángeles Naval identifica las siguientes obras: “Sueño de reyes” y la cabecera de la página siguiente, y “la patrona de mi pueblo” publicados en el nº 2; y “Patente de invención” (caricaturas), cabecera de “La electricidad”, nº 3 (Naval, 2002:91-121). A esta lista deben agregarse la decoración de las partituras musicales “Vals Mignon” publicado en la nº7 y “Fruslerías” (sin firmar) -por su parecido con la anterior- y la ilustración de la “Asamblea de Productores en el Centro Mercantíl, Industrial y Agrícola de Zaragoza presidida por Joaquín Costa” en febrero de 1899, que podríamos atribuir a la mano de Ros Ráfales dada la similitud con otras de sus obras como pintor oficial de las campañas de Costa. Se trata de una obra muy parecida a las conocidas ilustraciones

de los mítines realizados en el teatro y en la plaza del Ayuntamiento, ambos en Barbastro (Huesca), en septiembre de 1892 (García Guatas, 1996-7: 110-129). Estas dos obras fueron publicadas por la empresa Soteras y Monforte en el *Diario de Avisos de Zaragoza*, en febrero de 1899, que dirigía a su vez la revista *Aragón Ilustrado*, relaciones que reforzarían la idea que Ros Ráfales habría realizado igualmente esta tercera ilustración (sin firmar) y que reproducimos a continuación:



Ilustración que podría ser atribuida a Ros Ráfales. Revista *Aragón Ilustrado*, nº8, Zaragoza, 18 de febrero de 1899, “Asamblea de Productores en el Centro Mercantil, Industrial y Agrícola de Zaragoza presidida por Joaquín Costa” (1899)

– *El Noticiero* (1901-1977). En este diario conservador y católico zaragozano, Ros Ráfales publicaba diversos trabajos. Destacan por su interés artístico e iconográfico las portadas cromolitografiadas por Eduardo Portabella de los números extraordinarios con ocasión de las fiestas patronales de la Virgen del Pilar de los años 1902, 1904 y 1906 (Buesa Conde,

1996: 131-159; y García Guatas, 1996-7: 129). Su colaboración fue frecuente en los primeros años de andadura de este diario, no solo como ilustrador sino como divulgador a través de artículos de contenido histórico-artístico, por ejemplo sobre *La Capilla Angélica* -12 de octubre de 1902- o *La Inmaculada en la pintura barroca* -8 de diciembre de 1904- (García Guatas, 1996-7: 128-9). En 1902, Ros escribía un artículo en dos entregas en el que denunciaba el mal estado de conservación de las colecciones pictóricas del Museo Provincial de Zaragoza: “Nuestra pinacoteca provincial I”, *El Noticiero*, 19 de marzo; y “Nuestra pinacoteca provincial II”, *El Noticiero*, 22 de marzo (Betrán Lloris, 2000: 95 y 516).

– *El Diario de Avisos de Zaragoza*. (Colaboraciones y encargos puntuales, sirva de ejemplo la ilustración realizada para el calendario de 1899, publicado el 25 de diciembre de 1898).

– *Asociación Popular de Huesca, órgano de las corporaciones católico-obreras de la provincia*, propiedad de Manuel Millaruelo y dirigido por el maestro Cornelio Arias Díez, quien en 1897 era tesorero del Círculo Carlista de Huesca (Ramón Salinas, 2014:272). Para la portada de un número extraordinario de esta publicación realizaba una efigie de San Lorenzo.(García Guatas, 1996-7: 129)

El vínculo con las sociedades católicas y los sectores más conservadores, así como su conocida relación con Joaquín Costa habrían favorecido gran parte de estos encargos. También en esta línea ideológica, conservadora y *anticamista*, se explica la colaboración de Ros Ráfales en la revista oscense dirigida por su amigo el periodista y escritor Gregorio Gota Hernández: *La Campana de Huesca. Revista Quincenal Historia-Literatura-Leyendas-Tradiciones-Poesía-Noticias, etc., del Alto Aragón*. Esta publicación, que ha sido estudiada por Juan Carlos Ara Torralba, fue la primera revista ilustrada de Huesca, y tuvo estrictamente un contenido cultural (Ara Torralba,

1993:35-36). En ella también publicaría dibujos el pintor Félix Lafuente, y se imprimió en Huesca los años 1893 y 1895. La faceta de Ramiro Ros como escritor también estaría aquí representada en sus colaboraciones con Gota, no solo artísticas, sino también literarias.

También participaba en 1890 con diversos escritos en el semanario católico *El Alcoraz*, dirigido y fundado el año 1889 por el sacerdote y docente Juan Plácer Escario, periódico en el que fué habitual la publicación de textos del también pintor León Abadías (D'Ó Río, 2002)

La aportación plástica de Ros Ráfales se concretaba en las cabeceras de la revista quincenal de Gota Hernández. En ella presentaba el nombre de la publicación enmarcando el escudo de la ciudad, acompañado por una representación del rey Ramiro II en el momento de la gesta de "La Campana de Huesca" a un lado, y documentos, sellos, monedas y otros elementos alusivos a las artes y las letras en el otro (D'Ó Río, 2005). Sirva de ejemplo la portada que aquí reproducimos, correspondiente el 13 de marzo de 1894.



Se trataba de un número extraordinario dedicado a conmemorar el centenario del fallecimiento del general Ricardos. En éste figuran, entre otros artículos y colaboraciones las de Saturnino López Novoa, Joaquín Costa, el general José Gómez de Arteche, Arturo Zancada, Pascual Queral Formigales, el maestro José M^a Serrate y José Salamero, creador como sabemos, de la Escuela de Artes y Oficios de Graus (Huesca) en la que habrían trabajado Manuel y el joven Ramiro Ros.

Tal y como hemos apuntado anteriormente, en esta publicación Ros Ráfales daba rienda suelta a su afición literaria, en artículos como "El sitio de Barbastro y su reconquista" (1894). La relación de Gregorio Gota con Ramiro Ros debió ser estrecha -recordemos que compartieron vivencias como estudiantes en el Instituto Provincial- ya que uno de los últimos números de *La Campana de Huesca*, el nº46, lo llevaron a cabo ambos como redactores poco antes de su definitiva desaparición en 1895. Posteriormente y de forma progresiva, la

ideología política de Gota iría virando hacia hacia posiciones liberales (Ara Torralba/ Gregorio Gota, 1997: 7-17).

Del mismo modo encontramos poco después la firma de Ros Ráfalaes colaborando en diarios de la derecha política oscense como *La Crónica de Huesca* de Ángel Quintana Lafita, en el que aparecen dos documentos especialmente interesantes referidos a la crítica de arte. Se trata de dos artículos titulados “La carcoma del arte” y “Mamarrachos” publicados en julio y noviembre de 1890 respectivamente. En el primero de ellos, en dos entregas, ataca con dureza a algunas tendencias del arte pictórico del momento: el exceso de *idealismo* y en especial contra el *realismo*. Esta corriente estética de origen francés y de calado internacional, parte de las obras de Courbet y sus seguidores a mediados del siglo XIX, siendo definida y defendida por teóricos y críticos como *Champfleury*, o Jules A. Castagnary. En España, serían Francisco Miquel y Badía o Rafael Balsa de la Vega entre otros, los críticos difusores y comentaristas de este movimiento pictórico que tanto incomodaría a Ros Ráfales. (Lorente, 2017:60-66).

Me lanzo a decir cuatro palabras sobre arte, a pesar de haberse hablado mucho de él sin temor a que mis lectores me tachen de cursi, para exponer mi humilde opinión acerca de las manchas que sobre él aparece en intervalos, a la manera que los puntos negros en la refulgente faz del astro del día. Manchas de cuya aparición es responsable la imperfecta mano del hombre al expresarle que vienen a constituir la verdadera y única carcoma precursora de su ruina. (...) Una de las corrientes que hoy le ataca más de frente, nacida en la última exposición de París, es la manifestación de lo tangible en sus producciones. No hay obra con pretensiones de bella en la actualidad, que no tenga siquiera un ligero tono de realismo al que ha conducido a los artistas el excesivo estudio de las ciencias auxiliares descuidando un tanto su fin. Si esta afición al estudio de la ciencia con el declarado objeto de interpretar la naturaleza tal como

es para advertir en ella hasta el último detalle; si este delirio por copiar lo real no fuese otra cosa y no tuviese otro objeto que el que parece, no habría porque censurarlo, por el contrario,(...)pero sus fines intencionados o no pero evidentes son más graves. El idealismo es otra de las manchas, la menos ofensiva pero la más estúpida, que ha aparecido muchas veces y a cortos intervalos en la historia del arte. Así como con la anterior aberración procedente del delirio hacia lo real que produce el excesivo estudio de la materia, rebaja, embrutece y corrompe a la sociedad antes de que está la desdeñe al notarlo, con esta otra que emana de la imaginación impresionable pero no educada ignorante; el arte, se desvanece en un sueño quimérico, perdiéndose por el caos o entre lo innumerable. (La Crónica: diario de noticias y anuncios, Huesca, 23 de julio de 1890).

En el segundo artículo continúa con su polémica contra el realismo y se muestra particularmente en contra de los críticos a los que, en general y entre otras afirmaciones, acusa de crear tendencias y emitir juicios en base a los pagos recibidos por parte de los artistas. En este extenso escrito titulado “¡Mamarrachos!” se muestra como un acérrimo defensor de la pintura de historia, especialmente en sus temas, manifestándose nuevamente en contra del realismo social en la pintura, que llegaba a su cénit en la Exposición Universal de París de 1889. En ella Luis Jiménez Aranda -a quien, a pesar de todo, Ráfales alaba en su artículo- obtenía la Medalla de Primera Clase con su obra titulada *Una sala del hospital durante la visita del médico en jefe*, un galardón que propiciaba el desarrollo de esta corriente estética en España y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1892. En ese momento la pintura de realismo social desbancaba a los grandilocuentes temas de historia (VV.AA., 2015:304).

En su redacción Ramiro Ros muestra tener profundas convicciones artístico-estéticas transmitidas a través de

rotundas afirmaciones. Sobre el referido texto ofrecemos unas líneas:

En unos apuntes que publicamos tiempo ha en esta sección con el título “La carcoma del arte” tratamos de exponer el fatal porvenir que el realismo prepara en la senda de las producciones bellas, considerando a este, como verdadero contagio y demostrando lo perjudicial que es al arte. Nos dejamos no obstante en el tintero, sacar a relucir los microbios portadores de esta idea exótica. La mayoría de los críticos españoles del arte (consta que admitimos respetables excepciones) son pseudoartistas desesperados y desahuciados por sus maestros, que se han lanzado al periodismo, tocando los puntos que les fueron familiares; pero siempre haciendo uso de la crítica como modus vivendi. Éstos, generalmente, creen que criticar es echar pestes de todo y exponer defectos a su parecer, martirizando a los artistas; cuando, en realidad, ese oficio es el de verdugo del arte. Toda su instrucción artística se reduce al estudio del giro contemporáneo y de la moda, el gusto (en la mala acepción de la palabra) que predomina en la aristocracia y de la docena y media de términos técnicos que cuando ejecutaban (entiéndase como quiera) aprendieron en el estudio de su maestro; todo lo cual, si no lo supiéramos positivamente, podríamos advertirlo en esa serie de palabras propias o impropias del caso, pero halagüeñas al pintor, escultor etc., que paga su serenata.(...) “MAMARRACHOS”.(La Crónica : diario de noticias y anuncios, Huesca, sección varia, 5 de noviembre de 1890).

En 1901 Ramiro Ros mostraba su interés por la docencia con la publicación de un libro didáctico de dibujo dedicado a la educación femenina a través de la editorial de F. Minguijón, con el título *Nuevo método de dibujo de adorno aplicado á las labores femeniles*. El marco legislativo del sistema educativo español, que partía de la Ley Moyano de 1858, discriminaba la

enseñanza por géneros y orientaba a las mujeres hacia una formación superficial al servicio de una sociedad patriarcal. Se trataba de una formación de escasa profundidad en los contenidos intelectuales, en la que las labores, o determinadas artes como la música, o en este caso el dibujo aplicado y la caligrafía constituían gran parte del currículo diseñado para éstas. No obstante, algunas de las primeras oscenses, como Julia Gardeta o Dolores Frago, fueron admitidas como alumnas en la década de los ochenta en el Instituto de Segunda Enseñanza de Huesca. Otras accedieron a estudios de magisterio en la Escuela Normal de Maestras, desde 1858. En la reforma y construcción del nuevo edificio de 1886 habría participado como sabemos, su padre Manuel Ros.

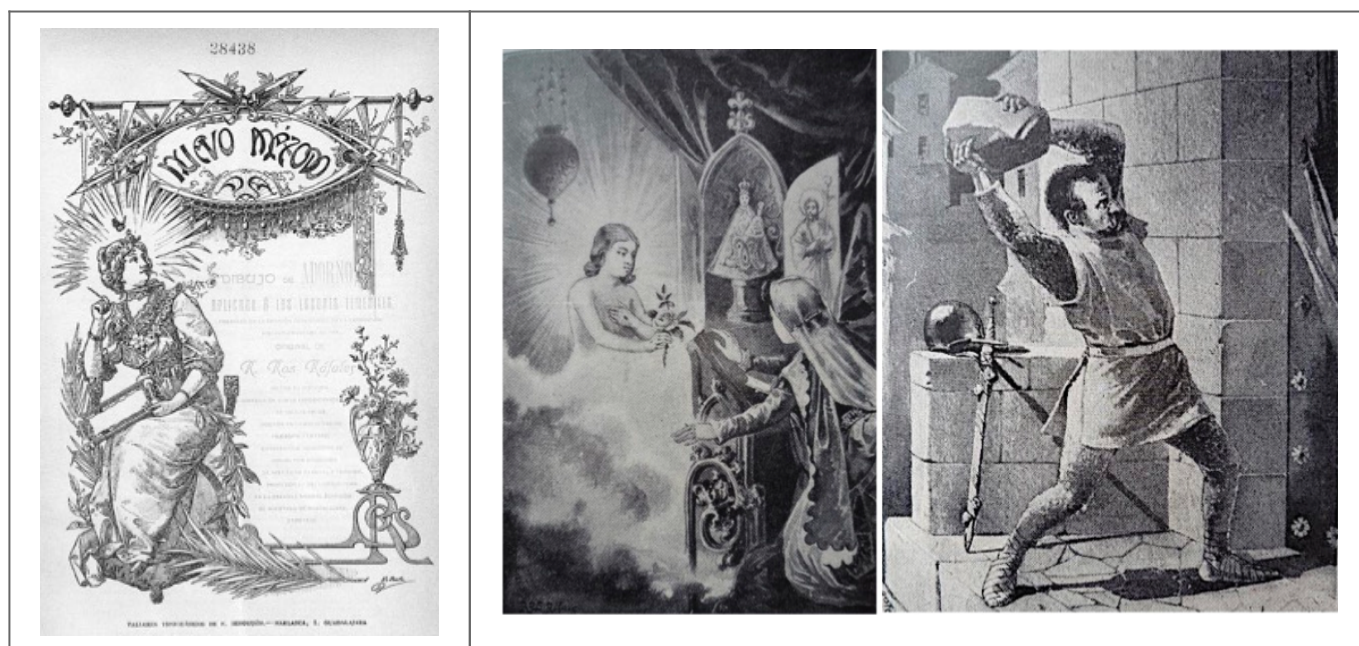
Posteriormente y tras superar con éxito las oposiciones Ramiro Ros Ráfales tomaba posesión en abril de 1903 de su plaza como profesor titular de Dibujo en el Instituto Provincial. La Subsecretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, lo había nombrado como profesor numerario con una retribución anual de 4.000 pesetas. Allí sería compañero entre otros del catedrático de Geografía e Historia, el prolífico escritor mallorquín Gabriel Llabrés Quintana (Domínguez Lasierra, 1989: 29-48). Poco después contraía matrimonio en Zaragoza con la Srta. Concepción Emperador y Félez en la Iglesia de San Felipe y Santiago.

Ese mismo año Ramiro Ros Ráfales realizaba junto a Félix Lafuente una serie de obras decorativas efímeras para la ciudad con ocasión de la visita a Huesca del S.M. el Rey Alfonso XIII. La relación de Ramiro Ros con Félix Lafuente, como ya hemos apuntado con anterioridad, se remontaba a sus años como estudiantes en el instituto como alumnos de Manuel Ros en el curso 1883-1884, momento en el que Ros y Pons enseñaba a Lafuente la técnica del carboncillo (Alvira Banzo, 2008). Precisamente en 1903, Ramiro Ros, al ganar la oposición, forzaba a Félix Lafuente a abandonar la plaza de profesor del instituto que habría ocupado de forma interina

durante casi una década. Tras este perjuicio profesional, y tras dedicarse un tiempo a la docencia del dibujo en colegios privados oscenses –como el Colegio de San José o la efímera Academia Sertoriana (Ramón Salinas, 2014:76)- Lafuente marchaba en 1905 a Zaragoza en busca de una mejora de sus condiciones y objetivos profesionales.

En 1904, Ramiro Ros publicaba un pequeño libro-folleto que alcanzaba ya su segunda edición, en el que realizaba una descripción y estudio técnico de los frescos de la Basílica del Pilar de Zaragoza. En la referencia al mismo, publicada por *El Diario de Huesca* el 21 de noviembre de 1904, se hacía alusión a su esmerada forma de escribir, dato éste interesante puesto que quedaba patente la amplia formación Ros Ráfales y sus dotes literarias.

Al año siguiente Ros Ráfales abandonaba la capital oscense. La decisión de trasladarse a Guadalajara pudo tener que ver con la “afixia” que para él, dada su ideología, podía suponer el hecho de vivir en una ciudad bajo el control de Manuel Camo en el momento de su máximo poder e influencia. En su nuevo destino permanecería hasta su muerte realizando una encomiable tarea artística e intelectual.



Portada del <i>Nuevo método de dibujo de adorno aplicado á las labores femeniles</i>. F. Minguijón-Marlasca, Guadalajara, 1901. Biblioteca Nacional de España.	Dos ilustraciones de <i>La flor del Ebro, San Dominguito del Val: Leyenda poética</i>, obra de Dionisio Cabezas, Antonio Iñesta Ed., Barcelona, 1906
---	---

Entre los años 1905-1908 compaginaba de alguna forma sus tareas docentes con sus estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Zaragoza, en la que conseguía además el premio extraordinario de la licenciatura al finalizar ésta (AHU, 12-d-3-6).

En 1910 obtenía en Madrid el título doctor en Filosofía y Letras, (sección de Historia) con la tesis titulada *Reforma de la enseñanza del dibujo en los estudios oficiales del Bachillerato y del Magisterio* (AHN, UNIVERSIDADES, 6797, EXP.7). Mostraba de este modo su ya conocido interés por la didáctica. Esta obra, ya convertida en publicación, fue presentada y premiada en el Exposición Hispano-Francesa de 1908 de Zaragoza. Posteriormente Ramiro Ros llegaría a ser Delegado Regio de Bellas Artes, Diputado Provincial y Concejal del Ayuntamiento de Guadalajara. Además encontramos a Ros Ráfales y su hijo Justo Ros Emperador formando parte de la Asociación Española de Pintores y Escultores, creada en 1910.

Justo Ros heredaría en parte las dotes de su padre para el dibujo, aunque optaría, como sus hermanos, por la carrera militar cesando así la saga familiar de artistas. Fuecomandante de ingenieros del ejército, e inventó en 1946, y gracias a su habilidad para el dibujo técnico, el *taquipanógrafo* que se utiliza para levantar mecánicamente panorámicas cilíndricas sobre el plano.

Por otra parte, algunas de sus obras más relevantes de su etapa alcarreña fueron las ilustraciones para el libro poético-religioso *La Flor del Ebro, San Dominguito del val: Leyenda poética*, obra de Dionisio Cabezas en 1906.

Debe destacarse igualmente su libro *Mnemotecnografía; arte gráfico del cultivo y desarrollo de la memoria; o sea, Ideografía mnemotécnica y mnemónica general basada en el estudio psicológico de las representaciones*, (Hijos de Gómez Fuentenebro, Madrid, 1912. Nuevas ediciones corregidas y ampliadas en 1914, 1917 y 1921). En este trabajo plantea fundamentalmente el uso de la imagen y el dibujo como recurso para memorizar datos: nombres, fechas, etc.).



"Fecha de la conversión del rey visigodo Recaredo I a la Fé Católica, el año 587".
Mnemotecnografía; arte gráfico del cultivo y desarrollo de la memoria; o sea, Ideografía mnemotécnica y mnemónica general basada en el estudio psicológico de las representaciones, Madrid, 1912. (http://www.mnemotecnia.es/blog_lpv/ideogramas/) y Biblioteca Nacional de España, doc. 1/61010

Merece una mención especial debe hacerse, por referirse de nuevo a Huesca, a una fotografía realizada a uno de sus dibujos sobre la desaparecida iglesia del Espíritu Santo, cuya polémica demolición se realizaba en 1883. Dicha imagen era presentada dentro del II Congreso de Historia de la Corona de Aragón, que se realizaba en Huesca en abril de 1920. Este trabajo se exponía junto a otros planos, dibujos y fotografías de otros participantes –tales como el arquitecto Enrique

Lamolla, el escritor y docente Anselmo Gascón de Gotor, o los fotógrafos oscenses Nicolás Viñuales, Fidel Oltra, y Enrique Capella- , en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza.

Ramiro Ros Ráfales trabajaría intensamente hasta poco antes de su muerte. Como apasionado de la historia del arte y la arqueología, publicaba numerosos trabajos a la vez que trabajaba en revistas especializadas, así como en gran parte de los medios de prensa de Guadalajara, tales como *Flores y abejas* o el semanario ilustrado *La Renovación*. En ésta última publicación colaboraría asiduamente desde su fundación en 1926, con la redacción de una sección histórico artística sobre el arte arriacense en la que insertaría numerosas ilustraciones. Por último, citaremos la colección de láminas realizadas para la editorial Espasa, dentro de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, editada en 1929.

Como incansable escritor produjo una extensa obra publicada en folletos, de los que tan solo enumeramos algunos, al margen de algunos ya comentados con anterioridad (Ros, 1901:42):

- *Los santuarios dedicados a la virgen en la provincia de Huesca*, obra premiada en el el certamen científico literario de Huesca, octubre de 1904.
- *Medios prácticos para extinguir el analfabetismo en España*.
- *La Inmaculada y el arte*. Monografía histórico-crítica, laureada en los Certámenes literarios celebrados simultáneamente en Zaragoza y Tarrasa, en diciembre de 1904, con motivo del quincuagésimo aniversario de la declaración dogmática de la Inmaculada Concepción de María. Publicada por la junta organizadora de dicho certamen en Tarrasa.
- *Misión de los periódicos en la sociedad actual*. Folleto premiado en los Juegos Florales celebrados en Tarrasa el 2 de julio de 1905.
- *La expulsión de los moriscos*.

- *El Castillo de Javier*. Estudio arqueológico artístico que obtuvo el premio de la Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa, en los juegos florales celebrados en Zaragoza el día 20 de octubre de 1905.
- *La prensa como medio de educación instrucción.*
- *La talla decorativa en madera en los diversos periodos del arte español.*
- *Orientaciones pedagógicas del “ángel de las escuelas”.*
- *Las figuras de María Nuestra Señora en la sagradas escrituras consideradas en su aspecto teológico, sociológico, histórico y estético.*

Además realizó estudios sobre el grafismo iniciando una colección temática sobre este tema en el instituto de Guadalajara.

A modo de conclusión podemos aseverar que el trabajo realizado por Manuel y Ramiro Ros es una parte esencial en el panorama artístico de aquellas ciudades donde tuvieron ocasión de desarrollar su actividad profesional. Existió una intensa relación entre padre e hijo. Unidos profesional e ideológicamente, trabajaron juntos y por separado en muchas disciplinas y empresas similares. Ambos serían profesores del colegio de los Escolapios de Caspe, la Escuela de Artes y Oficios grausina, y el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Huesca. Del mismo modo, ambos artistas retratan un modelo profesional polivalente y diverso del pintor, propio de muchos artistas de “entresiglos”. En este caso y como hemos visto, su marcado posicionamiento ideológico, conservador y católico, les facilitaría numerosos encargos de arte religioso, y del mismo modo propició la realización de diferentes trabajos -incluida la docencia- relacionados con la pintura y el dibujo en congregaciones religiosas, colegios privados, y sociedades de recreo conservadoras y religioso-asistenciales. Ramiro Ros Ráfales se convertía en

(...)“uno de los muchos jóvenes artistas aragoneses que encontraron en la enseñanza del Dibujo y en la práctica de

las ilustraciones para reportajes periodísticos y composiciones literarias el cauce a su vocación artística y a sus habilidades decorativas con la pluma y la acuarela”(García Guatas, 1996-7:125).

Tal y como hemos comprobado, Ros Ráfales demostró diversas cualidades fuera del elenco de disciplinas pictóricas que llevó a cabo. De esta forma destacaría igualmente en el ámbito literario, realizando estudios de Filosofía y Letras y dedicando parte de su tiempo a la redacción de artículos y libros, algunos de ellos didácticos, relacionados en la mayoría de las ocasiones, directa o indirectamente, con las artes. Del mismo modo desarrollaría una importante carrera política y académica en Guadalajara, donde Ramiro Ros fue un activo y relevante personaje local de la Restauración. Sería deseable la recopilación sistemática de las obras conservadas y la posterior realización de un catálogo de los trabajos de Manuel y Ramiro Ros, incluyendo su obra gráfica.

Desde estas líneas se ha pretendido, además de aportar nuevos datos y colaborar en la divulgación de estos pintores, reivindicar el papel de muchos artistas plásticos decimonónicos -en este caso aragoneses-, que sin ser especialmente célebres ni figurar en la historiografía del arte como laureados creadores, premiados en muestras y exposiciones, dejaron una huella fundamental en el campo de las artes a nivel local. Se trata de profesionales de las artes pictóricas que, durante el último tercio del siglo XIX y comienzos del siglo XX, desarrollaron su actividad artística y docente en un ámbito diverso al que se adaptaron, tras su formación académica, como profesionales polivalentes.