

Memorias de restauración y documentación II. Retrato de José Musso y Valiente

COVADONGA DE QUINTANA
Archivo de la Real Academia Española

MARTA MÉNDEZ REBOLO
Restauradora

1. INTRODUCCIÓN

Durante el último trimestre de 2022 se llevó a cabo la restauración del retrato de José Musso y Valiente (1785-1838)¹ que cuelga en una de las paredes de la sala de la junta de gobierno, junto a retratos de otros académicos prominentes de los ss. XVIII y XIX. Se trata de una obra conocida que ha sido mencionada e incluso reproducida en diferentes estudios monográficos sobre nuestro académico lorquiano (imagen 1)².

Una simple búsqueda en Internet nos devuelve la imagen de un retrato oscuro, plano, triste, en el que llama la atención el tono de las manos y la imposibilidad de distinguir las mangas, el cuello o la botonadura de la

¹ La figura de José Musso ha sido profusamente estudiada por José Luis Molina Martínez. Nos limitamos aquí a mencionar su reseña biográfica en la edición en línea del *Diccionario Biográfico de España* «Musso y Pérez-Valiente, José María» [<https://dbe.rah.es/biografias/19322/jose-maria-musso-y-perez-valiente>, consulta: 26 de enero de 2023]. Respecto de la faceta de académico de Musso (silla F), ver la segunda edición de *La Real Academia Española* de Alonso Zamora Vicente (2015), págs. 140-141.

² Guirao García, Juan. «José Musso Valiente y las Bellas Artes» en Molina Martínez, José Luis (coord.). *José Musso y Valiente 1785-1838. Nuevas aportaciones*, Ayuntamiento de Lorca, 2000, págs. 109-112, y Sanz Serrano, María Jesús. «José Musso y los criterios artísticos de su época» en *José Musso y Valiente y su época (1785-1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo: actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, vol. I, págs. 239-248.

levita, que parecen pintados sin solución de continuidad³. La falta de nitidez que se aprecia en la imagen se debía a una gran capa de polución asentada sobre la película pictórica que era necesario retirar. Pero había un problema añadido que realmente ponía en peligro la conservación de la obra: el precario montaje del lienzo en un bastidor roto lo había mantenido des-tensado durante mucho tiempo y había provocado grandes abolsados; las deformaciones en prácticamente todo el cuadro resultaban muy visibles si se observaba a media distancia. La restauración estaba justificada.



IMAGEN 1. José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra. *José Musso y Valiente*. 1836. Óleo sobre lienzo, 93,5 x 74,7 cm [P00019] (antes de la restauración)

³ Sin ir muy lejos, esta es la imagen que ilustra la entrada correspondiente a José Musso en la sección de «Académicos de número» de la página electrónica de la Corporación: <https://www.rae.es/academico/jose-musso-y-valiente> [consulta: 24 de enero de 2023].

2. EL RETRATO DE JOSÉ MUSSO DE LA ACADEMIA

El retrato que nos ocupa representa a José Musso de medio cuerpo, sentado en un sillón dorado de terciopelo rojo cuyos brazos están tapizados con la misma tela y rematados con flecos dorados. El fondo es neutro. Musso viste con camisa blanca con plisados y cuello desmontable, corbata de terciopelo negro, chaleco negro y levita y pantalones de color marrón. Adorna la camisa con un alfiler de cabeza circular sobre la que se asientan piedras semipreciosas rematadas, quizás, por una perla. Está peinado a la moda de la época, con el pelo alborotado, del que asoman algunas canas, y con amplias patillas. Su mano izquierda descansa sobre el reposabrazos, mientras que con el dedo índice de la mano derecha señala un papel situado sobre una mesa vestida de rojo.

Estamos ante una obra técnicamente fresca y jugosa que centra la atención del espectador en el rostro del retratado, que está trabajado con gran libertad e inmediatez.

La paleta utilizada se mueve en los tonos pardos y negros, que contrastan con los ocres, amarillos y rosados de la butaca. La obra no está muy empastada y en ella destaca el tratamiento de algunos elementos como el remate de la silla o el alfiler de la camisa, realizado con bastante textura y numerosas pinceladas y tonos a pesar de su pequeño tamaño (imagen 2).

El artista juega con la vibración en el fondo, trabajando zonas con más empaste y otras con más transparencia, permitiéndonos apreciar, a través de la pintura, la preparación de tonos claros. Los extremos de la obra están pintados directamente sobre la tela, quizá en una intervención posterior para evitar que se viera el soporte claro a través de la ventana del marco.

El marco es sencillo, con entrecalle ancha y un filo interior decorado con pequeñas hojas carnosas. Alterna el oro bruñido en el filo exterior con el oro mate en el resto. Los cantos están pintados con temple; en uno de ellos aparece escrito a lápiz «nº 6».

Presenta una cartela identificativa de chapa metálica atornillada en el centro del travesaño inferior con el rótulo: «Musso y Valiente». Por detrás tiene adherida, en el travesaño izquierdo, una etiqueta de la Exposición Nacional de Retratos, con el siguiente texto: «Exposición Nacional de Retratos / Expositor Real Academia / Española / inscripción núm. 649»⁴.

⁴ La Exposición Nacional de Retratos de 1902 se celebró en el Palacio de Exposiciones e Industrias de Madrid. El retrato de Musso aparece en el catálogo con el número 543. El retrato ha sido reproducido en las dos ediciones de *La Real Academia Espa-*

Se conocen cuatro retratos de José Musso: el realizado por Vicente López; el de Revilla (imagen 3), conservado en la Casa Guevara de Lorca junto con otro anónimo; y el de la Academia⁵. Nuestro retrato no está firmado, sin embargo, por las características técnicas de la obra y la mediana edad del retratado, los especialistas han coincidido en su atribución al pintor sevillano José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra (1791-1865), especializado en retratos y temas religiosos⁶.

Contamos, además, con el testimonio del propio Musso quien nos informó en su *Diario* de sus visitas al taller del pintor Gutiérrez de la Vega en Sevilla para posar para su retrato. La atribución parece bien documentada.

Merece la pena conocer el corto proceso de la confección del cuadro en cinco entradas del mencionado *Diario*:

«30 de mayo de 1836. Visita a don José Gutiérrez, pintor, director de la Escuela de Sevilla, que ha tomado empeño en sacar mi retrato. Este digno profesor está casado y tiene siete hijos, unos de los cuales tiene ya

nōla de Alonso Zamora Vicente, 1999 (pág. 456) y 2015 (pág. 449), y en la portada del volumen I de las obras de Musso editadas por José Luis Molina Martínez en 2004.

⁵ Como nos recuerda María Jesús Sanz Serrano, «además del conocido retrato de Musso hecho por Vicente López, se conocen otros tres. El de Revilla, que se conserva en la Casa Guevara de Lorca, es una obra de tipo abocetado, que lo presenta más joven, con 44 años, pues se pintó en 1829, vestido con una simple camisa y el pelo alborotado. El segundo retrato se conserva en el mismo lugar y es de autor desconocido; lo representa también joven, pero vestido y peinado formalmente, con chaleco adamascado, camisa de cuello alto y abrigo con cuello de piel. Finalmente, el retrato probable de Gutiérrez de la Vega, existente en la Real Academia, lo representa con más edad como corresponde a la fecha de 1835, su mirada es más profunda, las arrugas algo marcadas y mayores entradas en el cabello. El decorado sillón, y la posición de persona relevante reflejan la situación de Musso en estas fechas. Si comparamos los tres retratos, veremos que el de Revilla y el de Gutiérrez de la Vega son los más parecidos, los que reflejan más fielmente sus rasgos, a pesar del tiempo transcurrido entre ambos» («José Musso y los criterios artísticos de su época» en *José Musso y Valiente y su época (1785-1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo: actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, vol. I, pág. 245). La profesora Sanz Serrano encuentra cierta semejanza entre el retrato atribuido a Gutiérrez de la Vega y «un lienzo que aparece al fondo del retrato que hizo a su mujer en 1837», *ob. cit.*, pág. 246. Se refiere al retrato que Gutiérrez de la Vega hizo a Josefa López que se conserva en el Museo del Romanticismo, titulado anteriormente *Retrato de señora* y actualmente, *Retrato de la mujer del artista*. El personaje que aparece en el retrato colocado en el caballete no está aún identificado.

⁶ Para profundizar en la vida y obra del pintor, nos remitimos a la biografía escrita por Ana M.^a Arias de Cossío, *José Gutiérrez de la Vega, pintor romántico sevillano*, Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1978 y a la bibliografía ahí referida.

regular pincel, y el chiquitín hace figurillas procurando imitar los cuadros de su padre, y en ellas descubre mucha disposición para ejercer el arte. Cosa clara es que en casa de Gutiérrez no se han de ver sino cuadros. Allí es de notar una andalucita asomada al balcón y una criada al lado, de cuyo cuadro ha hecho dos repeticiones, y una de estas ha comprado María Cristina en 6000 reales. Otra maja, retrato en el cuerpo y aire, no en la cara, de Palomino. Los retratos de don Juan Gualberto González, de Latorre, de los Romeas, de Grimaldo, de Bretón de los Herreros⁷, de Larra, de García el autor de *El trovador*, etc. (...) A mí me ha sacado el dibujo y otro día seguirá la obra. Tiene mucha gana de que yo vuelva a Sevilla de gobernador civil, y yo no tengo ninguna.

31 de Mayo de 1836. Heme pues en casa de Gutiérrez para que continúe el retrato. Allí he estado dos horas y media mientras pintaba la cabeza; y según dice su hijo salgo parecido. Entrará luego la disputa sobre cuál se parece más, si éste o el de Revilla; mas para eso de aquí a cien años, como no hayan ido a parar a un desván, rodarán por ese mundo con el nombre de “Retrato de desconocido”. (...)

2 de Junio de 1836. Visita a Gutiérrez (...). Me enseñó mi retrato que creo ha salido bastante parecido. Hablamos del que tratase de hacer a la Lema y me dijo que luego que la litografía me la regalaría.

16 de Junio de 1836. Visita a Gutiérrez en que dice que no quiere ya tocar mi retrato porque todos dicen que está muy parecido. Quiere retratar también al chipirín.



IMAGEN 2. Detalle del alfiler de la camisa

⁷ El retrato que José Gutiérrez de la Vega pintó a Manuel Bretón de los Herreros también forma parte de nuestra colección [P00047]. Esta obra fue restaurada en 2021; el trabajo relativo a su intervención está en proceso de redacción.

4 de Diciembre de 1836. El retrato. Trajo ya Gutiérrez el retrato y se llevó a casa de mi hermano [Pedro de Alcántara], y ahora está esperando que se ponga marco. A juicio de todos está muy parecido; pero dicen que me ha echado años encima. Mariano Roca prefiere el pincel de Cardenera; y Madrazo dice que el de Gutiérrez vale poco, y que echando chafarrinadas se puede hacer una obra en dos días»⁸.

Efectivamente, el retrato se hizo en el estudio madrileño del pintor prácticamente en dos días. Una vez terminado, se trasladó a casa de Pedro de Alcántara Musso⁹, a la espera del marco. Entendemos que se enmarcó y que permaneció en poder de José Musso hasta su muerte.

Se ha especulado con la idea de que, a la fecha de la muerte de Musso, en 1838, su hermano y albacea, Pedro de Alcántara, lo había depositado en la Academia junto con una serie de materiales documentales¹⁰. No fue así, como se verá.

Por los papeles que conservamos en el Archivo de la Corporación sabemos que el retrato de Musso llegó a la Academia en 1876, fruto de la donación testamentaria del académico de número Fermín de la Puente y Apezechea (1812-1875).

Efectivamente, Rafaela López Guijarro, viuda de Fermín de la Puente, comunicaba por carta al secretario de la Corporación, Manuel Tamayo y Baus, el 28 de octubre de 1875, que su marido había dispuesto testamentariamente la donación a la Academia de los retratos de José Musso y Juan Francisco Pacheco. El secretario leyó «a la letra» la carta ese mismo día en la junta y contestó a la viuda de Puente con la aceptación de la Academia del legado de los dos retratos¹¹.

Los retratos debieron llegar a la Academia después del 5 de octubre de 1876, primera sesión del curso académico, pues en la reunión del día 12

⁸ Guirao García, Juan. *Ob. cit.*, págs. 109-112.

⁹ Pedro de Alcántara Musso y Valiente (n. 1789) fue mariscal de campo y comandante general provincial.

¹⁰ Sanz Serrano, María Jesús. *Ob. cit.*, pág. 245.

¹¹ Libro 30 de acuerdos, acta de 28 de octubre de 1875, fol. 129r.: «Leí a la letra una atenta comunicación suscrita el 28 del mes corriente por la Ilma. Sra. D.^a Rafaela L. Guijarro, viuda de Puente y Apezechea, devolviendo la medalla n.º 29 que usó dicho señor y participando haber el mismo legado a esta Corporación un retrato del Sr. D. José Musso y Valiente y otro del Sr. D. Joaquín Francisco Pacheco. La Academia acogió con íntima, bien que triste satisfacción el último testimonio de amor que había al Sr. Puente y Apezechea; y acordó que se contestara a su viuda en los términos consiguientes». El retrato de Juan Francisco Pacheco del pintor Esquivel prove-

el secretario dio cuenta a la junta de que se habían recibido¹². La fecha del oficio a la señora López Guijarro acusando recibo de los cuadros es del 13 de octubre de 1876¹³.

Pero ¿cómo llega a manos de Fermín de la Puente y Apezechea el retrato de Musso?

Como es sabido, Fermín de la Puente llegó a España en 1816 desde México, siendo niño¹⁴. La familia viajó a España para reunirse con su padre, Pedro de la Puente y Ruiz, que había sido nombrado corregidor civil de la ciudad de Lorca en 1814. José Musso y Pedro de la Puente entablaron una estrecha amistad hasta la muerte del segundo en 1820¹⁵.

José Musso se ocupó de Fermín, ya huérfano de padre, durante su estancia en el Real Colegio de Escuelas Pías de San Antón de Madrid y, a cambio, Feliciano Apezechea se ocupó en Sevilla de Joaquín, Ana y Juan Musso y Fontes, cuando el padre de los niños, ya viudo, habiendo sido nombrado gobernador civil de dicha ciudad en 1835, tuvo que salir de la capital hispalense por no obedecer a las Juntas provinciales. La estrecha relación familiar determinó que Fermín se prometiera en matrimonio con Ana Musso (1819-1837), que murió repentinamente a los 16 años en Valencia¹⁶.

nía también, con toda seguridad, de la colección de Musso, ver Ramallo, Germán. «Aproximación a la colección de pintura de José Musso Valiente, hoy de la Canal Blaya, ubicada en el Museo de la parroquia de San Miguel Arcángel de Mula» en Molina Martínez, José Luis (coord.), *ob. cit.*, págs. 249-262.

¹² *Ibidem*, acta de 12 de octubre de 1876, fol. 223r.

¹³ Donación de los retratos de José de Musso y Valiente y Joaquín Francisco Pacheco, FRAE 1315/8/3.

¹⁴ La madre de Fermín de la Puente, Feliciano Apezechea Flores Correa, era natural de Zacatecas y se había casado don Pedro de la Puente en México, cuando este ocupaba el cargo de oidor de la Real Chancillería de Nuevo México.

¹⁵ Sobre la relación entre Pedro de la Puente y José Musso, ver el *Diario* de Musso en Molina Martínez, José Luis (ed.). *Obras de José Musso Valiente*, vol. I. Lorca: Ayuntamiento de Lorca, Universidad de Murcia, 2004, págs. 75 y ss. También, Molina Martínez, José Luis. «Puente y Apezechea, Fermín». *Diccionario Biográfico de España*, Real Academia de la Historia, edición en línea (<https://dbe.rah.es/biografias/19597/fermin-de-la-puente-y-apezechea>).

¹⁶ Fermín de la Puente se refirió siempre a José Musso como su padre, como se puede comprobar en su obra titulada *A la grata memoria del señor D. José Musso y Valiente, para gloria y ejemplo de los suyos, recuerdo de sus amigos, y gratitud de la patria consagra esta noticia de su vida su hijo, discípulo y mejor amigo Fermín de la Puente y Apezechea*, Madrid: Oficina de don Tomás Jordán, 1838, y en el discurso de ingreso en la Academia que leyó Fermín de la Puente en 1850 dedicado a Musso y a Lista (FRAE 11/6/2).



IMAGEN 3. José de la Revilla. *José Musso y Valiente*. Grafito. Casa Guera, Lorca

En el testamento de José Musso y Valiente, fechado el 17 de agosto de 1838, que se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid¹⁷, el testador indica a su hermano y albacea testamentario, Pedro de Alcántara, que debe entregar «alguna alhaja o prenda como manda particular» a determinadas personas, «con el fin de que conserven una memoria suya». Entre las personas mencionadas se encontraba Fermín de la Puente y Apezechea, a quien calificaba de «yerno que, aunque no llegó a serlo realmente, le miraba como hijo en el afecto». No es extraño entonces que Fermín de la Puente recibiera el retrato de Musso realizado por Gutiérrez de la Vega como recuerdo.

Por tanto, queda perfectamente documentado el tracto sucesivo del retrato de Musso: colección particular de José Musso, colección particular de Fermín de la Puente, Real Academia Española.

¹⁷ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Testamento de José Musso y Valiente, tomo 24756, fols. 190-191 y 194-195. Agradecemos al historiador del Arte David Pardo Mañas este dato.

3. RESTAURACIÓN DEL RETRATO

Como decíamos más arriba, el estado de conservación del retrato era bastante deficiente (imagen 4). La restauradora Marta Méndez Rebolo, que se ocupó de la obra en el último trimestre de 2022, nos explicó detalladamente las causas de las alteraciones y su repercusión en la obra, mediante el análisis de cada una de las partes que la componen¹⁸:

EL BASTIDOR

El bastidor es de un tamaño inferior al que necesita la obra y se encuentra excesivamente abierto provocando deformaciones en las esquinas. Es muy frágil, tiene dos ensambles rotos y reforzados con clavos, y se abre y cierra con suma facilidad al manipularlo.

Los travesaños del bastidor se marcan claramente en el soporte.

Falta la cuña superior izquierda.

Presenta suciedad superficial adherida por el reverso (imágenes 8 y 9).

Los travesaños presentan marcas de roces y algún nudo suelto.

EL SOPORTE

El soporte presenta una ligera oxidación y cierta acidez, lo que aumenta su vulnerabilidad ante impactos, roces y golpes.

Se observa una pequeña rotura en el borde inferior e importantes deformaciones en toda la obra, sobre todo en el lateral derecho, provocadas en gran medida por la falta de tensión generalizada. Las deformaciones del extremo inferior están provocadas por la acumulación de suciedad entre la tela y el bastidor.

En la mitad superior del lienzo, justo encima de la cabeza del personaje, hay una deformación originada por un golpe o producida por el arrastre de algún elemento punzante por el reverso.

Se constata mucha suciedad por el reverso del lienzo.

¹⁸ El informe elaborado por Marta Méndez Rebolo se conserva en el Archivo; aquí resumimos su contenido.

LA CAPA PICTÓRICA

Está en buen estado de conservación; presenta escasas faltas.

La obra sufre ligeras abrasiones por el roce de la caja del marco.

LA CAPA DE PROTECCIÓN

Hay acumulaciones de barniz por toda la obra, salvo en las manos y en la cara del retratado, que debieron limpiarse en alguna restauración anterior.

La capa de protección ha perdido totalmente su transparencia y homogeneidad en la superficie y ha cubierto la pintura de un tono ligeramente ámbar que le da un aspecto opaco y falto de saturación y vivacidad en el cromatismo.

EL MARCO

Presenta numerosas pérdidas y desconchones en los cantos, incluso una considerable falta de madera en uno de los travesaños y abrasiones en los dorados que dejan a la vista el bol rojo (imagen 10).

En el travesaño inferior, el oro está ligeramente saltado, probablemente por la presencia de un nudo en la madera.

Los cantos del temple están sucios y muy desiguales. Sobre el dorado se asienta una gran cantidad de polvo.

La restauración se realizó valorando en todo momento las características y alteraciones específicas que presentaba la obra para su tratamiento individualizado. Los materiales y los procedimientos fueron seleccionados siguiendo los criterios de reversibilidad, homogeneidad, compatibilidad y estabilidad de la obra. Los tratamientos realizados tuvieron presente el respeto al deterioro natural, a los valores materiales, estéticos y estilísticos, históricos y documentales, con objeto de garantizar la transmisión de la obra en óptimas condiciones para su futura conservación.

Las fases de la restauración fueron las siguientes:

1. Eliminación de la suciedad superficial (imágenes, 5, 6 y 7)
2. Sentado de color

3. Tratamiento del reverso (sutura del roto del soporte)
4. Limpieza de la polución
5. Limpieza de barnices oxidados
6. Estucado
7. Reintegración cromática
8. Restauración del marco
9. Montaje de conservación (imagen 11).

El tratamiento que se dio al bastidor, el elemento más problemático del cuadro, fue muy meditado.

En un primer momento se intentó conservar el bastidor de la obra, eliminando los clavos, adhiriendo las horquillas rotas y reforzando con resina las grietas que presentaban los ensamblados en las zonas de las cuñas. La obra no se mantenía correctamente tensada, por lo que se decidió encargar un nuevo bastidor móvil, adaptado a las medidas del retrato (93,5 x 74,5 cm), con un travesaño central y aristas biseladas, que se patinó para darle un aspecto similar al anterior.

Al bastidor antiguo se le colocó una etiqueta identificativa con el nombre de la obra con la que estuvo relacionado y su número de inventario. El bastidor se conserva en el Archivo como documento que ayudará a contextualizar el estudio del retrato de Musso y su restauración.

Se prepararon unas bandas perimetrales de lino para poder tensar de nuevo la obra, que fue montada en el bastidor con grapas, interponiendo una cinta de algodón para evitar el deterioro del soporte.

ANEXO FOTOGRÁFICO



IMAGEN 4. Detalle del estado de la obra antes de la restauración

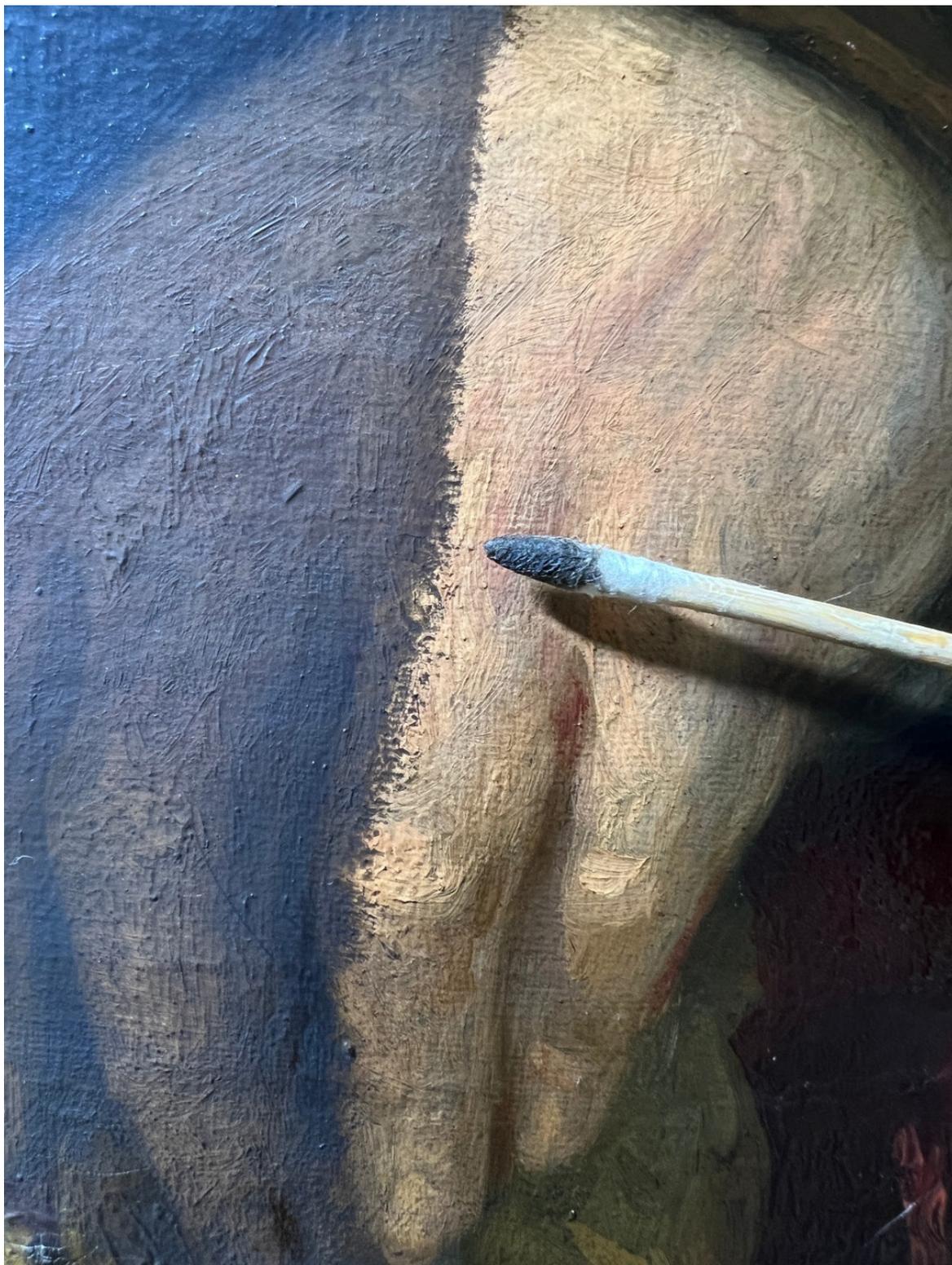


IMAGEN 5. Detalle del proceso de limpieza de la mano



IMAGEN 6. Detalle de la cabeza antes de la restauración



IMAGEN 7. Detalle de la cabeza después de la restauración



IMAGEN 8. Detalle de la suciedad entre el bastidor y el lienzo



IMAGEN 9. Detalle de la suciedad entre el bastidor y el lienzo



IMAGEN 10. Detalle del estado del marco antes de la restauración



IMAGEN 11. Retrato restaurado

REFERENCIAS

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.
FONDO REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Libro 30 de acuerdos, acta de 28 de octubre de 1875 y de 12 de octubre de 1876.

Discurso de ingreso en la Academia que leyó Fermín de la Puente en 1850, FRAE 11/6/2.

Donación de los retratos de José de Musso y Valiente y Joaquín Francisco Pacheco, FRAE 1315/8.

ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS DE MADRID

Testamento de José Musso y Valiente, tomo 24756, fols. 190-191 y 194-195.

Cossío. Ana M.^a Arias de. *José Gutiérrez de la Vega, pintor romántico sevillano*, Madrid, Fundaciones Vega-Inclán, 1978.

Catálogo de la Exposición Nacional de Retratos, Madrid, 1902.

Guirao García, Juan. «José Musso Valiente y las Bellas Artes» en Molina Martínez, José Luis (coord.). *José Musso y Valiente 1785-1838. Nuevas aportaciones*, Ayuntamiento de Lorca, 2000.

Méndez Rebolo, Marta. *Informe de restauración del retrato de José Musso y Valiente*. Madrid, 2023.

Molina Martínez, José Luis (ed.). *Obras de José Musso Valiente*, vol. I. Lorca: Ayuntamiento de Lorca, Universidad de Murcia, 2004.

Molina Martínez, José Luis. «Puente y Apezechea, Fermín». *Diccionario Biográfico de España*, Real Academia de la Historia, edición en línea.

—. «Musso y Pérez-Valiente, José María». *Diccionario Biográfico de España*, Real Academia de la Historia, edición en línea.

Puente y Apezechea, Fermín de la. *A la grata memoria del señor D. José Musso y Valiente, para gloria y ejemplo de los suyos, recuerdo de sus amigos, y gratitud de la patria consagra esta noticia de su vida su hijo, discípulo y mejor amigo Fermín de la Puente y Apezechea*, Madrid: Oficina de don Tomás Jordán, 1838.

Ramallo, Germán. «Aproximación a la colección de pintura de José Musso Valiente, hoy de la Canal Blaya, ubicada en el Museo de la parroquia de San Miguel Arcángel de Mula» en Molina Martínez, José Luis (coord.). *José Musso y Valiente 1785-1838. Nuevas aportaciones*, Ayuntamiento de Lorca, 2000.

Sanz Serrano, María Jesús. «José Musso y los criterios artísticos de su época» en *José Musso y Valiente y su época (1785-1838). La transición del Neoclasicismo al Romanticismo: actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004*, vol. I.

Zamora Vicente, Alonso. *La Real Academia Española*, Madrid: Espasa, 1999 y Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Real Academia Española, 2015.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

© Pablo Linés: Imagen 1

© Marta Méndez Rebolo: Imágenes 2-10