

Memoria y olvido en la Historia de la Arqueología: recuperando la figura de Francisco Benítez Mellado (1883-1962), el gran ilustrador arqueológico

MARGARITA DÍAZ-ANDREU

ICREA Research Professor
GRAP. Departament de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia
Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona
C/ Montalegre, 6, E-08001 Barcelona
m.diaz-andreu@ub.edu

Este artículo comienza con una reflexión sobre la memoria y el olvido en la Historia de la Arqueología. Al reservarse las necrológicas casi exclusivamente a profesores de universidad y conservadores de museos, muchas otras personas que hacen posible la práctica arqueológica quedan condenadas al olvido. En este trabajo se recupera la memoria de una de ellas, Francisco Benítez Mellado (1883-1962). Este cordobés formado como artista profesional con José García Ramos y Joaquín Sorolla, se reconvertiría a dibujante técnico, siendo responsable tanto del dibujo del material recuperado en muchos de los yacimientos prehistóricos clave excavados en la primera mitad del siglo xx en España como de la documentación de arte rupestre prehistórico descubierto en aquellos años y publicado por los prehistoriadores más prestigiosos en la España del momento.

PALABRAS CLAVE

HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA, DOCUMENTACIÓN DE ARTE RUPESTRE, MEMORIA, PREHISTORIA

This article starts with a discussion of memory and forgetfulness in the history of archaeology. As obituaries are almost exclusively reserved to university professors and museum curators, this pushes most archaeology practitioners to oblivion. This essay aims to recover the memory of one of the latter, Francisco Benítez Mellado (1883-1962). This Córdoba-born archaeologist was trained as an artist painter by José García Ramos and the well-known Joaquín Sorolla. In 1915, however, he became a technician responsible for drawing both the material of many of the key prehistoric sites excavated in the first half of the 20th century and most of the major discoveries of prehistoric cave and rock art published by the major prehistorians at the time in Spain.

KEYWORDS

HISTORY OF ARCHAEOLOGY, ROCK ART DOCUMENTATION, MEMORY, PREHISTORY

Introducción

Hace cincuenta años, en 1962, fallecía en Santiago de Chile Francisco Benítez Mellado. No se publicó entonces ninguna necrológica en las más reconocidas revistas especializadas de la época (*Trabajos de Prehistoria*, *Ampurias*¹ o *Zephyrus*) y no por que, pese a no vivir ya en España, se hubiera perdido el contacto, ya que tras su salida del país siguió carteándose con arqueólogos de la talla de Lluís Pericot o Salvador Vilaseca.² Lo cierto es que la selección de sobre quién se debe publicar o no este tipo de artículos está dictada por las reglas de autoridad en la disciplina, que excluyen a muchos hombres y a casi todas las mujeres.³ Los obituarios se reservan a profesores de universidad y conservadores de museos o, en cualquier caso, a todo aquel que ha publicado interpretaciones sobre el registro arqueológico, pero no al resto de los que hacen posible la práctica arqueológica y que nunca (o casi nunca) han puesto sus pensamientos en papel impreso. Pese a que en el caso de Benítez Mellado mucha de su obra se reprodujo en múltiples publicaciones —y todavía se hace—, él solo llegó a firmar un trabajo poco difundido, en 1959. Esta fue la razón del silencio sobre su fallecimiento, aunque, como este recordatorio intentará resaltar, su labor fue esencial en el desarrollo del estudio del arte rupestre y en la ilustración del material arqueológico prehistórico.

Recordando a Francisco Benítez Mellado

Sus primeros años de formación

Francisco Benítez Mellado (fig. 1) nace en Bujalance (Córdoba) el día 27 de junio de 1883 y en su pueblo natal reside hasta los diecisiete años, ayudando a su padre en su taller de carpintería. En 1901 sus dotes artísticas impulsan a sus padres a enviarle a estudiar pintura a Sevilla con el pintor José García Ramos (1852-1912) (fig. 2), con quien se instruye durante dos años. En este periodo establece amistad con los hermanos Machado, el poeta Antonio, el pintor José y el archivero Joaquín, con quienes mantendría el contacto a lo largo de los años, una relación que tendría de nuevo ocasión de renovarse en el caso de los dos últimos hermanos al final de sus vidas, ya en Santiago de Chile (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 11-4-2012).

1. Es significativo que ni siquiera se mencionara a Francisco Benítez Mellado en una necrológica escrita sobre Eduardo Hernández-Pacheco en *Ampurias* (Almagro Basch, 1964-1965). La revista *Caesaraugusta* no parece que incluyera necrológicas y no sería de esperar que se publicara sobre él en *Archivo Español de Arqueología*.
2. En el Fons Pericot (FP) existen unos veinte documentos, y casi una cincuentena en el Archivo Salvador Vilaseca del Museu d'Arqueologia Salvador Vilaseca de Reus.
3. V. comentarios en Díaz-Andreu y Sørensen (1998: 2, 11).



Fig. 1. Retrato de Francisco Benítez Mellado
(foto de Andrés Benítez Girón).

En 1903 Francisco Benítez Mellado se traslada a Madrid al estudio del prestigioso pintor Joaquín Sorolla (1863-1923) (AFB-1950, autobiografía, véase también correspondencia en Fernández López [2007a: 97-117]) y en 1907 recibe una pensión (beca) de 1000 PTA de la Diputación de Córdoba para «atender al estudio del arte de la pintura al que se viene dedicando con notable aprovechamiento» en Madrid (AFB-5-10-1907, Diputación Provincial de Córdoba, negociado 1.º, n.º 915). En ese mismo año obtiene una mención honorífica por su óleo *Interior de una casa de Bujalance* (hoy en paradero desconocido) en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. En agradecimiento por la pensión, en 1909 dona a la Diputación de Córdoba del óleo titulado *Isabelita* (AFB-3-12-1909, Diputación Provincial de Córdoba, Secretaría Negociado 2.º, n.º 459). Mucho más tarde donará su cuadro *Olivares de la Campiña* de 1912 a la Asociación de Olivareros de España (AFB-18-9-1928, carta de dicha asociación firmada por Jesús Cánovas del Castillo), hoy perteneciente a la Colección Antonio Navarro de Sevilla (Fernández López, 2007a: 48-49).

En el año 1911⁴ obtiene una mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el óleo titulado *Un día menos*, actualmente en el Ayuntamiento de Bujalance (Fernández López, 2007a: 45). Según la prensa de la época, su amistad con Julio Romero de Torres, al que conocía al menos desde 1907 (Fernández López, 2007b), hace que Joaquín

4. Esta es la fecha que se menciona en un *curriculum vitae* escrito por el mismo Francisco Benítez Mellado (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 15-5-2012). Óscar Fernández López (2007b: 25) apunta a 1912.

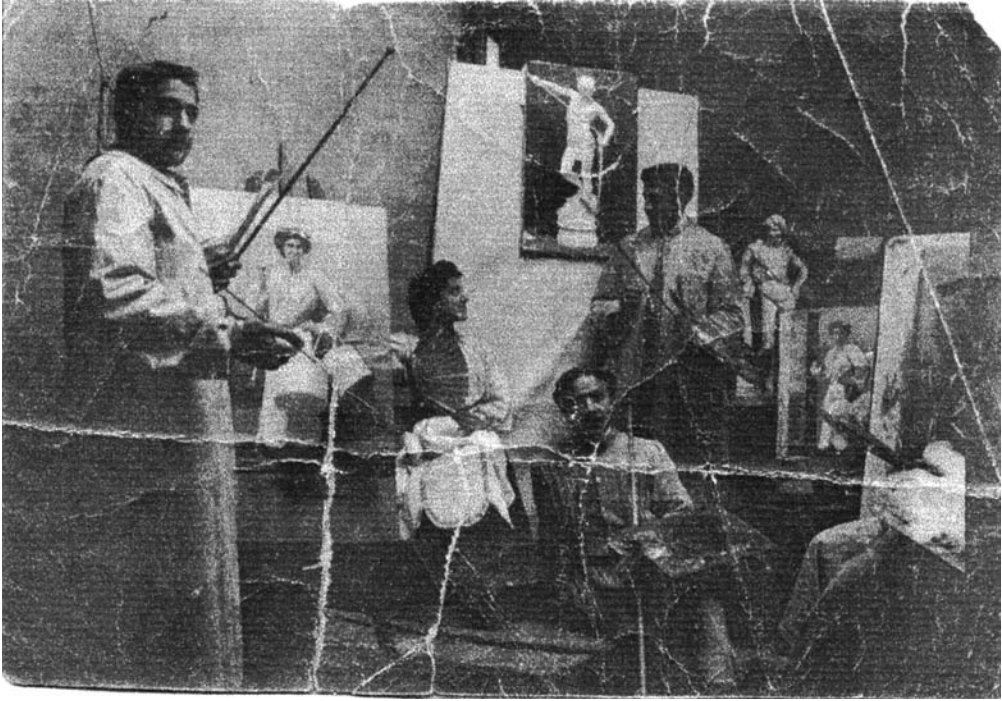


Fig. 2. Francisco Benítez Mellado en el taller de José García Ramos hacia 1901-1903 (foto de Andrés Benítez Girón).

Sorolla, enemistado con aquél y presidente del jurado, le vete para el primer premio. Su disgusto por esta situación le lleva a no hacer uso de la bolsa de viaje de estudios obtenida como premio. En todo caso, parece que sigue pintando hasta 1915, año en el que le conceden otro premio (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 15-5-2012; Munizaga, 1957). Luego, pese a que abandona su intención de ganarse la vida como artista, sigue pintando irregularmente: de 1933 data un retrato a su hija Paquita (Fernández López, 2007a: 50) y en 1950 comenta a Pericot que a su llegada a Chile se ha dedicado de nuevo a pintar (FP-8-12-1950).

Ilustración arqueológica

En 1915 Francisco Benítez Mellado entra a trabajar en el Museo de Ciencias Naturales, donde se quedaría hasta 1936 como dibujante; desde 1923, con oposición (AFB-1950, autobiografía). Parece que algo influiría la recomendación del filólogo e historiador Américo Castro (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 11-4-2012), pero en todo caso Eduardo Hernández-Pacheco, que había vivido en Córdoba, al parecer contacta con él a

través de Díaz del Moral, notario de Bujalance (Sanz Díaz, 2007: 58). También en 1915 le nombran ayudante artístico de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP) de la Junta para Ampliación de Estudio e Investigaciones Científicas (JAE), cargo que acabará en 1929 (AFB-1950, autobiografía).

Francisco Benítez Mellado será lo que hoy en día llamaríamos multiempleado. Gracias al título de profesor de dibujo obtenido en 1914, entre 1918 y 1931 compagina su trabajo en el Museo de Ciencias Naturales y la CIPP por las mañanas con, por las tardes, el de profesor interino de dibujo del Instituto Escuela de Madrid, y los sábados hace también de profesor de esta materia en la Institución Libre de Enseñanza. A todo esto añade en 1922 el puesto de «auxiliar artístico para la iconografía de la fauna y flora de la Península» en el museo. Es decir, pese a que sus calcos son claves para la interpretación del arte prehistórico, de tal manera que todavía los seguimos encontrando con frecuencia en publicaciones, su salario no debe ser muy alto y necesita aumentarlo con tareas suplementarias.

Además de lo mencionado anteriormente, entre los trabajos de su etapa madrileña anteriores al estallido de la Guerra Civil existen otros encargos, algunos que deben ser menores, como el de unos calcos de la cueva de la Araña que envía a Isidro Ballester y sobre las que trata con Pericot (FP-19-3-1932 y 24-3-1932), así como otros de mayor envergadura. Entre estos últimos, está el encargo del Museo Arqueológico Nacional de reproducir algunos de los motivos de las pinturas de la cueva de Altamira, donde trabaja hacia 1923 (Hernández-Pacheco, 1924: 176) y cuyo resultado luego será empleado en múltiples libros de texto. Sus reproducciones, que estarán muchos años expuestas a la entrada de dicho museo, se trasladan en 1975 al Museo de Jaén, volviendo al MAN en 2010 (Francisca Hornos Mata, comunicación personal 8-5-2012). Por otra parte, durante los veranos de 1933, 1934 y 1935 estudia la cueva del Castillo de Puente Viego (Cantabria) con el conde de la Vega del Sella. Al quedar suspendida la campaña de 1936, el trabajo queda inconcluso y el fallecimiento del conde en 1941 lleva al abandono del proyecto. Años más tarde, Almagro intentará convencer a Benítez Mellado de que lo acabe, sin conseguirlo (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 11-4-2012).

El primer exilio y sus años en Barcelona

En un borrador escrito para una instancia fechada el 5 de septiembre de 1947 guardado en el Fons Pericot de la Biblioteca de Cataluña, explica Benítez Mellado que su trabajo en el Museo de Ciencias Naturales acaba en diciembre de 1936. En marzo de 1937 se le permite trasladarse a Barcelona temporalmente (AFB-6-3-1937, escrito del Ministerio de Educación Pública y Bellas Artes), pero este traslado se convierte en permanente al reclamarle el Seminario de Prehistoria de la Universidad de Barcelona ese mismo mes, pasando a depender de esta institución, según documentos guardados en su expediente de la UB, desde el 1.º de abril como dibujante especializado en prehistoria. Al entrar las tropas



Fig. 3. Francisco Benítez Mellado calcando el arte de la cueva del Reguerillo en 1947 (foto de Andrés Benítez Girón).

franquistas en Barcelona en febrero de 1939, se traslada a Francia. Desde septiembre trabaja en Beaucourt (Belfort) como dibujante en la industria Établissement Japy, aunque luego, huyendo de los alemanes, pasa a Tolosa (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 11-4-2012). Estando en Francia, Pere Bosch Gimpera le ofrece irse a México y José Royo, a Colombia, pero la familia (su mujer, Úrsula Girón Romera, también de Bujalance y con quien se había casado en 1917, y su hijo Andrés) deciden no salir de Europa, puesto que el hijo mayor está preso en Zaragoza (Andrés Benítez Girón, comunicación personal 23-4-2012). Al avisarle Eduardo Hernández-Pacheco de que Martín Almagro le estaba buscando, se traslada a Barcelona donde trabajará de mayo de 1941 a agosto de 1950 como colaborador en el Museo Arqueológico de Barcelona (ibídem).

En Barcelona ilustra la publicación de Lluís Pericot sobre la cueva del Parpalló (Pericot, 1942) y varias obras de Almagro sobre el paleolítico (Almagro Basch, 1947), la prehistoria del Norte de África (Almagro Basch, 1946) y el arte rupestre de Cogul (Almagro Basch, 1952). También, como reflejan múltiples cartas del Archivo Vilaseca, dibuja para éste (Vilaseca, 1953; v. también 1973), en muchas ocasiones observándose en lo publicado su firma. Calca el arte de la cueva del Reguerillo en Patones (Madrid) (fig. 3) (Lucas Pellicer, 2003). También trabajará en esos años en Barcelona para Jaume Vicens Vives, quien le



Fig. 4. Francisco Benítez Mellado en su escritorio de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile (foto de Andrés Benítez Girón).

encarga ilustraciones para libros de historia y geografía de las editoriales Barna, Gallach (Álvarez-Castrillón y Bustelo, 1949; Cirici, 1946; Gómez-Moreno, 1947) y Teide (Vicens Vives, 1949a —esta obra fue premiada en la Feria Internacional de Muestras de Barcelona de 1949 como la mejor obra escolar editada en España ese año—, 1949b y 1949c).

Quizá por no conseguir que se le rehabilite en su puesto en el Museo de Ciencias Naturales, además de para evitar las estrecheces económicas que dan a entender los encargos que va aceptando, y quizá por ciertas tensiones con Almagro (FP-8-12-1950, 30-8-1952, 26-12-1954) acaso debidas a la documentación de Cogul (Almagro Basch, 1951), el 5 agosto de 1950 abandona España con su mujer, dirigiéndose a Chile, donde ya se encontraban sus hijos, dos de los cuales (Juan de la Cruz y Francisca) emigrarían de nuevo, años más tarde, al Canadá. Es muy probable que en julio de 1950 Pericot supiera de su decisión de abandonar España, pues pocos días antes de su marcha le firma como decano un certificado indicando que ha trabajado como dibujante especializado en el Seminario de Historia Antigua de la Facultad de Filosofía y Letras el curso 1941-1942 (AFB-26-7-1950).

La etapa chilena

Tras su llegada a Chile, Francisco Benítez Mellado solo permanece ocioso durante unos pocos meses, y encuentra pronto trabajo como dibujante en el Departamento de Geología de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile (fig. 4), primero pagado por horas y desde abril de 1951, de forma oficial (FP-8-12-1950), lo que hace con contratos anua-

les (por ejemplo, AFB-18-6-1956, carta del rector de la Universidad de Chile). Posteriormente llegará a ser profesor de dibujo de la Escuela de Geología de la misma universidad, además de dedicarse a ilustrar libros, como una reedición de *Los aborígenes de Chile* de José Toribio (1952). También dibuja para el insectario chileno del entomólogo Luis Peña, para la *Enciclopedia de Chile*.

A pesar de haber abandonado España, Francisco Benítez Mellado continúa el contacto con varios arqueólogos, como Lluís Pericot y Salvador Vilaseca, siendo testigos de ello los intercambios epistolares ahora conservados en el Fons Pericot de la Biblioteca de Cataluña y en el Museo Salvador Vilaseca de Reus, con cartas en las que les detalla su vida en el país americano. Fruto de esa relación es la muestra en 1954 de muchos de sus calcos en una exposición organizada de nuevo en los salones de los Amigos del Arte (Camón Aznar, 1954), con toda seguridad en relación con la celebración del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas que se reúne en Madrid bajo la presidencia de Lluís Pericot. En Chile, Benítez Mellado sugiere que consideren a este último para dar un curso, que finalmente tiene lugar en 1955, probablemente en julio.

Eduardo Hernández-Pacheco, poco antes del fallecimiento de su antiguo dibujante, publicaría una pequeña biografía de Francisco Benítez Mellado, editada por el Ayuntamiento de Bujalance en un librito escrito por aquél (Benítez Mellado, 1959; Hernández-Pacheco, 1959a; v. noticia en *ABC* de Sevilla del 25-3-1960: 33). En 1984, sin que esto trascendiera en los círculos arqueológicos, se incluyó su obra en la exposición «Un siglo de pintura cordobesa (1791-1891)» organizada por la Diputación de Córdoba (*ABC* de Sevilla del 13-6-1984). En estos años, aunque se siga mencionando ocasionalmente, la memoria sobre su persona se va desvaneciendo, quedando para generaciones como la mía poco más que su nombre. Aunque casi nadie de la disciplina se entera de ello, el silencio quedará de nuevo roto en julio de 2007, cuando el Ayuntamiento de Bujalance y la Fundación Provincial de Artes Plásticas «Rafael Botí» de la Diputación de Córdoba vuelven a dedicar un homenaje a su figura, celebrando tanto su faceta artística como la de dibujante de arqueología (Fernández López, 2007a, y *ABC* de Córdoba del 23-10-2007).

Francisco Benítez Mellado como ilustrador arqueológico

La ilustración arqueológica en la historia de la disciplina

Para una correcta comprensión del trabajo de Francisco Benítez Mellado, se hace necesario repasar brevemente la historia de la ilustración arqueológica, un tema en España abordado solo por unos pocos, siendo el trabajo de Moneva (1993) una excepción destacada. El generalizado desinterés por las técnicas contrasta con una cierta atención hacia ellas por parte de los arqueólogos británicos, de entre los que se distinguen los trabajos pioneros de

Stuart Piggott, estando el de Dobi y Evans (2010) entre los últimos. En 1965 Piggott repasa por primera vez la historia de la ilustración arqueológica incidiendo en el empleo de los anticuarios de la ilustración topográfica en el siglo xvii (Piggott, 1965, 1978; v. también Adkins y Adkins, 1989: 1-2), algo que sin embargo no está confirmado en España. Afirma que esta técnica sería sustituida gradualmente en las siguientes centurias por la ilustración de excavaciones en grabados y litografías (para España, v. Mora, 1995), en los que despuntaría por su modernidad el arqueólogo Pitt Rivers. A lo largo de la segunda mitad del siglo xix aparecería la técnica fotográfica (González Reyero, 2007) y a ésta se le añadiría la fotografía aérea, ya en el siglo xx.

Aunque Piggott (1965: 175) considera que la ilustración de un corte estratigráfico recogido en Wheeler (1922) supone un hito en la arqueología británica, lo cierto es que muchos años antes Joan Vilanova i Piera en su libro *Origen, Naturaleza y Antigüedad del Hombre* (1872: lám. 1) incluye una representación de un corte estratigráfico del yacimiento de San Isidro y en ese mismo libro se copian varios otros publicados anteriormente en Francia. Sin ser exhaustivos, puesto que para ello haría falta una investigación mucho más profunda, se puede añadir que por otra parte la sección estratigráfica que Joan Cabré Aguiló incluye en su publicación de la cueva y el collado de los Jardines (Calvo y Cabré, 1918: lám. VII) también data de tres años antes que la de Wheeler. Volviendo a nuestro homenajeado, habría que apuntar que para entonces Cabré ya había trabajado varios años junto a Benítez Mellado, aunque en aquel momento no estuvieran en la misma institución (Díaz-Andreu, 2012: 27-34).

Lo cierto es que desde Joan Vilanova i Piera (1821-1893), quien se había formado como geólogo en Europa a mediados de siglo xix (Pelayo, 1995) y del que luego había sido diseminado lo aprendido desde su cátedra de la Universidad Central de Madrid (Ayarzagüena y Renero, 2009: 689-690), hasta Eduardo Hernández-Pacheco (1872-1965), quien también había perfeccionado sus conocimientos sobre geología en Francia (Rubio y Panera, 2009: 323-324), destaca en España la influencia de la forma de hacer ciencia en el país galo. De allí se copian los saberes y las técnicas no solo en el campo de la geología, sino también en el de los incipientes estudios prehistóricos; es por ello que las formas de ilustrar los escritos, con dibujos de objetos arqueológicos a los que en ocasiones acompaña su correspondiente perfil para informar sobre el volumen, se encuentran también en las publicaciones arqueológicas de los geólogos españoles a partir de la segunda mitad del siglo xix.

Francisco Benítez Mellado será iniciado en el dibujo arqueológico por Hernández-Pacheco, heredero de la tradición de corte francés introducida en España por Vilanova. Además, también Benítez Mellado recibirá instrucciones de Hugo Obermaier, de origen y formación germanos, pero que también ha pasado unos años trabajando en Francia (1910-1914) antes de su llegada a España (Arias, 2009: 486-488). Benítez Mellado, por tanto, no es ciertamente el inventor de la ilustración arqueológica en España, pero, como se describe a continuación, junto con su superior Eduardo Hernández-Pacheco la perfeccionará y profesionalizará en la primera mitad del siglo xx.

La técnica empleada por Benítez Mellado

Muchos años más tarde recordaría Hernández-Pacheco las especificaciones del puesto de trabajo que en su día le había descrito a Francisco Benítez Mellado:

Se quiere, le dije, precisión y absoluta fidelidad en los dibujos, tanto en las representaciones de fósiles y de piezas arqueológicas de sílex o de otras materias y finura y exactitud de los dibujos topográficos, labor que es de laboratorio; como veracidad en la reproducción de las figuras de las pinturas rupestres, sin alterar ni suponer restaurado lo que en la superficie rocosa exista; labor realizada en el campo, a la vista del original, lo cual exige vivir acampado en covachas, abrigos rocosos o tiendas de campaña, días o meses. Me dijo que el género de vida propuesto le agradaba (Hernández-Pacheco, 1959a: 6).

La técnica empleada en la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas venía descrita en la publicación de la cueva de la Araña de Hernández-Pacheco (1924) y, posteriormente, casi repetida palabra por palabra, en una de las últimas obras del mismo autor (1959b). Para las figuras policromadas paleolíticas, explica que Benítez Mellado empleaba la técnica de mano alzada (1959b: 319), realizándose *in situ* tanto el calco como la copia final (1959b: 320). Para grabados, se empleaba la iluminación lateral con lámparas de acetileno de 20 bujías, haciendo fotografías de exposición larga, técnica seguida en el Buxu, Asturias (ibídem). Para la fotografía de pintura en cuevas, habían decidido desechar el magnesio, y en la peña de Candamo Cabré recurrió a la exposición durante largo tiempo para impresionar los motivos, terminando con un fogonazo de magnesio final para resaltar los detalles de fondo (1959b: 320-321).

Precisa Hernández-Pacheco que Benítez Mellado realizaba las reproducciones de arte al aire libre basándose en lo que se podía ver una vez éstas se habían humedecido. Resalta que existen dos procedimientos; por una parte, realizar el calco con papel transparente sobre el motivo y ya en el laboratorio pasarlo a limpio (1959b: 323) y, por otra parte, un procedimiento que considera más perfeccionado, que consistía en hacer *in situ* la copia a limpio. El primero, empleado hasta 1924, es criticado *a posteriori* con estas palabras:

El primer procedimiento puede dar idea del conjunto de las figuras y aún de algunos de sus detalles, especialmente si las pinturas están bien conservadas, pero no da idea del claro oscuro, ni de la intensidad de las porciones difuminadas o casi perdidas, ni del detalle de los saltados, ni de las relaciones entre las figuras y el fondo; procedimiento asaz incompleto que hace que las figuras se presten a interpretaciones dudosas para el mismo autor de los calcos, y que discrepen en no pocos detalles las copias obtenidas por copistas diferentes a causa de lo restaurado que resultan las figuras al rellenar con tinta plana los pequeños saltados que no pueden figurar en el calco (Hernández-Pacheco, 1959b: 323-324).

Un ejemplo de este primer procedimiento se ve en las reproducciones realizadas por Francisco Benítez Mellado en la cueva del Civil en la Valltorta (fig. 5). Quizás en esta crítica al método Hernández-Pacheco estaba indirectamente, sin decirlo, censurando a Hugo

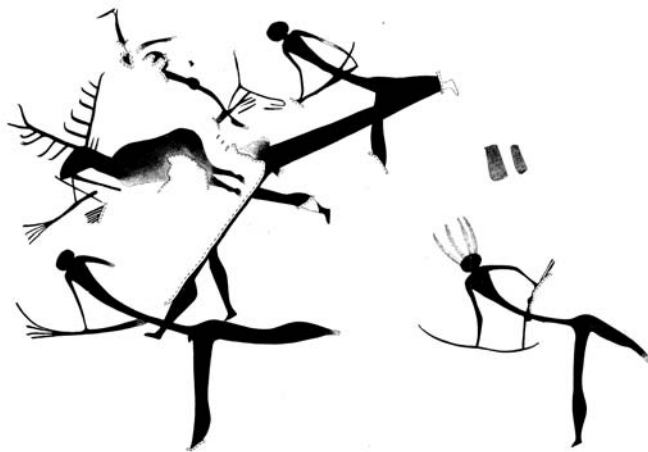


Fig. 5. Reproducción de una escena de la cueva del Civil realizada por Francisco Benítez Mellado en 1917 (Obermaier y Wernert, 1919, lám. XI).

Obermaier, con quien se había enemistado unos años antes de acometer el proyecto de estudio de la cueva de la Araña, cosa que había subido más de tono al conseguir Obermaier la cátedra de Historia Primitiva del Hombre en la Universidad de Madrid en 1922. También es probable que las críticas de Cabré al trabajo realizado en la Valltorta hicieran mella. Cabré, que era amigo de Benítez Mellado, lo reconoce como experto y especialista dibujante, pero apunta que no ha tenido «libertad absoluta de acción en los trabajos de campo debido a [...] que los dibujos originales de aquel dibujante se obtuvieron bajo la dirección y responsabilidad científica de H. Obermaier y P. Wernert» (Cabré, 1925: 201-202), comentarios que hay que entender en el contexto de la agria pugna mantenida en el CIPP que habría llevado a Cabré a tener que dejar la institución en 1917 (Díaz-Andreu, 2012: 7-10). En este sentido quizás haya que mencionar el comentario de Moneva (1993: 422), que no cita ninguna fuente para esta información, de que a Benítez Mellado le hacen repetir varios de los calcos realizados por Cabré sin las reconstrucciones que éste llevaba a cabo, una tentación en la que, según ella, también Benítez caía a veces (ibídem) (fig. 6).

A partir de 1924, por tanto, coincidiendo con el trabajo en la cueva de la Araña se produce una evolución en la técnica empleada por Francisco Benítez Mellado. Hernández-Pacheco describe la nueva técnica con estas palabras:

El procedimiento seguido en las cuevas de la Araña y en las otras localidades que la Comisión ha copiado desde que se abandonaron bien pronto los procedimientos primitivos del simple calco consiste en lo siguiente: Cada figura es objeto de un detenido examen, auxiliándose de la lente cuando el caso lo requiere. Una vez descifrada bien la figura y de acuerdo en la interpretación, se procede al calco por transparencia; calco que es transportado inmediatamente al papel donde ha de reproducirse la pintura. Una vez efec-

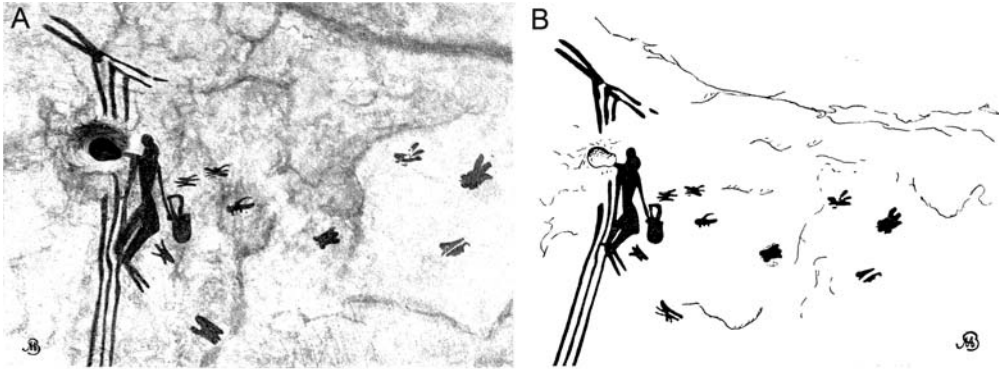


Fig. 6. A) Reproducción del motivo del recolector de la miel de la cueva de la Araña realizada por Francisco Benítez Mellado (Hernández-Pacheco, 1924, lám. XIX). B) Reproducción simplificada del motivo del recolector de la miel de la cueva de la Araña realizada por Francisco Benítez Mellado (Hernández-Pacheco, 1924, lám. XVIII).

tuada esta operación, el dibujante, con su tablero de dibujo junto a las figuras, reproduce éstas con todos los detalles, difuminados, pequeños saltados de la roca, superposiciones, etc., procurando obtener una copia exacta del original, complementada con notas de color a la acuarela, relativas a las figuras y al fondo (Hernández-Pacheco 1924: 176, v. también fig. 8, nótese que esta descripción es repetida casi textualmente en Hernández-Pacheco, 1959b: 324).

Dice al parecer el mismo autor, en fuente que no hemos logrado averiguar:

Hemos preferido copiar lo existente a caer en una interpretación que, con la mayor buena fe, pudiera ser errónea. Creemos que en la copia de las pinturas rupestres debe procederse con la mayor circunspección y que vale más dejar sin interpretar lo borroso y confuso, copiando sinceramente lo que se ve, que esforzarse en seguir las porciones en extremo perdidas y difuminadas, para completar lo que, obsesionándose por el aspecto de la mancha borrosa, se cree ver (cit. en Moneva, 1993: 421).

Aunque la interpretación final no le correspondía sino a él como experto:

En todo caso, cada copia es siempre revisada por el autor de la Memoria descriptiva y hecha de acuerdo con sus indicaciones, y de conformidad especialista y dibujante respecto a la interpretación; lo cual permite que el autor de cada Monografía sea responsable de la fidelidad con que se han hecho las copias (Hernández-Pacheco, 1924: 178, repetido casi textualmente en Hernández Pacheco, 1959b: 323-325).

Hernández Pacheco insiste en que Benítez Mellado no presume de especialista en prehistoria, lo que él considera una ventaja, pues a su parecer lo deja libre de prejuicios (Hernández Pacheco 1959b: 307):

La característica del ayudante artístico de la Comisión es la fidelidad y exactitud de las reproducciones, condiciones desarrolladas por muchos años de especialización en esta labor. Artista muy distinguido y competente profesor de dibujo, el Sr. Benítez Mellado está libre de las autosugestiones y de los prejuicios en que podemos caer los especialistas en prehistoria o en la fauna representada en las pinturas trogloditas o rupestres (Hernández-Pacheco, 1924: 178).

Pese a ello, Benítez Mellado no se limita a ser un simple reproductor. Como queda claro en algún comentario de su correspondencia, se da cuenta de la validez de lo que calca. Así, relata a Pericot en 1932:

La figura 60 (dos cabras monteses) van unidas al dibujo de toro grande de la tercera covacha, en la parte inferior, y las dejé allí con el fin de que se aprecie mejor la diferencia de tipos tan distintos, cosa que se me olvidó decir cuando los mandé (FP-19-3-1932).

O le escribe a Vilaseca dos lustros después:

[Las pinturas] de Cabra Feixet son de una gran belleza y de una técnica no corriente. La cabra y la cierva echada son únicas en resolver la posición de las patas la cierva y la colocación de las orejas la cabra, además de otros detalles. Y el arquero está pintado a dos colores: uno claro rojo-anaranjado, como el fondo de las dos figuras antedichas y repintado con un rojo corriente, dejando un borde a toda ella del color rojo claro. Además hay un arquero nuevo, del cual queda bien determinado un brazo con las flechas y el resto concrecionado. Es una composición muy bella y que tengo hecha a color (Archivo Vilaseca, carta de Benítez Mellado a Vilaseca del 11-7-1943).

De su calidad es prueba el gran número de encargos que recibe a lo largo de los años. Uno de los que solicitan sus trabajos, el conde de la Vega del Sella, comentaba que:

La ímproba labor que supone tan copiosa representación [el utillaje del yacimiento de Cueto de la Mina], y la fidelidad con la que ha sido ejecutada, me obliga a exteriorizar mi agradecimiento al autor de los dibujos de D. Francisco Benítez por su valiosa cooperación para la mejor inteligencia de esta Memoria, haciendo también extensivas estas manifestaciones a D. Juan Cabré y a quien se deben los dibujos de la industria de hueso y algunas fotografías (Conde de la Vega del Sella, 1916: 19).

Su trabajo en el museo y en la comisión saldrá reproducido en múltiples obras, puesto que realiza los dibujos para publicaciones de investigadores asociados tanto al museo como al CISPP sobre paleolítico y arte de aquella época (Conde de la Vega del Sella, 1916 y 1921; Hernández-Pacheco, 1923; Obermaier, 1917; Obermaier y Conde de la Vega del Sella, 1918), el dolmen de Santa Cruz (Conde de la Vega del Sella, 1919 y 1923), pintura rupestre levantina (Hernández-Pacheco, 1917, 1922 y 1924; Obermaier y Wernert, 1919) y finalmente también colabora con geólogos y paleontólogos (Román, 1923; Royo Gómez, 1922). Será él quien realice el cartel de la primera exposición de arte rupestre, la celebrada



Fig. 7. Cartel de la exposición de 1921.

en 1921 (Hernández-Pacheco, 1921: 338) (fig. 7); varias de las figuras del folleto y de las reproducciones que se exponen han sido realizadas por él (ibídem: fig. 10).

Muchos de los calcos realizados por Francisco Benítez Mellado están hoy en el Museo Nacional de Ciencias Naturales (Sanz Díaz, 2007), contando el Museo de Arqueología de Cataluña y el Museo Arqueológico Nacional con otros pocos. Las técnicas utilizadas, cuya descripción detallada requeriría un estudio en mayor profundidad, son el lápiz de grafito, el carboncillo, la tinta china, la aguada, la sanguina, el pastel y la acuarela (Sanz Díaz, 2007: 63). En sus calcos de color, alguno de ellos realizados para exposiciones como la comentada de 1921 montada por la Sociedad Española de Amigos del Arte (Hernández-Pacheco, 1921), resulta fascinante el tratamiento del fondo, pues logra que nos dé la impresión de la misma roca sobre la que se han producido las graffias rupestres.

Discusión final

Con esta nota biográfica sobre el ilustrador arqueológico Francisco Benítez Mellado espero que los que, como yo, no supieran mucho de él puedan profundizar sobre su figura, descubrir quién fue la persona que había detrás del nombre citado en tantos artículos

(véase, por poner un ejemplo, Ripoll Perelló, 1997: 125) y de todos esos calcos, muchos de ellos anónimos, tan utilizados y reproducidos en infinidad de obras de arte rupestre. No fueron de un dibujante cualquiera, sino de un verdadero experto que había ganado medallas en certámenes nacionales y que había estudiado con el mismo Sorolla. El estudio de los materiales prehistóricos analizados por los especialistas de las instituciones madrileñas y barcelonesas citadas (Hernández-Pacheco, Obermaier, Pericot, Almagro y muchos otros mencionados más arriba), así como los calcos realizados en pintura rupestre, felizmente tuvieron que ver con un artista de su talla.

Deseo volver en este final de mi biografía a las reflexiones del principio e ir más allá, resaltando que no solo las necrológicas son selectivas (y esto quizá necesite un cambio), sino que la misma historia de la arqueología lo es, puesto que hay aspectos esenciales en el quehacer arqueológico, como la evolución en las técnicas que nos permiten visualizar el material de los hallazgos, de los que lo desconocemos prácticamente todo. Si esto no es radicalmente cierto en cuanto a la reproducción del arte rupestre (véase Beltrán, 1981; Cabré, 1925; Cruz Berrocal *et al.*, 2005; Moneva, 1993, y comentarios en Domínguez García *et al.*, 2010, aunque todavía quepa profundizar en este tema), sí lo es para otro tipo de material arqueológico. Este artículo no ha podido llevar a cabo ese análisis historiográfico de las técnicas, ni de las propuestas realizadas por los que como Benítez Mellado las ponían en práctica, puesto que realizarlo habría exigido una labor de archivo intensa que superaba las posibilidades de un trabajo como éste. Creo, sin embargo, que tal estudio queda como asignatura pendiente. El examen de las técnicas y de su evolución, a la vez que nos facultará para entender una serie de debates mantenidos en la disciplina de los que poco sabemos, permitirá devolver a la memoria colectiva de la disciplina a muchos que la hicieron posible y cuya labor ha quedado olvidada.

Agradecimientos

Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación MINECO-Ministerio de Economía y Competitividad, Plan Nacional I+D+i, nº ref. HAR2012-334033/Hist. (fondos FEDER). Este artículo no habría sido posible sin la inestimable y desinteresada ayuda prestada por Andrés Benítez Girón, hijo de Francisco Benítez Mellado, para la elaboración de la biografía. Desgraciadamente su fallecimiento el pasado agosto le ha impedido ver publicado este trabajo. Como siempre, Anna Gudayol y su equipo han facilitado mi trabajo con el Fons Pericot en la Biblioteca de Cataluña y también he contado con la colaboración de Jaume Massó, que me ha franqueado el acceso a la correspondencia del Archivo Vilaseca en el Instituto Municipal de Museos de Reus (IMMR).

Short text

Remembering and forgetting in the history of archaeology: Recovering the memory of Francisco Benítez Mellado (1883-1962), the great archaeological illustrator

Introduction

Fifty years ago, in 1962, Francisco Benítez Mellado died in Santiago de Chile. Although he had worked as an archaeological practitioner for many years in Spain, no obituary was published at the time in any of the specialised archaeological journals. This, despite the fact that the archives show that he had still been in contact with some of the major archaeologists of the time. The absence of an obituary can be better seen as dictated by the norms of the discipline's authority, which exclude most professionals from the honour of having a note published on their lives. Obituaries are reserved for university professors and museum curators and perhaps for others who have published in authorised journals. This excludes many others who have made the practice of archaeology possible, but have never left a trace of their thoughts in print. This was the case of Benítez Mellado, whose archaeological illustrations were (and still are) reproduced in many publications, but only signed in his name in a single, little known booklet (Benítez Mellado, 1959). This is the reason behind the fading memory of him as a person, despite the fact that, as this article will show, his work was essential to the development of the study of rock art and the illustration of prehistoric archaeological finds.

Remembering Francisco Benítez Mellado

Francisco Benítez Mellado (Fig. 1) was born in Bujalance (Córdoba) in 1883. His artistic talent led his parents to send him to Seville to study

painting (Fig. 2). In 1903 he moved to Madrid to study with the well known artist Joaquín Sorolla (1863-1923) (AFB-1950, autobiography, see also correspondence in Fernández López [2007a: 97-117]). In the early 1910s, however, he resolved to give up professional painting. His decision was apparently related to a problem with his mentor, Sorolla, who was not happy about Benítez's friendship with one of his rivals, the painter Julio Romero de Torres, and who punished his pupil by denying him the first prize the press said he deserved. Although he won other awards (1907 and then in 1915), he only painted occasionally for the rest of his life.

From 1915 to 1936 Francisco Benítez Mellado worked as an illustrator at the Museum of Natural History (Museo de Ciencias Naturales) in Madrid, acquiring civil servant status in 1923 (AFB-1950, autobiography). Between 1915 and 1929 he also worked as an Artistic Technician (ayudante artístico) at the Commission for Palaeontological and Prehistoric Research (CIPP, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas) (AFB-1950, autobiography). He also had many other more minor jobs, which make one think that his official salary could not have been high.

In addition to his regular jobs he also worked on commission. He made some copies of the paintings at the Cueva de la Araña rock art shelter for the renowned Valencian archaeologist Isidro Ballester (FP-19-3-1932 and 24-3-1932). He also reproduced the Altamira Cave paintings in around 1923 (Hernández-Pacheco, 1924: 176), copies of which have been used in many textbooks ever since. In the summers of 1933, 1934 and 1935 he studied the Cave of Castillo in

Puente Viesgo (Cantabria) with the Count of La Vega del Sella. The 1936 season had to be suspended due to the Civil War and the Count's death in 1941 finally brought the project to an end. Years later, Almagro unsuccessfully tried to convince Benítez Mellado to finish the work (Andrés Benítez Girón, pers. comm. 11-4-2012).

Benítez Mellado's movements from 1936 to 1947 are explained in the draft of an official letter dated 5 September 1947 that is now in the Fons Pericot archive, although this document has to be read bearing in mind the post-war context – some of the facts may have been slightly manipulated to avoid political problems. In this document Benítez Mellado explained that his job at the Museum of Natural History ended in December 1936 and that he was allowed to temporarily move to Barcelona in 1937. He decided to settle there when the Seminary of Prehistory of the University of Barcelona appointed him to the post of Specialised Drawing Technician in Prehistory. When Franco's troops entered Barcelona in 1939 he moved to France. During this period Bosch Gimpera offered him a move to Mexico and José Royo one to Colombia, but as one of his sons was incarcerated in Spain, he decided to stay in Europe (Andrés Benítez Girón, pers. comm. 23-4-2012). He returned to Barcelona at the request of Martín Almagro, the archaeologist who had taken over Bosch Gimpera's posts in Catalonia. From May 1941 to 1950 he cooperated with the Archaeological Museum of Barcelona (*ibid.*).

In his second period in Barcelona he illustrated Pericot's book on the Cave of Parpalló (Pericot, 1942) and some of Almagro's publications on the Palaeolithic (Almagro Basch, 1947): the prehistory of North Africa (Almagro Basch, 1946) and the rock art of Cogul (Almagro Basch, 1952). He also did drawings for Salvador Vilaseca (Vilaseca, 1953, 1973) and documented the cave art of El Reguerillo in Patones (Madrid) (Fig. 3) (Lucas Pellicer, 2003), as well as illustrating history and geography books for several publishers,

including Barna, Gallach (Álvarez-Castrillón and Bustelo, 1949; Cirici, 1946; Gómez-Moreno, 1947) and Teide (Vicens Vives, 1949a —this book was awarded the prize at the 1949 Barcelona International Book Fair for the best illustrated school textbook published in Spain that year—, Vicens Vives, 1949b, 1949c).

On 5 August 1950 Benítez Mellado left Barcelona for Chile. He may have had several reasons for this: he had not managed to recover his status as a civil servant, his salary was not high and he had problems with Almagro (FP-8-12-1950, 30-8-1952, 26-12-1954), probably related to the documentation of the Cogul rock art site (Almagro Basch, 1951). It seems that Pericot knew about this in July, as he signed a certificate confirming he had been working at the University of Barcelona during the 1941-42 academic year (AFB-26-7-1950).

After a few months, he found a job in his field in the Department of Geology at the University of Chile's School of Engineers (Fig. 4, FP-8-12-1950, AFB-18-6-1956) and later he would also teach drawing. He continued with the task of illustrating textbooks and re-publications of key books. He also drew the illustrations of Luis Peña's insect collection for the "Encyclopaedia of Chile".

Francisco Benítez Mellado kept in touch with several Spanish archaeologists, including Lluís Pericot, Salvador Vilaseca and Eduardo Hernández Pacheco. In 1954 his rock art drawings were exhibited at the headquarters of the Friends of Art Association (Camón Aznar, 1954), probably in relation to the celebration of the IV Congress of the International Union of Pre- and Protohistoric Sciences. He also proposed Pericot for a short course, which he gave in July 1955.

In a booklet on rock art written by Francisco Benítez Mellado and published by the Town Council of Bujalance, Eduardo Hernández-Pacheco published a short biography of his former assistant (Benítez Mellado, 1959; Hernández-Pacheco, 1959a; *ABC* Sevilla 25-3-1960: 33). In

1984, unknown to most archaeologists, his work was included in an exhibition entitled “A Century of Paintings in Cordoba (1791-1891)” organised by the Provincial Government of Cordoba (*ABC Sevilla* 13-6-1984). Although his name is occasionally referred to, since his death the memory of his person has faded and for generations such as mine he has become just a name. Although once again this was not publicised among archaeologists, in 2007 a homage to him as a painter and archaeological illustrator was organised (Fernández López, 2007a; *ABC Córdoba*, 23-10-2007).

Francisco Benítez Mellado as an archaeological illustrator

Archaeological illustration in the history of archaeology

In order to understand the significance of Francisco Benítez Mellado's work in the history of archaeology, it is necessary to briefly review the history of archaeological illustration, a topic about which, apart from exceptions such as Moneva (1993), little is known in Spain. The general disregard for this subject contrasts with the attention paid to it by British archaeologists (Piggott, 1965, 1978; see also Adkins and Adkins, 1989: 1-2). Topographical illustration in the 17th century would be later replaced by engravings and lithographs (for Spain see Mora 1995). From the second half of the 19th century photographs were also used (González Reyero, 2007) and aerial photography would begin in the 20th century.

Although Piggott (1965: 175) considered that the illustration of a stratigraphic profile by Wheeler (1922) was a key moment in British archaeology, we can in fact find similar illustrations by Joan Vilanova i Piera (1872: Plate 1, see also the copies made in this book of other similar drawings published earlier in France). It can also be pointed out that the stratigraphic cut published by Joan Cabré of the Cueva and Collado

de los Jardines site (Calvo and Cabré, 1918: Plate VII) predates Wheeler's by three years. To make a connection with the person we are studying, it should be pointed out that by the time Cabré's illustration was published, he had worked with Benítez Mellado for several years, although their professional lives had then diverged and they were no longer based at the same institution (Díaz-Andreu, 2012: 27-34).

In Spain the practice of science was highly influenced by France. We can see this in Joan Vilanova i Piera (1821-1893), who had trained as a geologist in Europe in the middle of the 19th century (Pelayo, 1995) and later disseminated what he had learned from his chair at the University of Madrid (Ayarzagüena and Renero in Díaz-Andreu *et al.*, 2009: 689-690). We can also see this in Eduardo Hernández-Pacheco (1872-1965), who had also specialised in geology in France (Rubio and Panera in Díaz-Andreu *et al.*, 2009: 323-324). As these geologists also practised prehistoric archaeology, their learning also influenced it. The way in which archaeological objects were illustrated in Spain also duplicated 19th-century French practice.

Francisco Benítez Mellado was initiated into archaeological drawing by Hernández-Pacheco and Hugo Obermaier, who had also partly trained and worked in Paris (1910-1914, Arias in Díaz-Andreu *et al.*, 2009: 486-8). Benítez Mellado, therefore, was certainly not the inventor of archaeological illustration in Spain, but, as described below, during the first half of the 20th century he perfected and professionalised it under the leadership of his superior, Hernández-Pacheco.

Benítez Mellado's technique in archaeological illustration

Eduardo Hernández-Pacheco described thus the job specifications given to Francisco Benítez Mellado: he should be precise and faithful to the originals, whether they are flint objects, topographical maps or rock art motifs. He should not

assume what he could not see, either in the field or later in the laboratory. He should take into account that fieldwork means living in the open air, sleeping in tents or rock shelters for days or perhaps months (Hernández-Pacheco, 1959a: 6).

The technique used by the CIPP, and therefore by Benítez Mellado, was described by Hernández-Pacheco in his publication on the Cueva de la Araña (1924) and later repeated almost word for word in a later book (1959b). For the polychrome Palaeolithic figures free-hand drawing was used (1959b: 319), both in situ and for the final copy (1959b: 320). Carvings were illuminated with a twenty candlepower acetylene lamp at an angle and photographed using a long exposure, a technique followed at El Buxu, Asturias (*ibid.*). For cave paintings it had been decided not to use much magnesium and at the Peña de Candamo site Cabré used a long exposure, finishing off with an intense magnesium flash in order to highlight the background details (1959b: 320-321).

Hernández-Pacheco also explained that open-air rock art was documented once Benítez Mellado had dampened the surface. They traced the motif on transparent film and, until 1924, copied the result in the laboratory for a final copy (1959b: 323). After 1924 they made the final copy in situ. He considered this important because details such as the intensity of the paint, the preservation and the relationship between motifs were lost otherwise. Not doing everything in situ resulted in different authors interpreting the panels differently (1959b: 323-324).

An example of the first procedure is the documentation of Francisco Benítez Mellado's reproduction of the Cueva del Civil in Valltorta Gorge (Fig. 5). Perhaps with this critique, Hernández-Pacheco was, without saying it, censuring Hugo Obermaier, with whom he was no longer on good terms (see Díaz-Andreu and Cortadella 2006). Cabré had criticised Benítez Mellado's drawings, but after declaring that he was a good artist, he mentioned that he had not had absolute

freedom of action because he had been directed by Obermaier and Wernert (Cabré, 1925: 201-202, see also Díaz-Andreu, 2012: 7-10). Moneva (1993: 422), without providing any source for this comment, mentioned in her article that Benítez Mellado had had to repeat some of the drawings made by Cabré, removing from them the reconstructions made. However, Moneva also pointed out that occasionally Benítez Mellado also reconstructed motifs (*ibid.*) (Fig. 6).

After 1924 each figure was carefully examined, sometimes using a lens. Once it had been deciphered, it was reproduced, trying to make an exact copy of the original using water colours (Hernández-Pacheco, 1924: 176 and 1959b: 324). He considered, however, that the final interpretation was his own responsibility as an expert. He insisted that it was an advantage that Benítez Mellado did not interpret, as in this way, he thought his drawing technician would be unprejudiced (1959b: 307). He may have been indirectly criticising Joan Cabré, who, having trained as a draughtsman, had dared to publish; he did this often and therefore obtained the recognition that Benítez Mellado never did, as the latter's work was attributed to others, first Hernández-Pacheco and then Almagro. However, in his letters there are comments which make it clear that he did indeed think of what he was reproducing (FP-19-3-1932, Vilaseca Archive, letter from Benítez Mellado to Vilaseca dated 11-7-1943).

His expertise is explicitly praised by some archaeologists (Conde de la Vega del Sella, 1916: 19) and the amount of work he was asked to do is a clear indication of how well he was considered. His drawings are found in publications on the Palaeolithic and cave art (*ibid.*, 1916, 1921; Hernández-Pacheco, 1923; Obermaier, 1917; Obermaier and Conde de la Vega del Sella, 1918), on dolmens such as that of Santa Cruz (Conde de la Vega del Sella, 1919, 1923), Levantine rock art (Hernández-Pacheco, 1917, 1922, 1924; Obermaier and Wernert, 1919) and he also collaborated with geologists and palaeontologists

(Román, 1923; Royo Gómez, 1922). He drew the poster for the first exhibition of rock art held in 1921 (Hernández-Pacheco, 1921: 338) (fig. 7) and some of the figures in the associated leaflet and some of the exhibits were his own reproductions (*ibid.*: Fig. 10). Many of the records made by Francisco Benítez Mellado are now in the Museo Nacional de Ciencias Naturales (Sanz Díaz, 2007), the Museu d'Arqueologia de Catalunya and the Museo Arqueológico Nacional. The techniques he used would need further study, but have been identified as the graphite pencil, carbon, Chinese ink, sanguina and pastel painting, gouache and water colour (Sanz Díaz, 2007: 63). The detailed way he painted the rock background in rock art scenes is fascinating.

Final discussion

With this biographical note about the archaeological illustrator, Francisco Benítez Mellado, I hope that those who, as in my case, knew little about him, have now been introduced to who he was and have discovered the person and the artist behind the name referred to in many articles (see, for example, Ripoll Perelló, 1997: 125) and behind all those reproductions, many of them unsigned, but so often reproduced. They were made by a true expert who won medals in national competitions and who studied with the renowned Sorolla. All those archaeologists based in Madrid and Barcelona —Hernández-Pacheco, Obermaier, Pericot, Almagro and the many others referred to throughout this article— who used his drawings and reproductions, had the immense luck of having him as a technician.

I would like to return at the end of this biography to the reflections made at the beginning

and to go further: not only are the obituaries selective but so is the history of archaeology. There are many essential aspects in archaeological practice, such as the evolution of the techniques that allow us to visualize archaeological finds, about which know almost nothing. This is not completely true in the case of rock art (see Beltrán, 1981; Cabré, 1925; Cruz Berrocal *et al.*, 2005; Moneva, 1993; and comments in Domínguez García *et al.*, 2010), but there is still some work to be done. However, beyond rock art there is much to research on this subject. This has not been possible in this article as it would have required intensive archival research beyond the possibilities of this study. The examination of the techniques and their evolution will not only allow us to understand a series of debates undertaken in the discipline we know so little about, but will also allow us to reinstate the memory of many of those who made it possible, but whose work is forgotten today.

Acknowledgements

This work is a result of the research project MINECO-Ministerio de Economía y Competitividad, Plan Nacional I+D+i, ref. HAR2012-334033/Hist. (fondos FEDER). This article would not have been possible without the help of Andrés Benítez Girón, Benítez Mellado's son. His passing away last August has deprived him from seeing this article in a published form. As always, Anna Gudayol and her team have facilitated my work at the Fons Pericot (Biblioteca de Catalunya). I have also received help with the Vilaseca Papers from Jaume Massó at the Arxiu de l'Institut Municipal de Museus de Reus (IMMR).

Bibliografía

AFB – Archivo de la Familia Benítez.

FP – Fons Pericot, Biblioteca de Cataluña.

ADKINS, L. y ADKINS, R., 1989, *Archaeological illustration*, Cambridge University Press, Cambridge.

ALMAGRO BASCH, M., 1946, *Prehistoria del Norte de África y del Sahara español*, Instituto de Estudios Africanos, Barcelona.

ALMAGRO BASCH, M., 1947, El Paleolítico español, en E. HERNÁNDEZ-PACHECO, F. HERNÁNDEZ-PACHECO, L. DE HOYOS SÁINZ, M. ALMAGRO, A. DEL CASTILLO, J. MALUQUER DE MOTES y J. DE M. CARRIAZO (eds.), *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal*, Tomo I, *España prehistórica*. Volumen I, Espasa-Calpe, Madrid, 243-485.

ALMAGRO BASCH, M., 1951, *El covacho pintado de Cogul*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lleida.

ALMAGRO BASCH, M., 1952, *El covacho con pinturas rupestres de Cogul (Lérida)*, Instituto Español de Prehistoria del CSIC y Servicio de Investigaciones Arqueológicas de la Diputación Provincial, Madrid-Lleida.

ALMAGRO BASCH, M., 1964-65, Prof. Eduardo Hernandez-Pacheco, *Ampurias* 26-27, 359-360.

ÁLVAREZ-CASTRILLÓN y BUSTELO, M., 1949, *Mil aspectos de la Tierra y el Espacio*, Tomo 1, *La Tierra*; Tomo 2, *El espacio*, Instituto Gallach, Barcelona.

ARIAS, P., 2009, Obermaier, Hugo, en M. DÍAZ-ANDREU, G. MORA y J. CORTADELLA (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Marcial Pons, Madrid, 490-492.

AYARZAGÜENA, M. y RENERO, V., 2009, Vilanova y Piera, Juan, en M. DÍAZ-ANDREU, G. MORA y J. CORTADELLA (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Marcial Pons, Madrid, 693-694.

BELTRÁN, A., 1981, Metodología del trabajo sobre el terreno en el arte rupestre, *Caesaraugusta* 53-54, 133-137.

BENÍTEZ MELLADO, F., 1959, *Pinturas rupestres españolas*, Servicio de Publicaciones, Junta Local del Centro Coordinador de Bibliotecas, Bujalance (Córdoba).

CABRÉ, J., 1925, Las pinturas rupestres de la Valltorta [II]. Escena bélica de la Cova de Civil, *Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* IV, 201-233.

CALVO, I. y CABRÉ, J., 1918, *Excavaciones en la Cueva y Collado de los Jardines. Memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1917*, Memoria n.º 17, Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid.

CAMÓN AZNAR, J., 1954, Pinturas prehistóricas, *ABC* 22 de abril.

CIRICI, A., 1946, *Mil obras maestras del arte universal: maravillas eternas, creaciones geniales*, Instituto Gallach, Barcelona.

CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, 1916, *Paleolítico de Cueto de la Mina (Asturias)*, Memoria n.º 4, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.

CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, 1919, *El dolmen de la Capilla de Santa Cruz (Asturias)*, Memoria n.º 22, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.

CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, 1921, *El Paleolítico de Cueva Morín (Santander) y notas para la climatología cuaternaria*, Memoria n.º 29, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.

CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, 1923, *El Asturiense, nueva industria preneolítica*, Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.

CRUZ BERROCAL, M., GIL-CARLES ESTEBAN, J.M., GIL ESTEBAN, M. y MARTÍNEZ NAVARRETE, M.I., 2005, Martín Almagro Basch, Fernando Gil Carles y el Corpus de Arte Rupestre Levantino, *Trabajos de Prehistoria* 62, 27-45.

- DÍAZ-ANDREU, M., 2012, A Hundred years of post-Palaeolithic rock art studies in Spain / Cien años en los estudios de pintura rupestre post-paleolítica en la investigación española, en J.J. GARCÍA ARRANZ, H. COLLADO y G. NASH (eds.), *The Levantine Question: the development of Spanish Levantine Rock-art*, Archaeolingua, Budapest, 23-53.
- DÍAZ-ANDREU, M. y CORTADELLA, J. 2006, Success and failure: alternatives in the Institutionalisation of pre- and proto-history in Spain (Hernández-Pacheco, Obermaier, Bosch Gimpera), en J. CALLMER (ed.), *The beginnings of academic pre- and protohistoric archaeology (1830-1930) in a European perspective*, Berliner Archäologische Forschungen 2, Verlag Marie Leidorf, Berlín, 295-305.
- DÍAZ-ANDREU, M. y SØRENSEN, M.L.S., 1998, Excavating women. Towards an engendered history of archaeology, en M. DÍAZ-ANDREU y M.L.S. SØRENSEN (eds.), *Excavating Women. A History of Women in European Archaeology*, Routledge, Londres, 1-28.
- DOBI, J. y EVANS, C., 2010, *Archaeology of Illustrations. A History of the Ancient Monuments Drawings Office*, English Heritage, Londres.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, M.I., COLLADO GIRALDO, H. y GARCÍA ARRANZ, J.J., 2010, Evolución de la metodología de la investigación aplicada a la pintura rupestre esquemática en la provincia de Badajoz (Extremadura, España), *Fundamentos IX* [n.º especial *Actas del Congreso IFRAO 2009*, Parque Nacional de la Sierra de Capivara (Piauí, Brasil)] II, 381-393.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, O. (ed.), 2007a, *Benítez Mellado*, Ayuntamiento de Bujalance, Bujalance.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, O., 2007b, Benítez Mellado. Apuntes para una biografía, en O. FERNÁNDEZ LÓPEZ (ed.), *Benítez Mellado*, Ayuntamiento de Bujalance, Bujalance, 13-30.
- GÓMEZ-MORENO, M.E., 1947, *Mil joyas del arte español*, Instituto Gallach, Barcelona.
- GONZÁLEZ REYERO, S., 2007, *La fotografía en la Arqueología Española (1860-1960). Cien años de discurso arqueológico a través de la imagen*, Historia, Antiquaria Hispánica 15, Real Academia de la Historia, Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1917, Estudios de arte prehistórico. I. Prospección de las pinturas rupestres de Morella la Vella. II. Evolución de las ideas madres de las pinturas rupestres, *Revista de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid XVI*, 62-84.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1921, Exposición de arte rupestre prehistórico español, *Arte español. Revista de la Sociedad de Amigos del Arte* 5, 315-339.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1922, Dos nuevas localidades con pinturas en Las Batuecas (Salamanca), *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria I*, 185-206.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1923, *La Caverna de la Peña de Candamo: Asturias [con la cooperación de Juan Cabré y de F. Benítez Mellado]*, Memoria n.º 24, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1924, *Las pinturas prehistóricas de las Cuevas de la Araña (Valencia). Evolución del Arte rupestre en España*, Memoria n.º 34, Serie Prehistórica 28, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1959a, Francisco Benítez, dibujante científico, en F. BENÍTEZ MELLADO, *Pinturas rupestres españolas*, Servicio de Publicaciones, Junta Local del Centro Coordinador de Bibliotecas, Bujalance (Córdoba), 5-7.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, E., 1959b, *Prehistoria del Solar Hispano*, Memoria n.º 20, Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid, Madrid.
- LUCAS PELLICER, R., 2003, Los grabados paleolíticos de la Cueva del Reguerillo (Patones, Madrid), en J.-R. GONZÁLEZ PÉREZ (ed.), *Actes del I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. Homenatge a Lluís Díez-Coronel (Lleida, 23-27 de novembre de 1992)*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 189-197.

- MONEVA MONTERO, M.D., 1993, Primeros sistemas de reproducción de arte rupestre en España, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 6, 413-441.
- MORA, G., 1995, La arqueología en las revistas de arte del siglo XIX, en *VII Jornadas de Arte. Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX*, Alpuerto, Madrid, 161-170.
- MUNIZAGA, C., 1957, Reviven artistas prehistóricos, *La Nación [Santiago de Chile]* 14 de julio.
- OBERMAIER, H., 1917, *Yacimiento prehistórico de las Carolinas (Madrid)*, Memoria n.º 16, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- OBERMAIER, H. y CONDE DE LA VEGA DEL SELLA, 1918, *La Cueva del Buxu (Asturias)*, Memoria n.º 20, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- OBERMAIER, H. y WERNERT, P., 1919, *Las pinturas rupestres del Barranco de la Valltorta (Castellón)*, Memoria n.º 23, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- PELAYO, F., 1995, Un capítulo en la creación de la cátedra de Geología y Paleontología de la Universidad Central: la formación científica de Juan Vilanova y Piera en Europa, *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas* 18, 493-516.
- PERICOT, L., 1942, *La Cueva del Parpalló (Gandía) [Premio Martorell del Ayuntamiento de Barcelona]*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, Madrid.
- PIGGOTT, S., 1965, Archaeological Draughtsmanship: Principles and Practice Part I: Principles and Retrospect, *Antiquity* 39, 165-175.
- PIGGOTT, S., 1978, *Antiquity depicted: aspects of archaeological illustration*, Thames and Hudson, Londres.
- RIPOLL PERELLÓ, E., 1997, Historiografía del arte prehistórico en la Península Ibérica: I, hasta 1914, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria y Arqueología* 10, 89-127.
- ROMÁN, F., 1923, *Algunos dientes de lofiodontidos descubiertos en España*, Memoria n.º 33, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- ROYO GÓMEZ, J., 1922, *El Mioceno continental ibérico y su fauna malacológica*, Memoria n.º 30, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Madrid.
- RUBIO, S. y PANERA, J. 2009, Hernández-Pacheco y Estevan, Eduardo, en M. DÍAZ-ANDREU, G. MORA y J. CORTADELLA (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*, Marcial Pons, Madrid, 327-328.
- SANZ DÍAZ, C., 2007, Benítez Mellado y su relación con la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP): la trayectoria de un dibujante científico, en O. FERNÁNDEZ LÓPEZ (ed.), *Benítez Mellado*, Ayuntamiento de Bujalance, Bujalance, 53-117.
- TORIBIO, J., 1952 (1882), *Los aborígenes de Chile*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile.
- VICENS VIVES, J., 1949a, *Atlas de geografía económica*, Teide, Barcelona.
- VICENS VIVES, J., 1949b, *Atlas y síntesis de historia de España*, Teide, Barcelona.
- VICENS VIVES, J., 1949c, *Atlas y síntesis de historia universal*, Teide, Barcelona.
- VILASECA, S., 1953, *Las industrias del sílex tarraconenses*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Rodrigo Caro, Madrid.
- VILASECA, S., 1973, *Reus y su entorno en la Prehistoria*, Asociación de Estudios Reusenses, Reus.
- WHEELER, R.E.M., 1922, Roman Cardiff: supplementary Notes, *The Antiquaries Journal* 2, 361-370.