

Trabajo de Fin de Grado



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

LA VISIÓN DE LA MUJER EN LA ILUSTRACIÓN DE MODA
SEGÚN EDUARDO GARCÍA BENITO. SU INFLUENCIA
POSTERIOR

Autor: José Miguel Capellán Mansilla

Tutor: Miguel Ángel Zalama Rodríguez

Titulación: Grado en Historia del Arte

Julio de 2022

LA VISIÓN DE LA MUJER EN LA ILUSTRACIÓN DE MODA SEGÚN EDUARDO GARCÍA BENITO. SU INFLUENCIA POSTERIOR

ÍNDICE

Introducción.

1. Contexto histórico-cultural-artístico del Valladolid de Eduardo García Benito.
2. El París de comienzos de siglo que conoció Eduardo García Benito.
3. La obra de Eduardo García Benito en París.
4. La obra de Eduardo García Benito en EE. UU.
 - 4.1 Ilustración de moda.
 - 4.2 Máximo referente del *Art-Decó*.
5. Su visión de la mujer y su influencia posterior.
6. Conclusiones.
7. Bibliografía.

Introducción

Con motivo del centenario del nacimiento de Miguel Delibes, entre muchos de los actos que hubo, una exposición en la sala Municipal de “La Pasión” realizaba un recorrido muy detallado por toda la obra del vallisoletano. Desde el 23 de diciembre del año 2020 hasta el 24 de mayo del año siguiente se pudo visitar la exposición, organizada por la Biblioteca Nacional de España.

Recuerdo con gran nitidez que nada más cruzar el umbral de la puerta de la desamortizada iglesia, sobre una pared lisa y de color neutro, se erigía imponente *Señora de rojo sobre fondo gris*. Se trataba Ángeles de Castro, la esposa y musa de Miguel que inspira la novela homónima al cuadro. Me llamó poderosamente la atención, y en un afán por averiguar la procedencia del lienzo descubrí que su autor era otro paisano, Eduardo García Benito.

Propiedad de la Fundación Miguel Delibes, ese cuadro me abrió todo un mundo de color y elegancia, de refinamiento y gusto exquisito, el mismo que el que se destilaba en el París del periodo de entreguerras o del que era participe Peggy Guggenheim en el Nueva York de los felices años veinte, el mundo que García Benito inmortalizó en su obra y en sus numerosas ilustraciones, y por el cual yo me empecé a interesar sobremanera.

No conocía ni autor ni obra hasta aquel entonces, y al noventa y nueve por ciento de mi entorno le ocurría lo mismo. No podía ser que uno de los vallisoletanos más internacionales se sintiera extraño en su propia tierra. Ese es uno de los principales motivos de que le eligiera protagonista de este trabajo, reivindicar su figura como un gran artista nacional he internacional.

Comenzada la investigación el nombre que inevitablemente aparece junto al de Benito es el de la profesora Teresa Ortega Coca. Ella fue la primera historiadora que realizó un trabajo exhaustivo de su vida y arte, recopilando material de muy diversa naturaleza y que a lo largo de su carrera unificaría en diversas publicaciones. Evidentemente la he tomado como principal referente a la hora de escribir estas páginas.

Diversos actos acaecidos en la última veintena del siglo pasado han puesto de manifiesto la importancia del trabajo de García Benito, pero la ciudad pronto los ha olvidado. Así, en el primero de ellos sería una exposición antológica en el Museo Nacional de Escultura, a la cual el propio artista acudió. Otra de ellas, y bastante decisiva a la hora de enfocar este escrito fue la realizada en la sala municipal de exposiciones de la “Casa Revilla”, esta vez dedicada a su producción como ilustrador, y especialmente a su labor dentro de las publicaciones estadounidenses *Vogue* y *Vanity Fair*.

Y digo que fue decisiva a la hora de realizar el planteamiento de este trabajo pues a mi gusto por el arte de comienzos de siglo XX se le unía otro de mis mayores deleites, la moda, su historia y como ésta se relaciona con el arte.

Así, decidí entablar un discurso en el que por encima de todo destacara la obra de Benito enfocada al mundo de la moda, producción que llevó a cabo tanto en París como en Nueva York. Pero además deseaba aportar un punto de vista nuevo, y es que según mi apreciación el trazo y la visión del vallisoletano trasciende más allá de su época, llegando a ser referenciado en diversos números posteriores de la edición americana de la revista *Vogue*.

Dejando clara mi intención presento este trabajo, que lejos de ser una investigación sesuda y concienciada deja las puertas abiertas a una profundización más intensiva, incluso abre las puertas a nuevos puntos de vista y discursos sobre la producción gráfica de Eduardo.

1. Contexto cultural-histórico-artístico del Valladolid de Eduardo García Benito

Para Eduardo García Benito, según su propio testimonio, una de sus primeras experiencias sensoriales en las que tuvo la certeza de estar observando arte fue el día en que sus padres le llevaron de paseo al recién inaugurado Campo Grande de Valladolid, donde el vibrante color de jazmines, tulipanes y geranios le inundaron las pupilas descubriéndole un mundo completamente inexplorado para él donde color, formas orgánicas y olores agradables se le quedarían en la memoria hasta el final de sus días.

A este ecosistema de belleza y refinamiento visual Benito iría incorporando nuevos elementos como los pequeños objetos de hojalata que en la calle Duque de la Victoria realizaría Gil San José. Este artesano hojalatero daba forma y color con sus propias manos al blando metal llenándolo de brillo y curvas.

Pero si hay algo que realmente se quedó grabado en la retina y en la mente del vallisoletano fue su madre. En sus *apuntes de juventud* confesó como el rostro de su madre, para él de una belleza inigualable, le incitó en una búsqueda constante de la belleza:

...mi madre era guapísima. Mi culto a la belleza me viene de ella. Todo el mundo, claro está, encuentra a su madre guapísima, pero a mí me ha quedado además de ese recuerdo de niño, que nos queda a todos, una fotografía algo amarillenta de mi madre de joven que parece la Primavera de Botticelli, un retrato de Madrazo o de Winterhalter...¹

Y es que si juntamos todas estas experiencias podemos atisbar como el modernismo, que en las últimas décadas del siglo XIX se iba imponiendo, es de las primeras corrientes que Benito conoce, o al menos observa. Y es que es a esta corriente a la que nos hace referencia cuando nos habla de las formas orgánicas de las flores de los parques vallisoletanos, o de la belleza incalificable de una mujer, o de los brillantes colores que inundan pequeños objetos, que también son de líneas sinuosas y gráciles. Cabe decir que este estilo en la ciudad del Pisuerga no llega a germinar como un estilo propio, si no que se conjugará con estilos más tendentes al regionalismo y al eclecticismo, dando como resultado un denominado modernismo epidérmico, que como su propio nombre indica solo se ajusta a concretas decoraciones en fachadas e interiores.

Por otra parte, a la par que Benito comienza a desarrollar su visión del mundo, el arte en Valladolid gozará de una gran e importante revitalización. Al gran desarrollo económico que supuso la creación del canal de Castilla, por el cual el cereal y otros productos como el vino o la lana se transportaban hasta los puertos del norte de España y así exportarlos a través del Cantábrico, se le suma la llegada del ferrocarril y todo el desarrollo que ello conlleva, tanto material como económico.

La creación por parte de la Compañía del Norte de un entramado ferroviario que tuviera una importante estación en Valladolid supuso un gran crecimiento económico para la ciudad. La industria férrea originó numerosos puestos de trabajo, los cuales fueron cubiertos por gentes de toda Castilla haciendo que la población creciera, y con ella la ciudad y su comercio. Este crecimiento demográfico supuso un incremento del capital de

¹ García Benito, Eduardo. 1972. "Apuntes de juventud" El norte de Castilla.

los vallisoletanos, lo que se tradujo tanto por parte de instituciones como de particulares en una mayor inversión en cultura y en arte.

Este hecho originó que la escuela de artes y oficios y la Real Academia de la Purísima Concepción fuera la principal protagonista de esta nueva revitalización del arte en la capital de Castilla, a lo que sin lugar a duda contribuyó la figura de Martí y Monsó.

De origen valenciano, José Martí y Monsó se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, donde fue alumno de Federico de Madrazo entre otros. Participó con éxito en diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, y a partir de 1873, complementará su labor pictórica con la docencia en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid, de la cual llegará a ser director. Además de lo dicho, también ocupó cargo como conservador del museo de Valladolid o la dirección del museo provincial de Bellas Artes.

A pesar de sus numerosos éxitos como pintor y como participante en salones y exposiciones, cabe destacar el gran impulso y mejora que dio a la enseñanza artística en Valladolid. Como profesor de Dibujo, Paisaje y Acuarela compró para la escuela diversos yesos que reproducían estatuaria clásica, así como varios lienzos y dibujos para que los alumnos pudieran aprender mediante la copia, ya sea de escultura o de pintura.

Martí y Monsó fue profesor de Benito, y probablemente uno de los que más influiría en su carrera. Benito destaca, como veremos más adelante, por su dibujo más que por su color o composición, y sin lugar a duda tiene que ver con el método de enseñanza de Monsó. En sus primeros años de enseñanza aprendería del valenciano la importancia de una buena base dibujística, de un trazo firme y seguro, de la agilidad a la hora de usar el carboncillo, todo ello más que visible en sus numerosas ilustraciones y en su producción como dibujante estilista.

Ligado a sus dibujos están sus grabados, en un primer momento litográficos, en los que por supuesto aplicó las lecciones de Martí y Monsó pero también las del profesor de grabado y litografía Pedro Miñón. Este vallisoletano es muy importante en la formación de Benito, pues además de profesor fue el primer empleador del joven artista, dándole un trabajo en la imprenta que llevaba por nombre su apellido, Miñón. Es en este entorno editorial donde cogerá soltura con la técnica de la litografía y realizará varios encargos cartelísticos. Cabe destacar que es en esta primera etapa de su formación cuando presenta un cartel al concurso de carteles de la feria de septiembre de Valladolid, ganando su diseño, lo que le permitió matricularse en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, saliendo así por primera vez de su Valladolid natal.

Otro de sus profesores en la escuela de Artes y oficios fue Luciano Sánchez Santarén, compañero de formación de Martí y Monsó. Obtuvo la plaza de profesor de dibujo de figura y del natural tras un proceso de oposición, para posteriormente encargarse de la docencia de la asignatura de Historia del Arte y Dibujo Artístico, cargos ambos que desde poco tiempo de instalarse en Valladolid compaginó con la labor de ser Académico de la Purísima Concepción.

Estos tres personajes son de vital importancia para poder entender la reactivación que experimentó el mundo del arte en la capital de Castilla, aunque con toda certeza sus

mayores frutos y la puesta en marcha en plenitud la vivirían sus alumnos, entre los que se encuentra Eduardo García Benito.

Compañeros del internacional serían Anselmo Miguel Nieto, afamado por su labor retratística, y al igual que Benito completó su formación en Madrid. Caso que también se repitió con el vasco Aurelio Arteta, el cual quedó en segundo puesto en el concurso convocado por el ayuntamiento que gana Benito en 1910.

Misma suerte vivió Raimundo Castro-Cires, hijo del escenógrafo Cipriano de Castro. Al igual que Benito y sus compañeros Miguel Nieto y Arteta completa su formación en la capital. Aspira a viajar a París becado, pero una vez más Eduardo ganará dicha beca en 1911 obligando a Castro a viajar por sus propios medios. Después de conocer y residir durante un corto tiempo en el epicentro artístico de Europa regresará a la capital del Pisuerga donde plasmará magistralmente las tierras castellanas.

Esta mención a profesores y compañeros de García Benito no es gratuita, sino que sirve para comprender el ambiente de revitalización artística que a finales del siglo XIX y comienzos del XX experimentaba Valladolid, y que sin lugar a duda es gracias a la magistral punta a puesta que Martí y Monsó brindó a la escuela de Bellas Artes de la ciudad así como a la Real Academia de la Purísima Concepción.

2. Cuando Eduardo García Benito llega a París

En el año de 1912, Benito es pensionado por el Ayuntamiento de Valladolid para ampliar sus estudios en París, principal foco del mundo del arte en general y de las vanguardias pictóricas en particular.

La primera obra que conocemos que realizó en París es un lienzo costumbrista de temática taurina titulado *La Bendición*, y como menciona Arias de Cossío: “ante el cuadro es inevitable el recuerdo de la pintura regionalista castellana que partiendo de Zuluaga se continúa en los hermanos Zubiaurre, especialmente en Valentín, a quien conoció y admiró en su breve estancia madrileña...”² Y esto es relevante puesto que a partir de este momento y solo hasta que Benito encuentre un lenguaje propio en la ilustración, su obra va a estar plagada de referencias e influencias de otros artistas, como se verá más adelante.

Cierto es que una vez en la capital francesa, la temática de su obra dejará de girar en torno a clichés españoles como los toros o el folclore, tendencia completamente regionalista en la cual estuvo basada su formación, para centrarse en temas más mundanos y en la órbita del nuevo gusto de la *belle-époque* que a principios del siglo XX se estaban desarrollando en París.

García Benito se dedica a empaparse de todos estos nuevos modos de expresión que la pintura está descubriendo. Y una de las formas que mejor resultado le dan a la hora de asimilar esas nuevas tendencias es la de relacionarse con otros artistas, jóvenes que al igual que él están experimentando con el arte e intentando encontrar un lenguaje propio. Así, empieza a frecuentar los ambientes bohemios de Montparnasse donde como él atestigua mantuvo interesantes relaciones:

...Borrull Novella, Solá, Julio González, Clará y Gargallo, escultores, el dibujante Gosset y los pintores vascos Arrue, Ugarte y Arriarán. Bofill, el decano de todos, contemporáneo de Querol y Benlliure, llevaba más de veinte años en París cuando yo llegue (...) de vez en cuando, Bofill nos invitaba a comer una paella entre amigos y aunque yo no era de la misma generación, Bofill me tomo cierta simpatía y me invitaba a menudo a estos ágapes. Allí conocí a Julio González, un poco más tarde este me presentó a Pablo Picasso, que ya empezaba a tener nombre en París.

Al que no llegue a conocer personalmente fue a Manolo Hugué, celebre entonces más por sus fechorías que por su escultura (...) a ese grupo de amigos, hay que añadir a mis paisanos Ignacio Gallo, escultor, el violinista Julián Jiménez, como yo pensionados por el ayuntamiento de Valladolid, el asturiano Eduardo Torner, después ilustre musicólogo, y José Arenal.

Entre todos formábamos un grupo de montparsianos con ramificaciones montmartrenses. En efecto, de vez en cuando, una excursión al otro lado del Sena nos llevaba a la *rue Ravignan*, famosa hoy por haber vivido allí Picasso, Braque, y el poeta Riverdi y en donde por entonces vivía Juan Gris.³

Estas palabras que el propio Benito escribe a modo de autobiografía para ser publicadas en el diario “El Norte de Castilla” ponen de manifiesto el intercambio artístico y de ideas de las que fue participe cuando llegó a París. Cosa que no es de extrañar pues como ya es

² Arias de Cossío, Ana María. 2004, p. 30-31

³ García Benito, Eduardo. 1972. “Apuntes de juventud” El norte de Castilla

sabido por los primeros años del recién estrenado siglo el dictamen estético que seguían las nuevas generaciones de artistas no era el de las academias sino el de los rebeldes que no asumían la autoridad y las reglas de estas y deseaban crear un arte nuevo.

De este modo el joven Benito, que hasta ahora había basado su actividad artística en las enseñanzas academicistas españolas, las cuales tendían al costumbrismo reflejando temas como corridas de toros, cupletistas o tipos populares, coincidiendo esto con el incipiente desarrollo del regionalismo que se estaba dando por esas fechas de la mano de Zuluaga, ahora pasara a jugar con nuevos modos de expresión pictórica.

Al llegar a la capital francesa comenzará a empaparse del futurismo y del cubismo. Pero de estas tomará las bases del dibujo, siendo este plano, con escaso fondo, al igual que los colores, carentes de matices.

Como se desarrollará más adelante uno de los artistas que más le influencio en esta primera etapa francesa será el livornés Modigliani, partícipe de la nueva figuración pero sin deshacerse de las nuevas vías formales que los movimientos anteriormente mencionados habían descubierto y desarrollado.

Aunque una vez que comienza su trabajo como ilustrador, y podríamos decir que se trata de una segunda etapa parisina, sus referencias serán otras, como el también ilustrador Francisco Javier Gosé, o incluso la tradición francesa del grabado, que al mismo tiempo conjuga con la xilografía medieval de Centroeuropa.

3. La obra de Eduardo García Benito en París

- Las primeras hazañas pictóricas

Otra buena muestra de esta asimilación de otras tendencias foráneas que no sean las aprendidas en terreno español son los lienzos que realiza a partir de 1916 aproximadamente. En el primero de ellos, un bodegón hoy en día propiedad de la diputación de Valladolid, se aprecia una mirada detenida a la obra de Cézanne y a esos primeros rasgos del cubismo que posteriormente se desarrollarían. La simplificación de las formas hasta casi su esencia geométrica se junta con el uso del color de una forma que bastante tiene que ver con el fauvismo.



Otro lienzo un poco posterior, probablemente realizado en torno a 1918, es el titulado “desnudo” perteneciente a una colección particular. Aquí de nuevo vemos ese fauvismo en el uso del color y empleado sobre todo para acentuar las formas de la fémina. Pero lo que destaca sobremanera en esta obra es la influencia más que palpable que el italiano Amadeo Modigliani ha dejado sobre ella. Siguen siendo formas simples y tendentes a la curva las que crean la imagen de una mujer recostada sobre un diván y desnuda, y es que es la sencillez de las formas las que dotan de sensualidad la composición al liberarla de cualquier otro asunto anecdótico.

Otro movimiento que a Benito le llamó la atención lo suficiente como para experimentar con él fue el cubismo. Pero no se decantó por el hermetismo de Picasso o Braque, sino que optó por un cubismo más liviano que más que cuestionarse la propia pintura simplemente daba respuesta de una forma innovadora a temas que ya se habían empezado a desarrollar desde el impresionismo.

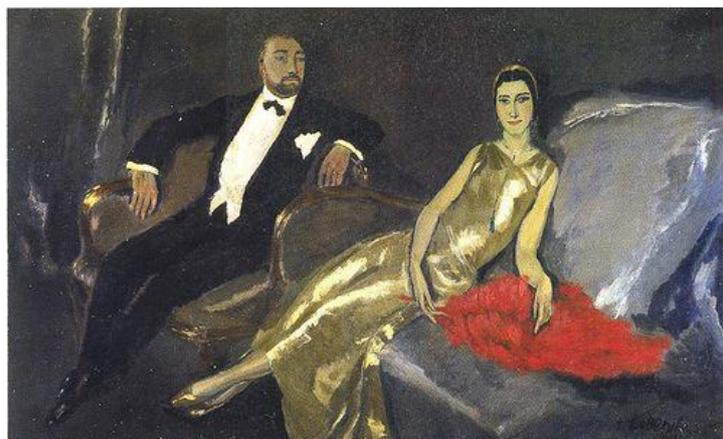
Así, en lo formal, nuestro autor se fijará sobre todo en los cubistas que participaron en la Exposición de la *Section d'Or*. Podríamos decir que artistas como Fauconier o Metzinger son los que le enseñan a tratar temas mundanos y de la vida moderna bajo la visión de un cubismo meramente estético, sin renunciar al tema y a su narración. Es lo que podemos observar en la serie *El Bar*, en este caso los ejemplares 1 y 4, donde más que intentar dar una solución original lo único que realiza es colocar a las figuras dentro de un trazado de formas geométricas puras donde la luz y el color son coprotagonistas también.



Y así, esta forma de pintar epidérmicamente cubista, pues vuelvo a recalcar que simplemente es una opción estética y no un planteamiento en sí, la irá mezclando con una figuración más relacionada con la tradición, diferenciándose claramente entre las obras experimentales como las anteriores y los encargos para una clientela acomodada. Estos se basarán en retratos agradables, que no plantean ninguna cuestión estética o formal, solamente buscan satisfacer la vista del comitente, viendo su figura o la de sus seres queridos dulcificada por la paleta suave del vallisoletano.

Dentro de esta producción se encuentra el retrato de *Mme. Flores o Torero en Plata*, pues nunca dejó de retratar escenas ligadas al mundo taurino debido a la gran acogida que tenían entre el público francés.

En lo formal el sintetismo geométrico que adquiere de Cézanne o del cubismo no lo pierde, aunque ahora lo usa de una forma más tradicional tanto en cuanto son obras figurativas. Pero ahora estos recursos los empleara para formar figuras elegantes y estilizadas, acordes con la visión de *glamour* y estilo que tenía su clientela sobre ellos mismos. Para ello creara figuras esveltas y elegantes, en actitudes casi que podríamos identificar con las *top models* actuales, y rodeadas de un entorno que fácilmente nos recuerda a la idea colectiva que tenemos de los felices años veinte. Como ejemplo de ello tenemos el *Retrato de P. Poiret y su mujer*, del año 1921, donde observamos dos figuras vestidas a la moda del momento y recostadas en un sofá en una postura un tanto artificiosa como imagen suprema de la elegancia del momento.



- Los primeros pasos de un gran ilustrador

Sabemos que es en sus primeros años de formación cuando García Benito empieza a destacar como dibujante. Prueba de ello es el trabajo que desarrolló en la vallisoletana imprenta Miñón entre los años 1907 y 1908. Sus tareas se centraron sobre todo en el mundo de la publicidad, creando carteles de corridas de toros y de algún que otro producto como puede ser cerveza o tabaco. Además, es en 1908 cuando un cartel suyo para las fiestas de la ciudad gana el concurso del ayuntamiento, premio que le permitió trasladarse a Madrid a continuar con su formación en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Dicha beca se le quedaba corta, y para poder subsistir al elevado ritmo de vida de la capital recurrió a su compañero Arteta, el cual le puso en contacto con un editor que pagó a una peseta cada ilustración que realizó sobre personajes de la alta sociedad. También conocemos gracias a López Rubio que estuvo bajo las directrices del redactor jefe del noticiario *Los Sucesos*, actividades ambas que compaginó con las enseñanzas de la Academia. "...trabaja al mismo tiempo fuera del rigor cotidiano de sus clases en San Fernando de estatua, de figura y de ropaje e ilustra las truculentas escenas de *Los Sucesos*..."⁴

En París le ocurrió lo mismo que en Madrid, tuvo que compaginar su formación, autodidacta en esta ocasión, con pequeños trabajos para una imprenta. En sus apuntes de juventud el propio Benito relata cómo consiguió este primer trabajo en el epicentro europeo del arte:

Mi primer amigo francés fue un editor de arte. Tenía éste la casa en la Isla de San Luis, un barrio muy típico de París; una islita entre los brazos del Sena, detrás de Nuestra Señora de París, poblado únicamente de palacetes del XVII y del XVIII, tranquilo y silencioso en medio del tumulto parisino.

Este editor a quien fui a ver con mi carpeta de dibujos me acogió con tal amabilidad, que más parecía un antiguo amigo que un hombre a quien yo iba a vender tímidamente mi mercancía...⁵

La falta de documentación no nos permite conocer quien puso en contacto a Benito con dicho editor francés, pero lo más lógico y en lo que coinciden la mayoría de los estudiosos del vallisoletano es que fuera a través de alguno de sus colegas españoles residentes en París, que por aquel entonces eran bastantes. El propio Eduardo dijo que de entre todos los españoles en París, los catalanes eran mayoría, y también sabemos por su propio testimonio que mantuvo relaciones con artistas como Gargallo, Julio González, Clará, Gris... Aunque bajo un punto de vista estrictamente formal el más influyente, sobre todo en su producción ilustradora, fue sin duda Francisco Javier Gosé.

⁴ J. López Rubio, "Benito, su vida y su arte" *Blanco y Negro*, 29-XII-1929.

⁵ García Benito, Eduardo. 1972. "Apuntes de juventud" *El Norte de Castilla*.



Este le rido a la llegada de Benito a la capital francesa gozaba ya de una enorme fama en el mundo de la ilustración, sobre todo dentro del ámbito de las revistas de moda. De hecho, la lámina que a continuación se reproduce, una de las primeras que conocen que Benito realizó en París es deudora del estilo de Gosé. De trazo fino pero firme, muestra la silueta de una mujer representada como el culmen de la modernidad en aquel momento, formas simplificadas que anuncian la superación del cubismo y una planitud que inevitablemente retrotrae a la estampa japonesa.

Esta última característica no nos sorprende mucho ya que García Benito afirmó “...la verdadera pintura acaba con el impresionismo francés. Después de eso ya no hay más que incapacidad disfrazada de genio...”⁶ y como ya se conoce, uno de los grandes referentes de la pintura impresionista en cuanto a composición y tratamiento del espacio se refiere es la estampa japonesa y su *ukiyo-e*.

Volviendo a su primer trabajo editorial, desconocemos que tipo de propuestas le presentó el joven Benito al francés, pero suponemos que fueran dos tipos de ilustraciones en las que se desenvolvía con soltura. Un primer tipo serían las escenas tendentes al costumbrismo en las que aparecerían como protagonistas toros y toreros. Es lógica esta teoría si pensamos que sus primeros trabajos en España consistieron mayoritariamente en realizar justamente esto, carteles de corridas de toros.

Por otro lado también se conoce que, bajo el amparo de la beca del ayuntamiento vallisoletano, Benito se dedicó a explorar y conocer el arte que desde finales del siglo XIX se estaba desarrollando en la capital del Sena. Trató con artistas, tanto españoles (como los anteriormente mencionados) como de otras nacionalidades como puede ser Modigliani, con quien mantuvo una estrecha amistad. También visitó museos, conoció las exposiciones de la vanguardia, acudió a balés... En este contexto es propicio que García Benito empezará a desarrollar un estilo más alejado de las corrientes que predominaban en España y comenzará a experimentar con nuevas formas, perspectivas, siluetas, como dan buena prueba de ello las siguientes reproducciones.

Estas imágenes, reproducidas por Teresa Ortega en su libro, son los primeros trabajos realizados en París que se conocen de Benito, y como ya se ha indicado en ambos se puede apreciar una influencia clara del impresionismo. En la primera, titulada *la frutera* se observa la mirada intranscendente y ausente que Manet también plasmó en *Un bar en el Folies-Bergère* también de dicha obra podemos ver como Benito recoge la disposición de la mujer, de pie pero solo vista de tres cuartos, con los brazos apoyados en el mostrador y la luz incidiendo sobre su cuerpo dejando un fondo completamente oscuro y sin importancia.

⁶ E. García Benito, “Estado y condición actual del arte”, *El Norte de Castilla*, 8-II-1959.



Parecido ocurre con la otra ilustración, solo que en esta vemos una influencia más clara de Degas, al representar a la joven asomada por una ventana como si se tratara de un palco del teatro que tanto acostumbraba a pintar el francés. Se aprecia como coloca a la figura en una diagonal oblicua respecto al marco de la ventana, volviendo a remarcar a importancia de la figura femenina a través de la luz dejando el fondo lleno de sombras y sin importancia.

La influencia del leridano Gosé, o al menos unas síntesis a partir de una primera mirada a su obra, es más que evidente en la primera ilustración de moda de Benito que se conserva, que aunque está sin fechar se estima que fuera realizada en torno a 1913. Ahora bien, la siguiente que encontramos está fechada en 1916, momento en el abandonara la gráfica de moda debido a la Gran Guerra. Y aunque en el mundo de las revistas hasta bien comenzado la década de los 20 Benito no vuelve a aparecer, su producción no se interrumpe, solo que ahora sus trabajos plasmarán algo diferente, tanto estilística como temáticamente. En el periodo de tiempo que dura la contienda, Benito realiza una serie de xilografías de temática bélica. Es destacable el conjunto realizado en el año de 1917, ya que guarda una estrecha relación en lo estilístico con el expresionismo, especialmente con las xilografías del grupo "El Puente" y del neerlandés Van Dongen, cuyo eco, como ya hemos visto, también se aprecia en la obra pictórica de García Benito. Y basándome en la afirmación de Arias de Cossío:

No creo (...) que estas xilografías del año 17 tengan "su claro precedente en los desastres de la guerra de Goya", porque aunque en el fondo del dramatismo sea en ambos casos la guerra, faltan en la obra de Benito la estructura en diagonal predominante en los grabados goyescos y, desde luego, la amarga crítica del aragonés. Las escenas grabadas por Bento no constituyen una denuncia del hecho, sino más bien una crónica de los últimos momentos del drama.⁷

Tampoco considero concluyente la teoría de que Benito tuviera como claro precedente los *Desastres de la Guerra* de Goya, según defiende M.^a José Redondo Cantera⁸, puesto que aunque la temática es la misma, el vallisoletano no hace crítica ni se recrea en el drama como el aragonés, simplemente plasma casi como si de la crónica de una batalla

⁷ Arias de Cossío, Ana María. 2004, p. 71-72.

⁸ Redondo Cantera, M.^a José. 1990, p. 488.

concreta se tratara momentos que giran en torno a la contienda. No se debe olvidar tampoco que la formación en territorio español de Benito se ubicó dentro del costumbrismo academicista heredero de Velázquez y Goya que predominaba entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, además de haber conocido de primera mano las bases del regionalismo que mucho tienen que ver con las pinturas negras del maño de Fuendetodos. Es de especial mención la utilización de estas estampas por parte de *El Norte de Castilla* para ilustrar la novela de Erich Maria Remarque *Sin novedad en el frente*, publicada entre el 6 de noviembre y el 28 de diciembre de 1929.

Sabiendo que motivó estilísticamente a Benito a la hora de realizar esta serie de estampas, toca hablar de la técnica empleada. Utilizo la xilografía, es decir, la plancha que reproducía la ilustración era de madera. Ya se ha mencionado que mientras se formaba en la escuela de artes y oficios de Valladolid trabajo para la imprenta Miñón, hecho que le propicio bastante soltura con la litografía, el grabado en piedra. Pero una vez en territorio francés y como lo atestiguan sus grabados, conocerá de primera mano la tradición xilográfica francesa dejándose influir enormemente por ella, tanto en la técnica, ahora más compleja que la empleada en su etapa de formación en España, como en lo formal, sobre todo en la disposición de los elementos y en la composición de la imagen, sencilla, equilibrada y de poca profundidad.

Cierta evolución se aprecia de esta primera serie a la siguiente, fechada en el año 1919. Por una parte ha complicado la técnica de la xilografía añadiendo ahora color. Y por otro lado ahora la influencia estilística se fundamenta en la tradición del grabado francés, y especialmente en las imágenes de Epinal, en concreto las de la primera etapa, que abarcaría desde el final de la Restauración hasta mediados del siglo XIX (1848). Estas ilustraciones crearán tipología, sobre todo en composición y gama cromática, destacando el índigo, el marrón, el azul verdoso de mucha luz y un rojo anaranjado muy intenso. Esto lo empleará Benito en esta segunda serie, en la que se observan composiciones verticales protagonizadas por una figura de cuerpo entero, estática y elegante. Y esto no solo se debe al conocimiento de dicho estilo en concreto, sino que también Eduardo se ve impulsado por el entorno que frecuenta, que gira alrededor del editor de la isla de San Luis y que en lo que a pensamiento se refiere destaca por unas ideas bastante conservadoras, como refleja su gusto estético, plasmado por Benito.

Dentro de este entorno que conjuga unos ideales tradicionales pero al mismo tiempo es el culmen de la sofisticación y de la elegancia del París de comienzo de siglo, García Benito educa su mirada ante un sinfín de estímulos nuevos que ni en Madrid pudo observar. Mira por primera vez lo pomposo del mobiliario de estilo imperio, que concuerdan con el resto de decoración de los salones que le dan cobijo. Ve elegantes figuras femeninas, altas y delgadas, gráciles, elegantes, impenables; con escotes y brazos descubiertos, ataviadas con ropas doradas y plateadas, y una amalgama de brillos y destellos formados por las últimas tendencias en joyería que desde la plaza *Vendôme* se extendían por toda la realeza y alta sociedad europea.

Ahora es cuando Benito empieza a desarrollar su gusto y estilo propio, en el cual la mujer tendrá un papel protagonista y una figura estilizada, casi sintetizada a sus formas más elementales, influencia del cubismo como se verá a continuación, y dentro de un ámbito

de suma modernidad, del cual el vallisoletano fue miembro más que destacado, tanto en París como posteriormente en Nueva York.

4. La producción estadounidense de Eduardo García Benito

El hombre elegante y de refinado gusto que regentaba la editorial de la Isla de San Luis y al cual el vallisoletano le llamó sobremano la atención, pronto introdujo a Eduardo García Benito en los círculos culturales e intelectuales de la alta sociedad del París de comienzos de siglo.

Dentro de este ambiente de tertulias y de fiestas fastuosas que duraban hasta el amanecer, el joven pintor tuvo la oportunidad de conocer a la figura que sin lugar a duda más destacó en el panorama de la alta costura de las primeras décadas del siglo XX. Paul Poiret, el modisto al que todo el París más glamuroso le encargaba diseños solía frecuentar este círculo, y no solo eso, sino que en numerosas ocasiones él era el anfitrión:

Paul Poiret era un modisto famoso pero al mismo tiempo fue un hombre que transformo el cuadro de la vida parisina durante los años que siguieron a la primera guerra mundial. Modas, mobiliario, perfumes, todo lo transformo él. Fue el que trajo la moda del arte negro, el que descubrió a pintores como Dufy. Las fiestas que daba en su casa-palacio del Faubourg Saint Honoré tenían la atmosfera de las mil y una noches (...) todo París venía allí.

Penetrar en este mundo cuando se tiene veinte años y se viene de Valladolid era algo maravilloso. Tapices donde se hundían los pies, mujeres de una elegancia y hermosura incomparables, brazos y pechos descotados moldeados de seda y oro. Collares de perlas, cabelleras rubias y moldeadas y todo eso envuelto en un perfume afrodisíaco que llenaba el ambiente como el agua del mar un barco hundido. Los primeros tiempos me daban vahídos, como cuando se ha bebido. Pero me acostumbre pronto...⁹

García Benito tuvo la oportunidad de conocer al señor Poiret en una de dichas fiestas, y desde entonces mantendrían una larga y fructífera amistad. Sería el francés el que encargaría a Benito diversos decorados para sus desfiles, consistentes en tablas que a modo de trampantojos recrearían ambientaciones exóticas en general y orientalizante en particular. Además de diversas láminas donde aparecerían sus propios diseños. Esto le concedió aún más fama, comenzado a trabajar Eduardo para otras casas de moda como Lanvin o Beer.

Y es que en el contexto de comienzos de siglo, Paul Poiret no fue relevante por ser una de la *socialite* más importante, sino porque su trabajo fue decisivo a la hora de entender el nuevo papel de la mujer en la sociedad.

Abogó por la eliminación del corsé del vestuario femenino, liberando así el torso y permitiendo mayor amplitud de movimientos. A esto también se unió la defensa de una silueta más relajada, de caída recta y libre desde la cadera, estilizando la figura de la mujer. A esto también le añadió escotes más abiertos y hombros y brazos descubiertos, y si estaban tapados sería por telas semitransparentes como gasas y tules, y casi siempre de colores como el dorado o el plateado. Así, esta nueva figura se adaptaba a la perfección a las nuevas tareas que la mujer había conseguido desempeñar, como acudir a trabajar o practicar deporte, en una sociedad en la que el hombre lo controlaba todo. En definitiva, el señor Poiret contribuyó sin haberlo pretendido en la causa feminista de comienzos de siglo, permitiendo a la mujer a través de su nuevo vestuario liberarse del encorsetamiento

⁹ García Benito, Eduardo. 1972. "Apuntes de juventud" *El Norte de Castilla*

que tanto literal como figuradamente había prevalecido durante siglos en todo occidente. Y es que la guinda del pastel de la modernidad la puso la casa Poiret con sus diseños para la mujer de la época, y de ello fue testigo el lápiz de García Benito.

Dentro de este ambiente de fiestas en las que su mayor fuente de inspiración eran la literatura sobre el Medio Oriente más que la realidad en sí, García Benito tuvo la oportunidad de conocer a lo más destacado de la sociedad del París de comienzos de siglo, todo ello de la mano de Poiret. Es más que conocido el retrato que Benito realizó del matrimonio Poiret en 1921, el cual J. M. Bonet pone en relación con el pintor holandés Kees van Dongen, ya que en lo temático se queda en un retrato de aparato típico del periodo de entreguerras en el que la suntuosidad se plasma a través del color, de poses artificiosas y ricos ropajes y decorados. Este retrato muestra el gran afecto que los franceses sintieron por Benito, que le invitaron a viajar junto a ellos a ciudades como Cannes o Deauville, donde conoció al rey Gustavo de Suecia o a Lord Mountbatten. Es en estos viajes cuando realiza otro retrato de aparato, fechado en 1922 y cuyo representado es el rey Alfonso XIII montado a caballo y jugando al polo en Deauville. Aparece citado en el libro que Brasas Egido dedica a la pintura vallisoletana de 1900 a 1936¹⁰, bajo la propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, institución a la cual se le regalaría el propio Benito en 1962, año en el que fue nombrado académico. Aunque bien es cierto que dicho retrato en la actualidad se encuentra en el museo de la Academia del Arma de Caballería de la ciudad natal del pintor.

Dentro de este apabullante mundo donde el ser alguien significaba acudir a las mejores y más exclusivas fiestas de la noche parisina, una vez más gracias al señor Poiret, Eduardo contactó con el hombre que haría que su carrera artística alcanzara su culmen, Condé Nast.

De la relación que gracias a Paul Poiret mantuvo con el novel editor Condé Nast, se originó una interesante y fructífera relación laboral y de amistad, la cual lanzó a Eduardo García Benito a la cumbre más elevada de su carrera.

En la revista *Vogue*, que se comenzó a publicar en el año 1924 en Francia, comenzaron a colaborar ilustradores de referencia en el mundo editorial de la moda que, habiendo trabajado para publicaciones como *La Gazette du Bon Ton* o *Journal des Dames et des Modes*, pusieron sus trazos al servicio de la que se iba convirtiendo en la revista más importante en cuanto al mundo moderno se refiere en todo Occidente.

Como un pequeño inciso cabe destacar que *Vogue* nace como una publicación semanal en el año 1892, bajo la iniciativa de Arthur Baldwin Turnure. Será a partir de 1909 cuando la empresa editorial pase a estar bajo la dirección del norteamericano Condé Nast, personaje de vital importancia para la revista pues la convirtió en lo que hoy es, la publicación más importante de moda a nivel internacional. Con él la temática se centró única y exclusivamente en el universo de la alta costura, de la belleza y del cuidado del cuerpo de la mujer, siendo a partir de este momento una publicación que contaba con dos entregas quincenales, cosa que cambiara a partir de 1973, año en el que las publicaciones se tornaran en mensuales, hasta el día de hoy. Tal fue la importancia de este personaje que la editorial encargada de publicar *Vogue* se quedó con su nombre, muestra de su gran

¹⁰ Brasas Egido, J. C. 1982.

legado a la industria textil. Y este gran éxito se debe en gran parte, como remarca Arias de Cossío:

...la revista la convirtió en una referencia inexcusable y en un elemento de comparación con otras revistas. Era un material fruto de una contribución colectiva muy ambicioso, a veces sofisticado y en algún caso experimental, pero en conjunto constituyó la esencia de la revista y, desde luego, fue también una escuela para cuantos artistas ilustradores participaran en ella. ¹¹

Así pues, la llegada del joven americano a la dirección de la publicación supuso una renovación de ésta en toda regla, pues no solo decidió añadir a la edición estadounidense una británica y otra francesa en 1916 y 1924 respectivamente, sino que también comenzó a contactar con artistas de cierta relevancia en el mundo de la ilustración en respectivos países, lo cual supuso una renovación del género en dichos ámbitos. Y así es como García Benito realiza sus primeros trabajos para *Vogue*. Aunque a decir verdad esta faceta de dibujante no solo se limita a una cuartilla que se reproduce en serie y se distribuye por todo el país, sino que también realizó encargos de índole variada, destacando entre ellos decorados para salones de palacetes o para casas de moda, creando paneles que en un principio recordarían a la época imperial francesa en cuanto a temas y cuadros, pero que después irían evolucionando hasta desarrollar un estilo *Art-Decó* de lo más personal y decorativo.

Y es que esta evolución estilística en cuanto a fondos también se verá en las ilustraciones de las portadas y páginas de dichas revistas, dónde la nueva mujer del siglo XX toma el absoluto protagonismo.

- Ilustración de moda

Una vez llegado a Estados Unidos, a Nueva York concretamente, Benito pondrá su trazo al servicio de *Vogue* y *Vanity Fair*, aunque también lo compaginará con la realización de decorados de hogares de la alta sociedad neoyorquina, como hubiera realizado unos años atrás en París. Así, clientes habituales suyos serán, a parte del propio Condé Nast, la marquesa de Falaise o la actriz Gloria Swanson, que por aquel entonces era la estrella más brillante del cine mudo. Y aunque no se ha conservado ninguna prueba de estos trabajos, todas las fuentes bibliográficas consultadas coinciden en que se trataría de paneles como los que hubiera realizado unos años antes en París a modo de decoración de casas y salones de moda, donde se representarían elementos que recordaban a la moda de la época imperio.

De este modo durante la década de los años veinte y gran parte de la de los treinta, Benito colabora con ambas publicaciones, dejando plasmado sobre papel los cambios de la industria que tan decisivos fueron.

Estilísticamente aplica lo aprendido en la capital francesa, aunque es más que evidente una clara tendencia a la geometrización postcubista. También cabe destacar que dentro

¹¹ Arias de Cossío, Ana María. 2004, p. 89.

de esa nueva figuración, que pretende retomar los temas y las formas tradicionales de la pintura pero sin deshacer el camino recorrido por las primeras vanguardias, quien más le influirá será el italiano Amadeo Modigliani, apreciable sobre todo en el empleo de la forma oval a la hora de construir los rostros y en unos cuerpos superiores esveltos y cilíndricos, que junto con la simplificación de planos y de líneas dotan de gran elegancia y refinamiento a unas ilustraciones que podrían considerarse plenamente art-decó.

Comenzada la década de los treinta, y hasta el año 1936, se puede observar cierta simplificación en las formas y en las composiciones, aunque bien es cierto que la utilización de un canon muy estilizado y líneas tendentes a lo recto y alargado se mantendrá. Respecto a las composiciones se observa cierto amaneramiento en las posturas de las retratadas, ahora realizando actividades de la vida moderna como la práctica de algún deporte, lo que conlleva al movimiento, el cual se plasma con líneas abiertas y tendentes a la diagonal. Dentro de estas posturas, hasta cierto punto artificiosas, se aprecia una clara influencia del cine mudo y su característica gesticulación.

- **Máximo representante del Art-Decó**

En este tiempo de entreguerras ya situamos a García Benito como un artista que a nivel internacional marca tendencia dentro de los dibujantes estilistas; pues además también es considerado uno de los máximos representantes del art-decó. Pero antes de exponer las razones por las que Benito es calificado como tal, se intentara definir el movimiento, o al menos se expresaran sus principales características.

Así pues, una fecha clave para situar cronológicamente el *Art-Decó* es el año 1925, cuando tuvo lugar la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industrias Modernas de París, aunque bien es cierto que en ésta se recopilaban tendencias que se habían estado dando desde el comienzo de la década. Como destaca la profesora Ortega Coca:

...se podría decir que el *Art-Decó* es el arte que con sentido testimonial tuvo lugar en Europa durante el decenio 1920-1930, que empalmó con los motivos decorativos del modernismo anterior a la Primera Guerra Europea, desnaturalizándolos, y que después de congelar y estirar, enfáticamente, pero con intención funcional las curvas húmedas y las raíces del modernismo en rectas racionalistas, registrará su mayor apogeo. Será entonces cuando pretenda lograr un equilibrio de tendencias.¹²

Y es que una de las claves según Ortega Coca para entender el *Art-Decó* es la asimilación, síntesis, unión y utilización de diversas tendencias y movimientos en uno solo. Así se señala que una de las principales fuentes formales sería el modernismo, que desde 1880 triunfó dentro de la clase más acomodada de la sociedad europea. Aunque la influencia formal del modernismo en el art-decó, desde mi punto de vista, es más palpable en el gusto por lo decorativo y en la concepción de crear una obra de arte total, no dejando ningún elemento de la arquitectura libre de decoración.

Por otro lado, también se juntan en dicho movimiento todas las tendencias que en el periodo de entreguerras se estaban desarrollando en Occidente:

¹² Ortega-Coca, Teresa, 1999. 66.

Por una parte, la asimilación estilizadora de todos los movimientos receptivos, apriorísticos y normativos (anteriores o simultáneos a su propio desarrollo) entre los que hay que contar principalmente, el cubismo, futurismo y constructivismo, y, por otra parte, de las tendencias de signo contrario post-apriorísticas simbólicas, gestuales y expresivas. Muchas de estas tendencias procedían de la asimilación que el art-decó había realizado del arte primitivo y exótico, de antiguas o remotas culturas. De la misma Rusia llegarían dos corrientes contradictorias: la evocación poetizada y romántica de la época de los zares, transmitida a través de los balés frenéticos de Diaghilew, entre otros conductos, y la nueva geometría dinamizada y científica, procedente de los constructivistas rusos.¹³

Y a parte de estas tendencias se unen en las influencias del art-decó distintas corrientes y movimientos de marcado rasgo simbolista. Así podemos observar cómo las formas de culturas arcaicas como la griega a través de sus cerámicas, la precolombina o del Antiguo Egipto también forman parte del decorativismo que caracteriza a este movimiento. Incluso es notable la asimilación del arte mesopotámico que Benito tomaría a través de su amigo Gargallo, instalado por las mismas fechas que el vallisoletano en París; el cual al mismo tiempo tomo estas referencias de Constantin Brâncuși, ambos inspirados por la muestra de cabezas sumerias de Gudea que en el Louvre se exhibían.

En la anterior cita de la profesora Ortega-Coca se mencionan los balés rusos de Diaghilew, y cabe destacar que dichos espectáculos conjugaban a la perfección con el ambiente exótico, lujoso y fantasioso en el que Paul Poiret introdujo a Benito, y del cual tomará numerosos rasgos a la hora de crear escenarios donde se desenvuelven sus gráciles y elegantes figuras, todo ello conjugado a la perfección con el pensamiento de la clase social para la que trabajaba.

A esa lista de influencias se le une también las de la tradición pictórica europea, especialmente la de la pintura desarrollada entre los siglos XV y XVI:

...tanto los rasgos exquisitos, lineales y refinadamente elegantes del gótico internacional, como los del Renacimiento con Botticelli primero y los manieristas después, y esto lo vemos claramente, repasando la obra de E. G. Benito. Concretamente veremos la gran influencia que el manierismo renacentista ejerce en sus dibujos, concretamente Parmigianino, por la longitud exagerada de sus cuellos.¹⁴

Esta afirmación de la profesora Ortega-Coca vendría a resumir de manera bastante acertada el ambiente de la nueva figuración del que García Benito fue partícipe. Así, como inició Giorgio di Chirico y continuaron otros como el ya mencionado Modigliani, retomaran temas que justamente se empiezan a desarrollar en el Renacimiento como el desnudo, pero sin deshacer el camino recorrido por las vanguardias. Se aprecia en esta vuelta a la figuración que se da en el periodo de entreguerras temas clásicos como alegorías o vistas de ciudades, pero traducidos al lenguaje de una pintura deudora del cubismo sobre todo.

De esta manera lo que realiza Eduardo García Benito en sus ilustraciones *art-decó* es un equilibrio de contrarios. Por un lado quiere conseguir mostrar elegancia, sofisticación y refinamiento recurriendo a líneas y formas alargadas y esveltas, que le ligan con la pintura clásica. Pero al mismo tiempo lo conjuga con fuertes movimientos, para lo cual recurre

¹³ Ortega Coca, Teresa, 1999. 68.

¹⁴ Ortega Coca, Teresa, 1999. 72.

al lenguaje aprendido del cubismo o del futurismo, añadiendo dinamismo pero no por ello restando elegancia.

5. Su visión de la mujer y su influencia posterior

Como se ha mencionado, la llegada de Eduardo García Benito a Estados Unidos, a Nueva York concretamente, supuso el culmen de la trayectoria del artista y su reconocimiento como máximo representante de la ilustración en clave *art-decò* a nivel internacional.

La mayor parte de su actividad artística en América se puede catalogar como de dibujante estilista, aunque bien es cierto que también realizó encargos de caballete o decoraciones para hogares de la alta sociedad. Pero donde destacó sobremanera y el trabajo que más reconocimiento le brindó fue el de sus ilustraciones.

Como ya se ha mencionado sus comitentes habituales fueron las publicaciones *Vogue* y *Vanity Fair* en menor medida. Y no solo se limitó a realizar sus portadas, sino que también diseñaría páginas enteras mostrando los diseños que las casas de moda querían vender al público que adquiriría dichas publicaciones.

A través de sus dibujos representaría la moda y los grandes cambios que desde el comienzo del siglo XX venía experimentando dicha disciplina artística. Pero sus primeros pasos en dicho sector los dio en París. Es allí donde bajo el encargo del editor de la Isla de San Luis realiza sus primeras aportaciones al sector, y aunque todavía no había encontrado un lenguaje propio e identitario se puede atisbar unos rasgos que le acompañaran el resto de su producción.

También se ha mencionado que gracias a este editor García Benito conoció a Paul Poiret, personaje más que relevante en el mundo de la moda y decisivo en la trayectoria de nuestro vallisoletano. Bajo su reinado en el mundo de la costura, el cual duró hasta la Segunda Guerra Mundial, no solo la moda se empezó a ver como un medio artístico, sino que incluso la propia concepción de la mujer y el puesto que ocupaba en la sociedad cambió, produciéndose verdaderos hitos en la historia del feminismo. Pero para entender mejor su relevancia atendamos a lo que escribió de él Seeling:

En 1906 Poiret era ya una celebridad por derecho propio, se le reconocía en la calle, en los restaurantes y en sus fiestas se congregaba el *tout* París. El modisto supo rodearse de los ilustradores, pintores y diseñadores más destacados. Paul Iribe, Georges Lepape, M. Fortuny, Ulamink, A. Derain, Raul Dufy (...) Poiret tenía motivos para vanagloriarse de haber liberado a la mujer del corsé. Sin embargo, los motivos de esta revolución fueron exclusivamente estéticos. Poiret se inspiró en el modernismo que reinaba en Europa y en el Directorio del siglo XVIII. Es posible que estuviera influido por el vestido de la reforma que en Inglaterra los artistas y las feministas se esforzaban en imponer. Finalmente diseñó un traje sencillo entallado directamente bajo el pecho y que caía de forma recta hasta los pies. Había creado la línea que la haría inmortal. La bautizó la *Vogue* ya que parecía arremolinarse al cuerpo como una ola.

Si la comparamos con las bellezas encorsetadas de la *belle époque*, la nueva mujer Poiret era modesta, joven y de movimientos descaradamente libres (...) Esa sencillez empezó pronto a degenerar y las faldas cada vez eran más estrechas, lo que obligaba a las mujeres a andar con pasos pequeños como las geishas. Poiret lo encuentra divertido: “he liberado sus troncos pero ahora pienso atarles las piernas”. No obstante se equivocó, esta vez las mujeres no siguieron sus dictados y la *jupe entravée* no tuvo larga vida.

Al dictador de la moda no le importó demasiado. Ya hacía tiempo que se veía así mismo como un sultán que vestía a las mujeres de su harén con suntuosos trajes orientales. Poiret

impuso a sus esclavas caftanes, kimonos, pantalones bombachos, túnicas, velos y turbantes. El lujo volvía en todo su esplendor: bordados de vivos colores, puntillas trabajadas con oro y plata, brocados fastuosos, perlas y algunas plumas. Lo más importante es que resulte exótico. De hecho lo oriental era el último grito desde que en 1909, los ballets rusos de S. Diaghilev se presentaran en París con enorme éxito. Las impresionantes puestas en escena de Sherezade y otras piezas de claro regusto barroco influyeron poderosamente en las artes, la moda y en definitiva en el estilo de la década. Poiret declaraba orgulloso haber descubierto la magia de lo oriental mucho antes, nada menos que en 1897 en una exposición de alfombras de *Le Bon Marché*. Lo cierto es que llevó la pasión por lo oriental al paroxismo una vez que los ballets rusos habían preparado el terreno.¹⁵

Aunque para Poiret la liberación del torso de la mujer, lejos de ser un hecho reivindicativo fuera un movimiento con el que aumentar las ventas y con ello su fama y prestigio, lo cierto es que supuso todo un cambio del papel de la mujer en la sociedad. Ahora, libres de ballenas y de elementos que les restringen el movimiento, tienen mayor libertad de gesticulación, lo cual también es conveniente a la hora de incorporarse al trabajo .

La nueva silueta de la mujer, estilizada y rectilínea, con cintura baja y pecho poco marcado, será la que Eduardo García Benito plasme una y otra vez en sus numerosas ilustraciones, en un primer momento para las publicaciones francesas *La Gazette du Bon Ton* y *Journal des Dames et des Modes*. Es para estas publicaciones cuando deja constancia de las innovaciones que las casas de moda como *Tanagra*, *Maison Furrures*, la casa *Beer* o el modisto Jeanne Lanvin aportan a la costura.

En estas primeras muestras vemos a un Benito que domina absolutamente el dibujo bajo un trazo preciso y recto. Plasma a una figura que a pesar de estar sintetizada en formas geométricas esenciales no pierde volumen, el cual se lo dota su vestimenta gracias a los pliegues de las prendas, las colas de los vestidos, mangas abullonadas o incluso cuidados peinados. Y otra muestra del dominio del dibujo del vallisoletano es el tratamiento del espacio, siendo capaz de ubicar a sus modelos en salones o incluso al aire libre con unos escasos y simples trazos, aunque muy meditados y bien hechos.

En esta primera etapa como dibujante estilista podemos ver como el dibujo de trazo seguro y el empleo de un canon alargado serán características que empleará a lo largo de toda su carrera.

Como ya se ha mencionado, una vez llegado García Benito a Nueva York a parte de las decoraciones para hogares y mansiones su principal actividad artística se centrará en la realización de ilustraciones para las publicaciones de la editorial *Condé Nast*. Aunque tampoco dejó de realizar lienzos, continuando con la experimentación a través de los medios de expresión pictóricos que en su primera etapa parisina había estado aprendiendo:

El viaje a los Estados Unidos lo realice principalmente estimulado por dos grandes publicaciones mundana *Vogue* y *Vanity Fair*, que pertenecen a la misma empresa y en las que mi colaboración se había ido haciendo día a día más estimada.

¹⁵ Seeling, Charlotte. 2000, p. 23.

Entre con buen pie, pues, apenas llegado, obtuve el primer premio de un concurso de portadas. Y ya sabe usted como se manifiestan los honores en la tierra de los dólares,

En marzo de 1924 celebré en Nueva York una exposición en la que figuraron entre otras obras, un retrato de mi esposa y otro del Rey Alfonso XIII que había hecho en Dauville. Este último, como sabe, lo acabo de regalar a la Academia de Bellas Artes de Valladolid...¹⁶

Cabe destacar que la profesora Ortega Coca puntualiza que la exposición que nos cuenta Benito del año 1924 se realizó en la Galería Wildenstein, y que nueve años después, en 1933, vuelve a realizar otra exposición monográfica, sufriendo está el mismo éxito que la primera.¹⁷

Así, nada más llegar al continente americano, Eduardo García Benito gozó de reconocimiento y fortuna crítica. Además, el ambiente intelectual en el que se movía, relacionándose con pintores como Brooks y su mujer, también pintora, o Joseph B. Platt, interiorista cinematográfico, o el afamado dibujante de la versión masculina de *Vogue*, *Esquire*, Leslie Saalbourg, le fue muy beneficioso a la hora de entamar una red de contactos que le ayudaran a obtener nuevos encargos en la gran ciudad, al mismo tiempo que se nutría e inspiraba en lo artístico de esas nuevas amistades.

Ateniéndonos a su producción dentro de la editorial *Condé Nast*, podemos dividir su trabajo en dos categorías páginas de ilustración y portadas.

En las ilustraciones de páginas es palpable un lenguaje que más tiene que ver con lo que hasta ese entonces había estado realizando en París, tanto en forma como en contenido, pues la moda estadounidense por aquel entonces tenía como reflejo la europea, y en especial la anterior a la Primera Guerra Mundial. Y este deseo de verse reflejados en el viejo continente no se detiene en el campo de la moda, sino que se expande por todas las manifestaciones culturales y de pensamiento, puesto que ven en la civilización occidental unos valores morales esenciales a los que aspiran. Se podría resumir en el deseo de crear una elite intelectual y artística, deudora de los valores, gustos y costumbres europeos. Claro ejemplo de esta intencionalidad es la incesante búsqueda por parte de la editorial americana de artistas europeos para que se trasladen y trabajen en Estados Unidos.

Podemos observar cómo esa mirada al continente europeo la plasma Benito en varias ilustraciones de páginas en el año 1924. En la primera de ellas mira directamente a los salones europeos, haciendo referencia al gusto por la elegancia de la época imperio, y no en la moda, sino en el ambiente en el que coloca a la modelo, un salón con chimenea, espejos y lámpara de araña, que a la par que atestiguan ese gusto por la elegancia clásica francesa también nos habla de la facilidad del vallisoletano para construir espacios y jugar con la perspectiva. Pero este ejemplo está bastante aislado, ya que enseguida se advierte una mayor simplificación en los escenarios, y por ende una aproximación palpable a lo

¹⁶ García Benito, Eduardo. 1928. "Eduardo García Benito, pintor de elegancias cosmopolitas". El Norte de Castilla.

¹⁷ Ortega Coca, Teresa. 1999, p. 191.

que el *Art-Decó* es en esencia, haciendo uso de líneas simples y tendentes a lo rectilíneo junto con una geometrización de los elementos.



En esta serie de ilustraciones se observa como desde 1919 se había impuesto la llamada “línea barril” cuyo efecto era el de una forma de tubo, -las faldas eran todavía largas pero se intentaba hacer del cuerpo un cilindro-. El busto era casi imperceptible, la cintura desapareció por completo y el corte se lleva a la altura de las caderas¹⁸. Aunque gracias a la destreza de García Benito se aprecia como a la hora de elaborar los atuendos siguen recurriendo a tejidos lujosos y sofisticados como sedas, tules, pedrerías, que inevitablemente recuerdan al orientalismo y exotismo que hace poco tiempo había impuesto el modisto Paul Poiret.



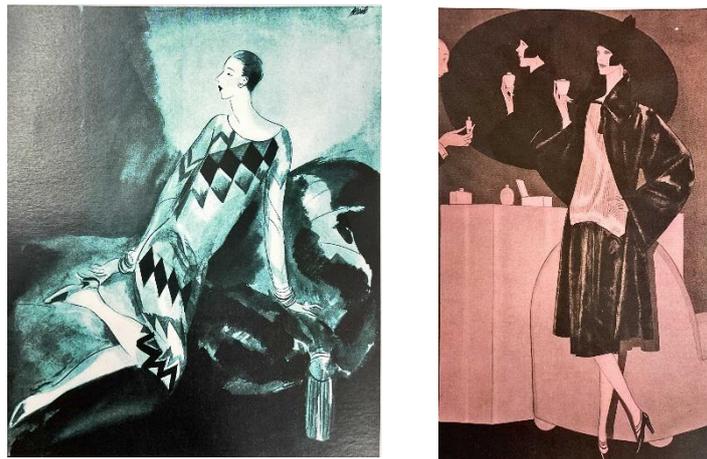
Otro gran cambio estético y que contribuyó sobremanera en la liberación de la mujer fue el peinado, imponiéndose desde los años veinte el corte a lo *garçon* que sigue fielmente la línea de la cabeza. Ahora la mujer ya no tenía que estar pendiente de fastuosos recogidos adornados con aun más fastuosos tocados. El nuevo ritmo de vida le permitió cortar su melena y mantener un peinado de cabello corto y elegante, fácil de manejar y que no quitaba gran parte de la mañana antes de salir de casa, lo cual contribuyó aún más

¹⁸ J. Laver. 1988, p. 232.

a su independencia. De este cambio capilar es testigo también Eduardo, y como tal se encarga de plasmarlo.

Junto con el nuevo corte de pelo observamos otra variación en el atuendo femenino que llama especialmente la atención. Y es que en dos ilustraciones fechadas en torno a 1925 se observa como la falda se ha acortado hasta un poco por debajo de la rodilla, algo completamente novedoso para la época. En estos modelos de Suzanne Talbot vemos como combina a la perfección la elegancia tan característica de los años veinte con la geometrización y simplicidad de líneas del *decó*.

En el modelo de la firma Stehli Silks que Benito lleva a *Vogue* en 1928 vemos como la forma esencial de la figura humana parte de un cilindro, que obedece al nuevo ideal de la mujer, erótico y andrógino, donde desaparecen por completo las curvas voluptuosas que tradicionalmente han caracterizado al sexo femenino.



Respecto a las portadas de estas publicaciones las que más interesan dentro de su trayectoria son las realizadas entre finales de la década de los veinte y comienzos de la década de los treinta. Es en estas portadas se aprecia un ligero cambio en su lenguaje, a la misma tipología de mujer moderna e independiente la coloca ahora sí realizando actividades de la vida moderna, como practicar deporte o viajando. Y para ello añade a su lenguaje otra serie de recursos. Como ya se ha mencionado, el *Art-Decó* también sintetiza las formas renacentistas de Botticelli o las manieristas de Parmigianino, y esas formas serán más evidentes en esta otra etapa del vallisoletano.

Ahora las líneas, aunque siguen tendiendo a lo rectilíneo y a la simplificación geométrica, se abren en diagonales y cruces que restan estatismo a la composición y dotan a las figuras femeninas de un grácil y elegante dinamismo. Arias de Cossío resume a la perfección el estilo por el que opta García Benito en esta serie de ilustraciones:

...opta por la geometrización poscubista, y de entre las propuestas de los artistas que en París alentaron la renovación antes del estallido de la guerra, elige a Modigliani; por tanto son ilustraciones de una extraordinaria simplificación de líneas y planos que incluyen siempre el elemento de experimentación heredado de Modigliani, no ya solo en las cabezas sino en el ovalo del rostro y en los torsos cilíndricos. Junto a esto, la presencia de nuevos capítulos en la vida de esos años, como la práctica del deporte (el juego en el mar con el balón o el atuendo de esquí), o bien la presencia del barco (...) que como los

automóviles, los aviones o los trenes son muy significativos de la iconografía que el *art-decò* toma de su contemporaneidad.¹⁹

Se podría decir también que en esta segunda etapa de producción la lineación es mucho más simple y la ornamentación se contiene a notas meramente anecdóticas. Pero lo más característico será el movimiento y el amaneramiento de las posturas, tendentes a la exageración, ya que "...es el mundo del cine el que por estos años codifica todo un conjunto de gestos y de actitudes cuyas secuencias se trasladan en el dibujo a la sofisticada instantaneidad de la escena."²⁰

- **La influencia de Eduardo García Benito dentro de *Vogue***

En la década de los treinta la revista *Vogue* comienza a alternar portadas realizadas por dibujantes estilistas como Eduardo García Benito, con portadas en las que el protagonista absoluto es la fotografía. Y como si de pictoricistas se trataran, los primeros fotógrafos se encargarán de traspasar al nuevo medio las poses y figuras que los ilustradores diseñaban. Así, conseguían imágenes muy relacionadas con la ilustración, ya que además coloreaban las fotografías como lo hicieran los pictorialistas manipulacionistas, pues la fotografía a color todavía no se había desarrollado, y la técnica no proporcionaba los resultados deseados además de ser excesivamente cara.

Será después de la Segunda Guerra Mundial cuando la fotografía a color se popularice dentro de las editoriales de magazines, especialmente en lo relativo a la publicidad. En *Vogue* la fotografía dominara las portadas a partir de la década de los sesenta, sustituyendo a la ilustración, que solo volverán a aparecer en ocasiones muy determinadas. Ahora los fotógrafos ostentaran la categoría que hasta entonces habían llevado los ilustradores como nuestro vallisoletano, convirtiéndose en auténticos iconos dentro del mundo de la moda y del arte.

Recordemos que en los comienzos de García Benito como dibujante estilista eran los propios editores los que buscaban a diversos artistas para que trabajaran con ellos, y lo mismo hicieron las casas de moda, contratando a los mejores diseñadores, que en la gran mayoría de ocasiones también eran pintores, para traspasar la modernidad de la vanguardia pictórica al mundo de la costura y de la moda. Un claro ejemplo de esta polivalencia de los artistas de comienzo de siglo es Pablo Picasso, que además de desarrollar su faceta más conocida como pintor, escultor, dibujante o grabador, también en más de una ocasión tomó las riendas del diseño de vestuario de varias representaciones teatrales y operísticas.

Y no solo creció el protagonismo y popularidad de la fotografía y sus hacedores, sino que también lo hizo el de las modelos, apareciendo el antecedente más directo de la figura de la *top model*. Cabe destacar que no será hasta la llegada de Anna Wintour a la dirección de *Vogue USA* en el año 1988 cuando aparezcan caras reconocidas de otros sectores como el cine, la música o el deporte en la portada de la revista.

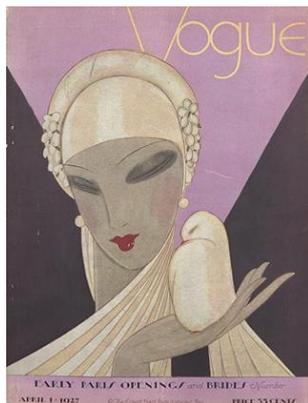
¹⁹ Arias de Cossío, Ana María. 2004, p. 108.

²⁰ Arias de Cossío, Ana María. 2004, p. 109.

Respecto al estilo de la fotografía en la publicación, haciendo un recorrido por todas las portadas de la edición estadounidense, se advierte cierta tendencia a seguir las directrices estéticas que la fotografía va marcando durante los primeros años de la década de los sesenta hasta finales de siglo. Aunque bien es cierto que en la mayoría de las ocasiones predomina un gusto por el retrato, ya sea este en primer plano o de dos tercios.

Y haciendo una visión más detenida sobre dichas portadas he llegado a advertir cierta influencia del *art-decó* en general y de Eduardo García Benito en particular en numerosas portadas, todas ellas dentro de la década de los sesenta y de los noventa.

Ya sea el atuendo, la pose o el corte de pelo incluso, estas piezas recuerdan sobremanera al vallisoletano, y es que medio técnico y atuendo representado aparte, en los ejemplos elegidos también se advierte cierto regusto por el *Art-Decó*, como si una especie de *revival* se tratara.



En estos dos ejemplos vemos una obra de Benito fechada en 1927, perteneciente a la primera publicación del mes de abril; y también la portada de la segunda entrega de 1965 del mes de noviembre. Como ya se ha indicado, el gusto por el retrato en primer plano es evidente. A esto se le añade detallismo a la hora de representar el tocado de las modelos así como el maquillaje. Otro elemento que llama la atención es la simplicidad del fondo, dotando de mayor protagonismo al rostro, que gracias a la ausencia de distorsiones por parte de otros elementos se entiende mejor su composición geométrica.

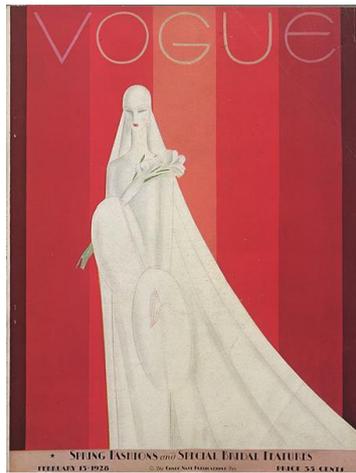


En estos ejemplos vemos como en la obra del vallisoletano hay una reminiscencia, posiblemente melancólica, del costumbrismo y regionalismo con el que se formó en las escuelas de Bellas Artes tanto de Valladolid como de Madrid. También vemos como el fotógrafo opta por el retrato en primer plano, aunque el protagonismo absoluto lo ostente el tocado de plumas. Una misma búsqueda de la simplicidad de formas, o sintetismo se advierte en ambos casos, acompañada de un fondo neutro que desvía la atención a los ojos de las modelos. En este caso la fotografía está fechada en 1962, y publicada en el segundo número de octubre. La ilustración de Benito fue realizada para el número de octubre de 1923, tratándose de la portada más antigua para la edición estadounidense del autor.



La ilustración que García Benito realizó para la segunda publicación de octubre de 1929 nos habla de una de las características más propias del autor, la geometrización poscubista. Se observa el perfil sintetizado sobremedida, de una mujer, compartimentado en franjas de color geometrizadas también tendentes a lo vertical. También es más que evidente la herencia de Modigliani en la forma oval del rostro y lo alargado del cuello. Emplea colores sin matices. Y al igual que en la fotografía, la silueta muestra una figura femenina estilizada, alta y delgada, con un cuello largo y la nunca desnuda de pelo, algo que remite directamente a la moda de los años veinte y que en los sesenta se vuelve a retomar, al igual que el gusto por brazaletes gemelos que podemos ver en el segundo ejemplo, los cuales están formados por formas geométricas puras también.

Además, ambas coinciden en la silueta de una mujer libre, que no marca ni su cintura ni sus pechos, llevando ropa que genera un cuerpo cilíndrico y flexible a cualquier tipo de movimiento.



En el segundo numero de febrero de 1928 se observa una composición piramidal formada por un modelo de novia en blanco. La figura alargada junto con el fondo formado por franjas verticales estiliza la obra notoriamente. Lo mismo ocurre en la portada de julio de 1962. En este caso la verticalidad la aportan las líneas también verticales del vestido de la modelo, además de la composición de la figura, que siendo de dos tercios ocupa todo el espacio formando una diagonal, al igual que lo hace el velo de la ilustración de Benito, aportando dinamismo al resultado final.

El prototipo de mujer moderna, activa social y culturalmente, empoderada en definitiva, se sigue manteniendo a lo largo de los años del siglo XX, dejando reflejado en todas las publicaciones como son ellas las que deciden que ponerse o no, que deportes practicar, donde relacionarse socialmente...

Aunque todo sea dicho, estas publicaciones también han perpetuado un canon estético de delgadez, piernas largas, torso esbelto y piel impoluta, sin imperfecciones, muy alejado de la realidad, y que más que de inspiración muchas veces a supuesto complejos en muchas de las lectoras que a lo largo de los años han observado estas imágenes.



Avanzando en el tiempo los ejemplos más próximos al estilo del vallisoletano que encontramos dentro de la publicación se realizan en la década de los noventa. En el

numero de enero de 1990 nos encontramos con el mismo tipo de mujer que García Benito retrato en 1930 para la segunda entrega del mes de octubre. Y no solo porque los colores de la vestimenta coincidan o porque en ambas se opte por plasmar un patrón decorativo que se basa en la repetición como es el estampado de damero, algo muy propio del decorativismo del *art-decò* por otro lado, sino que además en ambos casos se plasma el mismo tipo de mujer. Ésta es desenfadada, con actitud y presencia, con el control absoluto de su vida. En ambos casos se la representa de dos tercios, si bien es cierto que en la de la fotografía la mirada desafiante y sensual al espectador la dota de mayor sensualidad.

Cabe destacar como culmen de la modernidad el que Benito decidiera plasmar a su modelo fumando, algo que por el entonces solo estaba reservado a los hombres, y cuando una mujer lo hacía suponía un gesto de rebeldía e inconformismo tremendo.



Ese amaneramiento de las formas que caracteriza las ultimas portadas que realiza Benito en Estados Unidos se observa en el primer número de julio de 1930. Se decanta por la utilización de líneas abiertas en diagonal, son abandonar la geometrización tan característica suya, y sin dejar de lado la estilización de la figura. El uso de diagonales junto con una pose por parte de la modelo improvisada, como si de un robado se tratara, aportan además de dinamismo frescor y verdad, haciendo creer al espectador que se trata de una acción que el artista ha visto en Central Park. Y esa sensación también se consigue transmitir en la portada de julio de 1990. El fotógrafo usa las diagonales en la misma clave, para aportar al igual que en la ilustración movimiento y vivacidad.

6. Conclusiones

Eduardo García Benito es un gran artista que lejos de pasar inadvertido por la compleja trama que es la historia del arte, es la cabeza más visible de uno de los movimientos más relevantes del siglo XX, el *Art-Decó*.

Su formación y trayectoria aglutinan tendencias de la más variada naturaleza. Comenzando su formación en clave costumbrista y dentro del academicismo español, pronto lo abandonara para abrazar los movimientos más novedosos que en el París de comienzos de siglo se estaban desarrollando. Aquí destacara su producción por acercarse claramente al sintetismo geométrico del cubismo y a lo brillante y plano de los colores expresionistas.

Pero además conocerá y adoptará toda clase de estilos y formas de muy diversa índole, como por ejemplo la tradición xilográfica francesa, y en especial las estampas de Epinal. O la ligereza y gracilidad de los movimientos y poses manieristas del movimiento italiano.

Pero si hay un artista decisivo en la trayectoria del vallisoletano ese es Amadeo Modigliani. De él toma las formas elegantes y sutiles que emplea en la construcción de los rostros de sus mujeres, basados en un ovalo. También le influye la manera de realizar la nariz y los ojos, siempre configurados con finos trazos.

Todos estos movimientos se aprecian sin esfuerzo en lo que es su producción más sobresaliente, las ilustraciones de moda. Y es que ubicadas dentro del *Art-Decó*, son un claro ejemplo de la síntesis de movimientos que conforman el estilo. Además, dejan buen testigo de los cambios tan importantes que en la primera mitad del siglo pasado, antes de la Segunda Guerra Mundial concretamente, transformaron por completo el mundo de la costura, del arte, del feminismo y de la sociedad en toda su totalidad.

Pero lo que sin lugar a duda deja ver su obra es una geometrización clara de las formas y un sintetismo de los volúmenes, de clara herencia cubista, pero esta vez elegido como una opción estética y no como un mero planteamiento teórico-artístico.

Respecto a su producción como ilustrador gráfico en general, y como dibujante estilista en especial, la labor que desarrollo dentro de la editorial Condé Nast fue más que notoria, pues como se ha reseñado en épocas posteriores su obra fue fuente de inspiración, y si no ha sido de forma completa al menos de manera parcial. Tanto en su concepción de la mujer, como a la hora de representarla, ya sea tomando las mismas formas, colores, siluetas, poses o composiciones.

Y éste es un pequeño peldaño de un posible trabajo de investigación en el que se podría entablar de manera pormenorizada y detallada hasta que niveles tanto formales como conceptuales la influencia de García Benito ha llegado, pues el motivo general de la redacción es una primera toma de contacto muy liviana con la transcendencia del vallisoletano y su obra.

7. Bibliografía.

- Arias de Cossío, A. M. (2004). *Eduardo García Benito : un artista de entreguerras/Ana M^a Arias de Cossío*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- Brasas Egido, J. C.: “La pintura en Valladolid de 1900 a 1936”, en *Historia de Valladolid*, vol. IX-1. Valladolid, Ateneo, 1982.
- *Fashion 1900-1939*. (1975). Idea Books International [etc.].
- García Benito, E. (1982). *Benito : [exposición de la obra de Eduardo García Benito en el Castillo de Fuensaldaña : catálogo]*. Institución Cultural Simancas.
- García Domínguez, R.: “García Benito escritor”, en *Vallisoletanos Ilustres*, vol. I, Valladolid, Caja Popular, 1983.
- López Rubio, J.: “Un artista español en Madrid. Benito, su vida y su arte”, *Blanco y Negro*, diciembre, 1929.
- Ortega Coca, M. T.: “García Benito”, en *Crítica de exposiciones del Diario Regional*, Valladolid, 14-XII-1969.
- Ortega Coca, M. T.: *Eduardo García Benito*. Valladolid, Diputación, 1979.
- Ortega Coca, M. T.: *Eduardo García Benito. Caja de Ahorros Popular de Valladolid. Col. “Vallisoletanos” n^o2. Valladolid, 1983.*
- Ortega Coca, M. T.: “Benito. El artista del Art-Decó”, *Antiquaria*, n^o4, 1983.
- Ortega Coca, M. T.: *Eduardo García Benito y el Art-Decó*. Valladolid, Ayuntamiento, 1999.
- Redondo Cantera, M. ^a J.: “Influencia de Goyas en la obra gráfica de García Benito: las ilustraciones para *La vida del Buscón* de Quevedo”. *Lecturas de Historia del Arte*. Vol. II. Vitoria, Ephialte, 1990.
- Seeling, Ch.: *Moda, el siglo de los diseñadores 1900-1999*, Madrid, Könemann, 2000.

Procedencia de las imágenes:

- Arias de Cossío, A. M. (2004). *Eduardo García Benito : un artista de entreguerras/Ana M^a Arias de Cossío*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- <https://archive.vogue.com/>