An abstract painting with a textured surface. The background is a mix of light and dark grey tones. There are several prominent yellow rectangular shapes, some with darker outlines, scattered across the composition. A large, dark, almost black rectangular shape is positioned in the lower right quadrant. The overall effect is one of layered, gestural brushstrokes.

paisajes
y sinestesias

JOAQUÍN BENTON

FONDO EDITORIAL ESTADO DE MÉXICO

Iola Benton

paisajes y sinestesias



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Alfredo Del Mazo Maza
Gobernador Constitucional

Marcela González Salas y Petricioli
Secretaria de Cultura y Turismo

CONSEJO EDITORIAL

Consejeros

Marcela González Salas y Petricioli, Rodrigo Jarque Lira,
Gerardo Monroy Serrano, Jorge Alberto Pérez Zamudio

Comité Técnico

Félix Suárez González, Rodrigo Sánchez Arce, Laura G. Zaragoza Contreras

Secretario Ejecutivo

Alfredo Barrera Baca

Iola Benton, paisajes y sinestesias

© Primera edición: Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, 2021

D. R. © Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México

Jesús Reyes Heróles núm. 302,
delegación San Buenaventura, C. P. 50110,
Toluca de Lerdo, Estado de México.

© Iola Loria Benton, autora de las obras de arte plástico

© Eduardo Felipe Montiel Loria, titular de los derechos patrimoniales de las obras de arte plástico (heredero)

© Aurora Noreña Franco, Jorge Reynoso Pohlenz, Carlos Humberto López Barrios, por los textos

© Mario Alberto Mendoza Pichardo, por las fotografías

ISBN: 978-607-490-332-4

Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

www.edomex.gob.mx/consejoeditorial

Número de autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal

CE: 217/01/10/21

Impreso en México / *Printed in Mexico*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, sin la autorización previa de la Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal.

Iola Benton

paisajes y sinestesias

Rojo horizonte
2011
monotipo
40 × 27 cm

6



PRESENTACIÓN

La obra de la reconocida artista plástica y poeta mexicana Lola Benton, expuesta en el Museo de Bellas Artes del Estado de México, presenta el resultado de su amplia trayectoria, evolución y estilo a lo largo de sesenta años de creación. Además de la excepcional técnica y de la maestría, apreciables en esta colección, se reconoce la construcción de su concepto, que la ha hecho merecedora de gran renombre.

En muchos sentidos, el acercamiento al concepto y al estilo de la artista representa diversos retos. Los monotipos, acrílicos, óleos y piezas en técnica mixta podrían enmarcarse cercanas a las corrientes del informalismo, principalmente europeo, y el expresionismo abstracto estadounidense. Sin embargo, es nuestra convicción desmitificar y disipar el humo que rodea el acceso del gran público a toda corriente artística; más aún cuando se trata de una figura tan trascendente para el Estado de México como la maestra Lola Benton.

El paisaje y las sinestesias —sensaciones asociadas que se producen en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra— bien expresan el espíritu

creativo de la colección. En efecto, ambos lenguajes, el pictórico y el lírico, se expresan en el estilo único de Benton. No requieren de traducciones ni interpretaciones, mas consideramos vital el comentario de voces autorizadas para el mejor acceso a la obra de esta extraordinaria artista.

La colección presenta 121 obras, creadas entre 2006 y 2012, incluida la última pieza realizada en diciembre de 2012, llamada *Disipadas fábulas del viento* (díptico I y II). El Museo de Bellas Artes del Estado de México ofrece a sus visitantes, a través de este acervo, toda una experiencia estética expresada a partir del uso del color, tan característico de la maestra, de texturas y expresión abstracta.

MARCELA GONZÁLEZ SALAS Y PETRICIOLI
Secretaria de Cultura y Turismo

Homenaje a Cecilia Meireles IV
2012
mixta sobre madera
118 × 109,5 cm

8



INTRODUCCIÓN

La obra artística de lola Benton representa, para la persona que tenga la suerte de encontrarse ante una de sus piezas, una serie de retos y compromisos intelectuales que le apremiarán a aceptar conceptos estéticos a los que no se encontraba habituado. De tal forma, el espectador no vivirá una experiencia estética como la que ya había percibido previamente ante una obra de arte figurativa, en la que todos los elementos representados equivalen a objetos reales y preconcebidos.

A pesar de lo excéntricas que puedan parecer las obras elaboradas por medio de la exploración del abstracto, éstas no sólo tienen la capacidad de evocar el subconsciente a través de la expresión gestual del movimiento y el color, también tienen la capacidad de encarnar orden, simplicidad, y armonía, así como emotividad y recuerdos de belleza pura. La maestra lola Benton es un referente de la capacidad de un artista para lograr transmitir estas sensaciones mediante su obra.

La obra de la maestra lola Benton ha sido reseñada por varios de los críticos e historiadores del arte más

relevantes de México y del extranjero, entre los que figuran Aurora Noreña, Carlos López, Antoni Tàpies, Jorge Juan Crespo de la Serna, Teresa Rodríguez, Berta Taracena, Mario del Valle y Alfonso de Neuvillate.

Estas personalidades concuerdan en varios elementos, sin embargo, la cuestión que fue constantemente aplaudida por los expertos que conocieron íntimamente la obra de lola Benton es la capacidad de la artista para explorar el subconsciente a través de la pintura y la poesía, logrando expresar su espíritu curioso, sensible y generoso.

Gracias a la voluntad creadora inquieta y multidisciplinaria de lola Benton, la apreciación de su obra no es exclusiva para la vista. A través de los poemas que la maestra lola Benton escribió y recopiló cuidadosa y amorosamente, la obra puede ser escuchada al mismo tiempo, proporcionando claridad, llevándonos a una apreciación posterior a la conciencia y a la realidad de los mundos y paisajes fuera del espacio y el tiempo que nos ofrece la obra de lola Benton.

La artista, a través de colores y formas, logra liberar el pensamiento y la comunicación de sus barreras, otorgándonos una nueva percepción del espacio, la materia y el pensamiento, mediante la generación del vacío y de la clara luz de la existencia.

Mientras nos permitamos mirar con atención la obra de lola Benton, podremos tener una íntima experiencia artística e intelectual dentro de sus maravillosos y

oníricos paisajes, llenos de fantásticos colores, patrones, texturas, símbolos y códigos estéticos.

Esta intimidad nos permitirá reconocer la belleza, sensibilidad y curiosidad de su pensamiento, dotándonos de las herramientas necesarias para percibir orgánicamente nuestra presencia y un proceso de autorreconocimiento en los paisajes de ensueño creados por lola Benton.

Sin título
2005
monotipo
53 × 39.5 cm



Aurora boreal
2011
monotipo
39 × 53 cm



IOLA BENTON. PAISAJES Y SINESTESIAS

Por casi sesenta años, la práctica artística de Iola Benton se dedicó a especular con el paisaje como universo plástico.

Desde la pintura de caballete y la monotipia, ha explorado las inagotables posibilidades de comprensión sensible del entorno natural y su procesamiento como objeto de contemplación humana.

Su acercamiento al tema se lleva a cabo desde dos entendimientos diferenciados: el del paisaje como vastedad y el del paisaje como dato geológico.

Para la pintora mexicana, parecían ser motivo de inspiración tanto las imágenes de paisajes de distintas latitudes y estaciones —algunas de las cuales colgaban en su taller— como las colecciones de rocas y tepalcates que resguardó e inventarió a partir de pautas estéticas personales.

Desde los bagajes visuales y matéricos mencionados, la artista construyó superficies ricas en texturas y colorido, en las cuales no es difícil imaginar las correspondencias: entre los juegos lumínicos de su pintura y la

observación de la incidencia de la luz en los minerales, y entre las apariencias térreas y fracturas de su materia pictórica con la morfología de los tepalcates.

La prolífica producción que desarrolló durante su larga trayectoria puede asociarse a neovanguardias como el informalismo europeo y el expresionismo abstracto estadounidense.

Procediendo de manera similar a la dictada por los planteamientos creativos de dichas tendencias, partió de un programa pictórico acotado por pocas variables y se enfrentó a los soportes sin esquema o boceto previos, realizando abstracciones gestuales generadas por una expresión directa y espontánea.

Los años de oficio le permitieron depurar su propia técnica, que consiste en colocar una base de hoja de oro, a manera de imprimatura, e ir aplicando sucesivas capas de color, ya sea en acrílico, óleo, o, en sus obras más actuales, con automotivas, para lograr tanto la irrepitibilidad de sus territorios plásticos como para explorar las insondables posibilidades hápticas de la superficie.

Planos, manchas, erosiones, escurridos, transparencias, degradados y sombreados son recursos que articula a través de un ejercicio libre y lúdico para conformar el catálogo de recursos constructivos de sus horizontes fantásticos. Destaca, además, en su trabajo, una relación sinestésica con otros lenguajes. La sinestesia es una transferencia entre lenguajes que permite, entre otras cosas, oír colores o ver sonidos.

Desde el futurista Luigi Russolo, existen múltiples ejemplos de quienes han explorado las correlaciones entre lenguajes artísticos, como la música, la visualidad y la literatura.

Iola también cultivó, durante su larga trayectoria, la poesía, y resulta notable la relación que establece entre ambos lenguajes: el plástico y el verbal, manifestándose una correspondencia entre los códigos fonéticos y semánticos de las palabras con las cualidades plásticas de sus pinturas.

El siguiente párrafo, extraído de su libro *Poemas de espuma* (2012), da cuenta de ello:

Triturada, ardida
la roca en el desierto,
materia rebelde,

arena fina y en dispersión,
en dunas y silencios
se acomoda.

Existe una intercambiabilidad entre lenguajes que le permite incluso utilizar la cualidad sonora *silencio* como una entidad plástica para crear ritmos visuales en la arena.

La fluidez y la facilidad creativa de Iola Benton están fundadas en la improvisación, pero esta última no sólo evidencia intuición y ejercicio estético desarrollados, sino lucidez y perseverancia para retomar el mismo camino una y otra vez, y seguir encontrando nuevas vetas y misterios.

AURORA NOREÑA

Sin título
2004
monotipo
53 × 39 cm



Sin título
2005
monotipo
39 × 27 cm



APROXIMACIÓN A LA OBRA DE IOLA BENTON

Un viejo estanque:
salta una rana,
ruido de agua.

Un viejo estanque:
salta una rana ¡jaz!
Chapaletéo.

Haikú de Matsuo Basho (1644-1694),
versiones de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya

Cuando los artistas tienen la fortuna de alcanzar una dilatada trayectoria de producción creativa, como fue el caso de Iola Benton, la obra que producen alcanza un momento de estabilización, de desarrollo a partir de ciertos principios propios característicos. El reconocimiento de las variaciones o desarrollos dentro de esa estabilidad particular suele denominarse *estilo*. El reconocimiento del estilo de madurez de Benton puede lograrse a partir de remitir a la obra misma de la artista; sin embargo, como lo han señalado muchos autores desde hace más de un siglo, y con completa honestidad, el ejercicio literario que busca elaborar o referirse a obras visuales resulta, si no inútil, al

menos reiterativo cuando las obras están “a la vista” de quienes las quieren conocer. Considerando que, desde hace al menos ciento setenta años, los pintores de Occidente han propuesto nuevas formas de interpretar y representar las formas en que percibimos y concebimos la experiencia de la realidad, al tiempo que se ha tenido la oportunidad de conocer más las tradiciones pictóricas de diversas partes del mundo, uno de los ejercicios que deberían estimularse es el de ver la pintura y entender ese conocimiento como una experiencia cognitiva específica tan relevante como la literaria o la musical. Viendo pintura se aprenden cosas del mundo, del creador de las obras y de uno mismo. Vivimos en una época que podríamos llamar “la era de la imagen”: quizá en ningún otro momento de la historia, a partir de su reproducción mediática, las imágenes han tenido un papel tan protagónico en la experiencia del mundo. Sin embargo, no podríamos afirmar que este momento de sobreabundancia protagónica de la imagen ha sido uno propicio para la pintura. Algunos aprovecharían este momento para declarar la existencia de una conspiración, facilitada por el mercado del arte, la crítica y las perspectivas curatoriales, orientada a desplazar a la pintura de

su lugar de privilegio en los escenarios del arte contemporáneo; pero la verdad es que los pintores no han dejado de producir y las pinturas de proliferar; el desplazamiento de la pintura como modalidad protagonista de la creación visual se debe principalmente al hecho de que la experiencia de la pintura es otra cosa además del dato que de ellas ofrece su imagen. No se busca con esta aseveración remitir a un ámbito esotérico y metafísico para la interpretación del fenómeno pictórico; no existe la pretensión de evocar un “más allá” en la experiencia de la pintura, sino más bien indicar un “más acá” relacionado con la materia, el color, la luz que se refleja en la superficie pintada y la relación presencial, tangible, entre la obra y su espectador. Asimismo, la pintura, en tanto arte plástica, implica un proceso mecánico por medio del cual el pintor aplica materiales a partir de herramientas: el pintor deja una huella, una marca humana de su presencia, y el espectador de la pintura reconoce esa huella de humanidad: dos seres humanos, a veces distanciados en el tiempo y el espacio, se encuentran a partir de la obra. La obra es muda, pero algo queda patente en el proceso mecánico registrado en la obra, algo que, en la mera imagen, a veces se aprecia de manera disminuida.

Iola Benton mencionó que una de sus inspiraciones originales fue la obra de Cézanne, y las pinturas de

este autor son quizá unas de las menos “fotogénicas”, de las más renuentes a revelarse, en su profundidad, a simple golpe de vista. Se podría decir que Cézanne era un pintor “cerebral”, pero, si es permisible utilizar para su obra este apelativo, sería a condición de suponerlo como indicación de que el francés dedicaba mucho tiempo al ejercicio de la percepción de la realidad y un enorme esfuerzo a hacer patente en términos materiales y visuales el resultado de sus reflexiones. Son quizá las exigencias que requiere la percepción reflexionada de la pintura, distante de la noción de la imagen como producto de consumo, las que han distanciado a este género creativo de la atención general en esta época de efervescencia iconográfica.

Parte del derrotero seguido por autores como Cézanne puede enriquecerse a partir de numerosas cartas y otros testimonios que compartieron sobre su trabajo. En el caso de Benton, existen numerosas entrevistas en texto y audiovisuales, pero la otra vertiente creativa que adoptó esta mexiquense fue la poesía, un género que, al igual que la pintura, y salvo la lírica musical popular, no está experimentando un gran auge, debido quizá a la exigencia al lector de trasladar sentidos entre lo escrito en un verso y lo que se podría proyectar en los intersticios del texto, ejercicio distante de la narrativa. Pero es posiblemente en el

intento de traslado entre lo pictórico y lo poético donde se puede encontrar un camino para referirse a la obra de Benton, sumando al intento el trazo de algunas vertientes de la pintura moderna, cuya influencia puede reconocerse en su trabajo de madurez.

Hace casi doscientos años comenzó en Europa el auge del paisajismo pictórico entre aficionados y profesionales, interpretado como algo más que pintoresquismo o *souvenir* turístico. Una de las razones para ese auge fue que las transformaciones impulsadas por la modernidad generaron que el paisaje ya no fuera necesariamente una “cosa dada” una vez que se traspasaba la puerta del hogar: el entorno artificial se comenzaba a juzgar y valorar en el sentido de uso y tránsito, convirtiéndose la vista del paisaje en un lugar y un momento excepcionales. Cierta influencia externa para las nuevas tendencias del paisajismo ya había comenzado a germinar desde el siglo XVI, a partir del colonialismo, pero adquirió un nuevo ímpetu en el siglo XIX: el arte del Extremo Oriente, ahora manifestado protagónicamente por las estampas japonesas. Más allá de su influencia en aspectos compositivos, como la asimetría y la síntesis formal y cromática de los elementos, la estampa paisajística japonesa era heredera de una tradición contemplativa nutrida por el confucianismo, el taoísmo y el budismo zen, tradición en la que la re-

presentación del paisaje se manifestaba más como evocación o diálogo entre mente y espacio y no como recreación objetiva. Menos palpables a simple vista, ya que requerían la interpretación de los filólogos orientales, comenzaron a traducirse a lenguas romances los ideogramas que acompañaban a la mayoría de los paisajes; formas poéticas sintéticas como el haikú y los enigmáticos *koan*, que anteceden a la trascendente e irracional experiencia del *satori*, permitieron el atisbo a otras lógicas de la experiencia de la percepción. De diversas maneras, la influencia de esta vertiente de origen oriental ha acompañado periódicamente el desarrollo de la pintura no figurativa moderna que, por su propio fuero y contexto histórico, fue transitando desde finales del siglo XIX del paisaje objetivo a la abstracción, pero no necesariamente despojándose en el camino de una similar modalidad contemplativa.

De las ramas en flor pintadas por Van Gogh a finales del siglo XIX a las enormes pinturas de trazos gestuales realizadas por Cy Twombly a inicios del siglo XXI, podemos encontrar señales de la mencionada asimilación occidental de formas de evocación contemplativa oriental. Incluso los ideogramas originados en el pincel y la tinta china se llegaron a transfigurar en gestos gráficos por parte de los pintores vinculados al tachismo o el informalismo abstracto e incluso se manifestaron

como textos en caracteres latinos, buscando renovar la idea de una poesía-pintura o pintura-poesía. El anhelo de la fusión de sentidos o de sistemas de percepción —entre la música y la pintura, o entre la pintura y la poesía— fue compartido por muchas de las vanguardias, resumiéndose en el término *sinestesia*. Podemos ver, en algunas obras de Benton, la integración de grafías que buscan una resonancia entre gestos visuales y fonéticos, así como la sugerencia, en los títulos de las obras, de estados sinestésicos.

A partir de esa perspectiva, podría reconocerse en el trabajo de Benton la conjunción de varios derroteros del arte moderno, en los que la abstracción no desdén su origen como forma derivada de la contemplación subjetiva del paisaje, de la misma manera en que un breve haikú concentra y sintetiza, a partir de referencias visuales, sonoras o aromáticas a la naturaleza, un estado subjetivo que vincula conciencia, lugar o ambiente. En ese sentido, el campo de cada pintura operaría como metáfora de un instante que el observador tendría que recrear.

Habría que añadir a este ejercicio de referencias en torno de la obra de Benton una particular en la geografía y en la historia, generalmente vinculada al tachismo, al gestualismo y al informalismo: aquella

surgida en Cataluña, que tuvo como uno de sus más visibles representantes a Antoni Tàpies y que repercutió en los pintores no figurativos mexicanos, sobre todo en las décadas de los setenta y ochenta. Puede reconocerse en las pinturas de Benton una afinidad con esta vertiente catalana en la integración heterogénea de técnicas y materiales, en la combinación de recursos técnicos, en los cuales las materias se reúnen a partir de agregación, abrasión y rasgueos, y en el rechazo a una idea “pura” de la abstracción, admitiéndose elementos figurativos que frecuentemente se constituyen más como símbolos o gestos que como sugerencias de formas en el espacio. Se tiene que señalar también que Benton se distinguiría de los informalistas catalanes por una mayor diversidad en las gamas cromáticas utilizadas, por una mayor “serenidad” en los gestos de sus obras y por una predilección por formatos que proponen al que los mira sentidos más próximos a la intimidad que a la monumentalidad intimidante.

Una propuesta que haría para aproximarse a las obras de Lola Benton es concebirlas como poemas breves contenidos; cada uno resumiría un momento contemplativo, no necesariamente sentimental, pero sí anímico.

JORGE REYNOSO POHLENZ

Nostalgia de un infinito V
2003
mixta sobre madera
51 x 38 cm



Sin título
2004
monotipo
39 × 26.5 cm



LAS REVELACIONES POÉTICAS DE IOLA BENTON*

El trabajo creativo de Iola Benton tiene dos formas expresivas y un solo lenguaje: la poesía. Aunque ha entregado su vida al arte plástico —en el que se reconoce su dominio del color, la armonía en la composición, sus ensayos con diversas técnicas, el manejo de los mínimos elementos para representar su concepto singular y su sentido del mundo—, su espíritu de exploración de los misterios del arte va más allá; busca en los laberintos de la poesía el lenguaje de la luz.

Saudades es una reunión de los dos lenguajes que la poeta cultiva desde siempre. La pintura y la poesía la acompañan a través de una búsqueda íntima, solitaria, en la que se vinculan el silencio del recogimiento con el murmullo de las cosas. Color y palabra se unen en una visión casi secreta que nos revela éxtasis, belleza y sensaciones. La cadencia que logra en ambos campos es la mejor muestra de su solidez y su estilo de expresar en lo breve, que gana en profundidad una hondura lograda a través de arduo, paciente trabajo, cada vez más definitivo, maduro y depurado.

El trazo y la palabra se funden en un palimpsesto; en la epifanía del arte se fijan los ensueños que le dan origen.

Principio y fin, la creación de una obra de arte (poema o pintura) lleva implícita la interrogante que abarca el mundo, sus misterios. La mirada de Iola se posa en los intersticios, en las cosas simples en apariencia, complejas en su naturaleza, en las cuales busca la esencia; cuando la encuentra, nos comparte el fragmento del mundo con el que nos asomamos al resplandor. Su trabajo atesora un secreto; entrar en su arte implica detenerse, escuchar el susurro del poema, sentir la llegada del color, ser testigo del deslumbramiento.

En *Saudades* se puede practicar la metáfora que permite la mezcla de los sentidos, con la que se escucha la intensidad del color y se mira la entonación cambiante del poema. Iola Benton nos invita al goce de los sentidos, pero su arte no se queda ahí: cava en las profundidades; una vez que nos compenetramos en él, nos queda, como un eco, la resonancia de su enigmática belleza.

Iola Benton traza sus lienzos con impulso poético, con luz, con sabiduría. La consonancia de su pincel con la paleta prodigiosa, que emana nostalgia con profundidad conceptual, se funde en la creación artística que

late en la piel de la pintura y en la del espectador. La artista crea con intuición, fantasía, arrebató; en su trabajo se halla más de una propuesta para encontrar los recónditos misterios del universo.

Iola Benton ha tenido más de cincuenta muestras individuales y cien colectivas en galerías nacionales y extranjeras; su obra se encuentra en colecciones permanentes de las mejores pinacotecas privadas y públicas y en museos de México, Suiza, Estados Unidos,

Dinamarca, Canadá y Brasil. También ha participado en bienales de arte de América Latina. Con un ritmo creativo imparable, ha publicado tres títulos de poesía y diversas carpetas con monotipos, en las que exhibe un trabajo rico, propositivo, cargado de metáforas, de una conmovedora armonía, intenso, que deja huellas, nostalgias.

CARLOS LÓPEZ

**Del libro Saudades, Iola Benton, 2010, Editorial Praxis*

Monotipos

Silencio fracturado
Homenaje a Octavio Paz
2006
monotipo
39 × 53 cm



Tiempo duro
Homenaje a Octavio Paz
2006
monotipo
39 × 53 cm



Añoranza
2011
monotipo
39 × 27 cm



Rojo horizonte II
2011
monotipo
40 × 27 cm



Sin título
2005
monotipo
39 × 27 cm



Montaña transfigurada
2006
monotipo
54 × 39 cm



Serie *Kinesis*
2003
monotipo
53 × 39 cm



Sin título
2005
monotipo
53 × 39 cm



Levedad
2011
monotipo
39 × 26 cm



Sin título
2004
monotipo
54 × 39 cm



Sin título
2005
monotipo
53×39 cm

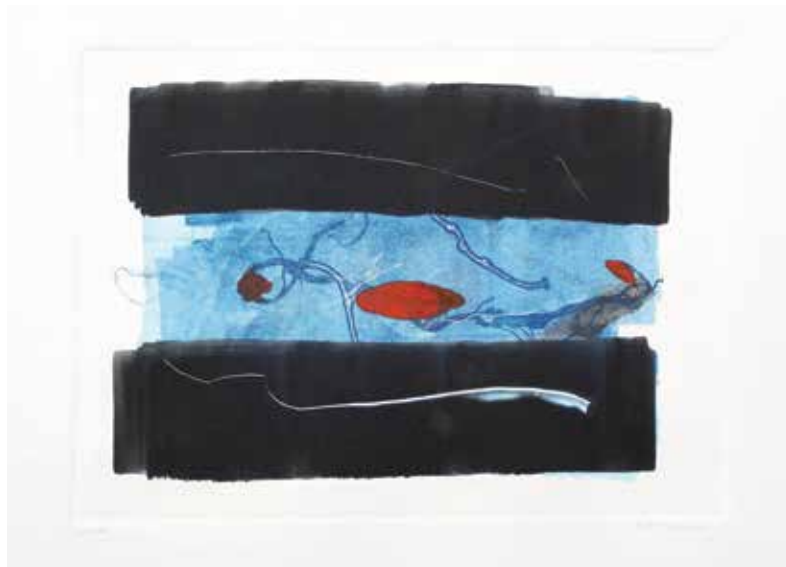
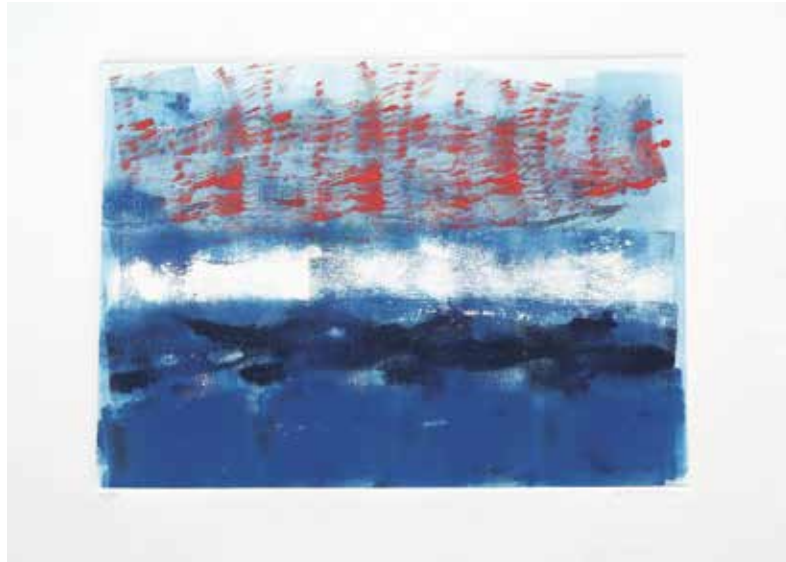


Paisaje nocturno
2011
monotipo
39 × 53 cm



(Arriba)
Sin título
2005
monotipo
39 × 53 cm

(Abajo)
Sin título
2004
monotipo
39 × 53 cm



(Arriba)
Montaña azul I
2011
monotipo
39 × 53 cm



(Abajo)
Montaña azul II
2011
monotipo
39 × 53 cm



Sin título
2004
monotipo
39 × 53 cm



Sin título
2005
monotipo
39 × 53 cm



Nómadas senderos I
2006
monotipo
35 × 35 cm



Nómadas senderos II
2006
monotipo
35 × 35 cm



Nómadas senderos III
2006
monotipo
39 × 35 cm



Técnica mixta

Red mountain I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Red mountain II
2008
mixta sobre madera
13.5×15 cm



Red mountain III
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Sin título
sin fecha
mixta sobre madera
15×15 cm

Sin título
sin fecha
mixta sobre madera
15×15 cm

46



Sin título
sin fecha
mixta sobre madera
15×15 cm



Winter scene I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm

Winter scene II
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Mensaje obscuro y luminoso
2008
mixta sobre madera
30 × 30 cm



Ola azul I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm

Ola azul II
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Ola azul III
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Áureo atardecer I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Áureo atardecer II
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Áureo atardecer III
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Nubes del altiplano I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Nubes del altiplano II
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Luz en el aire sin orillas I
2008
mixta sobre madera
15 × 15 cm



Luz en el aire sin orillas II
2008
mixta sobre madera
15 × 15 cm



Luz en el aire sin orillas
2010
mixta sobre madera
40 × 40 cm



Atardecer frente al mar I
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



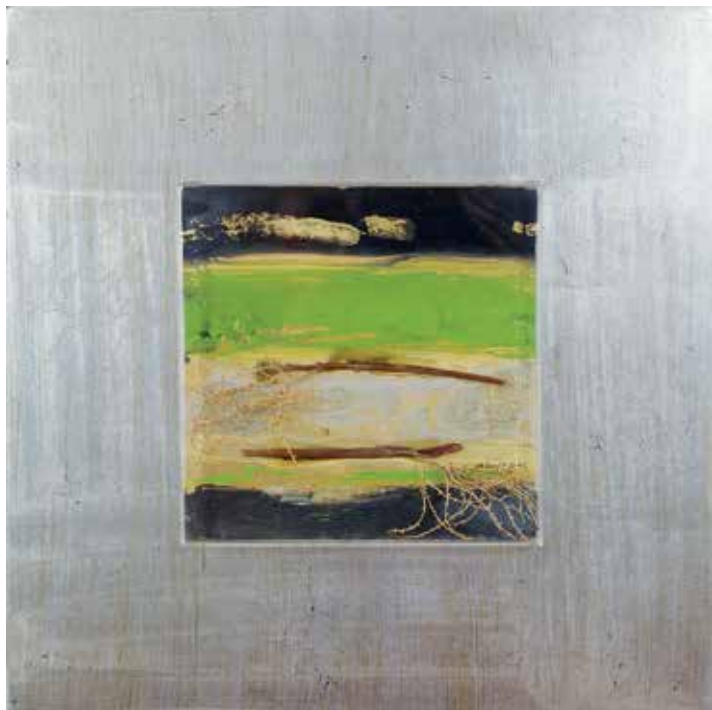
Atardecer frente al mar II
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



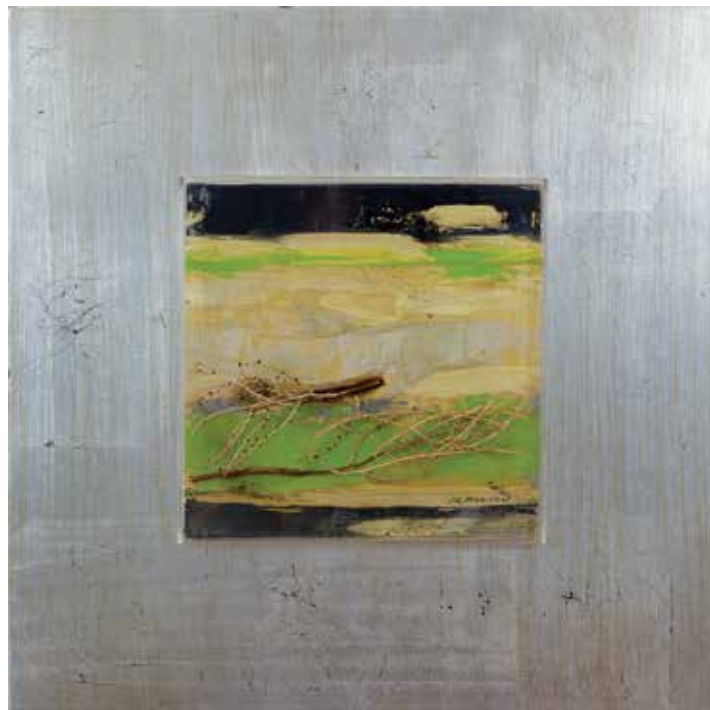
Entre las nubes
2010
mixta sobre madera
19×19 cm



*De la hierba que crece
en primavera I*
2009
mixta sobre madera
20 × 20 cm



*De la hierba que crece
en primavera II*
2009
mixta sobre madera
20 × 20 cm



*Ahí donde se detiene
el tiempo III*
2011
mixta sobre madera
25 × 25 cm



*Ahí donde se detiene
el tiempo IV*
2011
mixta sobre madera
25 × 25 cm



Invierno en el río Hudson II
2007
mixta sobre madera
25 × 16 cm



*Sobre las verdes colinas
la tarde busca llanuras I*
2008
mixta sobre madera
15×15 cm



Luz del amanecer
2007
mixta sobre madera
25×25 cm



*Esconde dorados silencios
la penumbra*
2011
mixta sobre madera
25 × 30 cm



En el aire de las islas II
2011
mixta sobre madera
35 × 35 cm



*Profunda latitud
soledad perenne I*
2012
mixta sobre madera
35 × 35 cm



*Profunda latitud
soledad perenne II*
2012
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Fog in the forest I
2008
mixta sobre madera
40×40 cm



Fog in the forest II
2008
mixta sobre madera
40×40 cm



Fog in the forest III
2008
mixta sobre madera
40×40 cm



Ardiente verano I
2010
mixta sobre madera
40×40 cm



Ardiente verano II
2010
mixta sobre madera
40×40 cm



Espejismo
2007
mixta sobre madera
25 × 25 cm



Más allá del signo
2009
mixta sobre madera
30 × 38 cm



Enigma
2009
mixta sobre madera
30 × 38 cm



*En lo alto
se ha detenido el cielo*
2005
mixta sobre madera
40 × 40 cm



Glaciares II
2007
mixta sobre madera
30 × 30 cm



Aurora boreal I
2011
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Aurora boreal II
2011
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Las olas vienen de muy lejos
2010
mixta sobre madera
35 × 30 cm



*El cielo escucha el paso
de la tarde que se aleja
sin fecha
mixta sobre madera
25 × 30 cm*



Invierno en Kyoto
2010
mixta sobre madera
30 × 30 cm



Donde nacen las esmeraldas I
2010
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Donde nacen las esmeraldas II
2010
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Imágenes misteriosas I
2012
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Imágenes misteriosas II
2012
mixta sobre madera
35 × 35 cm



Imágenes misteriosas III
2012
mixta sobre madera
35 × 35 cm



The faraway and the nearby I
(tríptico)
2008
mixta sobre madera
150 × 80 cm



The faraway and the nearby II
(tríptico)
2008
mixta sobre madera
150 × 80 cm



The faraway and the nearby III
(tríptico)
2008
mixta sobre madera
150 × 80 cm



Paisaje olvidado
2011
mixta sobre madera
20 x 25 cm



Equus
2012
mixta sobre madera
23×18 cm



Tanzania en el alma de África
2002
mixta sobre madera
90 × 100 cm



Disipadas fábulas del viento I
(díptico)
2012
mixta sobre madera
120 × 130 cm



Disipadas fábulas del viento II
(díptico)
2012
mixta sobre madera
120 × 130 cm



La luz crea templos en las montañas
(tríptico)
2008
mixta sobre madera
50 × 140 cm



Acrílico sobre tela

Crepúsculo
2009
acrílico sobre tela
120 × 100 cm



Breath of light
2009
acrílico sobre tela
120 x 110 cm



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| PRESENTACIÓN <i>Marcela González Salas y Petricioli</i> | 7 |
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| IOLA BENTON. PAISAJES Y SINESTESIAS <i>Aurora Noreña</i> | 13 |
| APROXIMACIÓN A LA OBRA DE IOLA BENTON <i>Jorge Reynoso Pohlenz</i> | 17 |
| LAS REVELACIONES POÉTICAS DE IOLA BENTON <i>Carlos López</i> | 23 |
| MONOTIPOS | 25 |
| TÉCNICA MIXTA | 43 |
| ACRÍLICO SOBRE TELA | 91 |

Iola Benton

paisajes y sinestesias

se terminó de imprimir en septiembre de 2021, en los talleres gráficos de Jano, S. A. de C. V., ubicados en Ernesto Monroy Cárdenas núm. 109, manzana 2, lote 7, colonia Parque Industrial Exportec II, C. P. 50223, en Toluca, Estado de México. El tiraje consta de quinientos ejemplares. Para su formación se usó la familia tipográfica Leitura Sans, de la fundidora DSType. Textos y extractos críticos: Octavio Mena Macedo, Aurora Noreña, Carlos López y Jorge Reynoso Pohlenz. Fotografía: Mario Mendoza. Concepto editorial: Hugo Ortíz y Juan Carlos Cué. Formación: Rocío Solís Cuevas. Cuidado de la edición: Mariana Aguilar Mejía. Editor responsable: Félix Suárez.