

An abstract painting featuring a complex interplay of colors. The palette is dominated by various shades of purple, from deep violet to light lavender, and blue, ranging from cerulean to pale sky blue. These colors are layered and blended, creating a sense of depth and movement. Interspersed among these cooler tones are areas of warm, earthy brown and tan, which appear to be more textured or perhaps represent a different layer of the work. The overall effect is a rich, multi-dimensional composition that changes as the viewer's perspective shifts.

ARCHIVOABIERTO: LAMIS FELDMAN

18.02.2024 - 21.04.2024 | g6

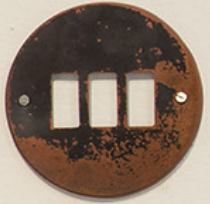
oioioi
galeria



The artist "recycled" old tin cans and other metal objects into these vessels, giving them a unique texture and color. The artist's work is a reflection of the urban environment and the creative reuse of materials.





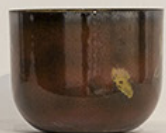














Través de sus más bellas p...
de realizar algo, no pue...



ARCHIVOABIERTO: LAMIS FELDMAN

La galería ABRA presenta la octava edición de su proyecto ArchivoAbierto, inaugurado el domingo 18 de febrero de 2024, en el galpón 6 del Centro de Arte Los Galpones. Este año la exhibición está dedicada a la artista venezolana Lamis Feldman quien, a lo largo de más de cinco décadas de trabajo e investigación, se ha establecido como una de las artistas nacionales más relevantes del siglo XX.

La exposición cuenta con la curaduría de Luis Romero, codirector de ABRA, e incluye una selección de más de sesenta obras de Feldman, que funcionan como recorrido histórico de su práctica. La investigadora Rigel García describe la muestra en el texto de sala de la siguiente manera: “ArchivoAbierto: Lamis Feldman se aproxima a la trayectoria pionera de esta creadora en el ámbito del esmalte sobre metal en Venezuela, a través de una selección de piezas elaboradas en un período aproximado entre 1968 y 1989. Desde los collares y placas de sus inicios, pasando por las tradicionales formas abiertas de bowls y platos, hasta las inusitadas formas cerradas, piezas “desintegradas”, envoltorios y latas, entre otras; el conjunto exhibido

da cuenta de la diversidad de tipologías formales y hallazgos en materia de color y textura con los que Feldman redimensionó la disciplina del esmalte sobre metal en nuestro país [...]”. Adicionalmente, en sala se podrá acceder a material de archivo como catálogos, diapositivas y videos sobre la artista, que dan cuenta del desarrollo de su obra.

Feldman ha dedicado su carrera al estudio perenne de las posibilidades de la forma y el color, enfocándose en especial, pero no exclusivamente, en el esmaltado. Elementos reconocibles del día a día pasan a ser, por un lado, la presentación final de un proceso de análisis paciente e ilustrado que evidencia experticia técnica y estética, y por otro, una prueba para encontrar resultados alternativos a los que ya se han producido antes.

Desde la apertura de ABRA, en febrero de 2016, la galería procura -a través de su programa ArchivoAbierto- impulsar el resguardo, la valoración y el estudio de archivos del arte contemporáneo de Venezuela. Este año, el foco en Lamis Feldman se suma al catálogo de exhibiciones dedicadas

a creadores, movimientos o sucesos relevantes de la historia artística venezolana. Las ediciones anteriores estuvieron dedicadas a *Carlos Zepa* (2016), *Pedro Terán* (2017), *Desinencia-a* (2018), *Maruja Rolando* (2019 – 2020), *Luis Villamizar* (2021), la revista *Entendido* (2022 – 2023) y el *Museo Vial Renovable “Rafael Bogarín”* (2023).

ArchivoAbierto: Lamis Feldman podrá ser visitada hasta el domingo 14 de abril de 2024, de martes a sábado de 10:00am a 6:00pm y los domingos de 10:00am a 4:00pm.





China S/N 4 rosa / blanco / azul, 1974
Esmalte sobre metal / 14 x 10 cm / No disponible



Vaso S/N 2 ladrillo / negro / gris, 1974
Esmalte sobre metal / 17 x 10 cm



Omphalos 504 desintegrado y pieza suelta adjunta rojizo marrón, 1974
Esmalte sobre metal / 10 x 5 cm / No disponible



Ciudad triple / Ciudad doble desintegrada, 1972
Esmalte sobre metal / 18 x 7 cm (Pieza 1), 10 x 7 cm (Pieza 2),
9 x 7 cm (Pieza 3) y 13 x 7 cm (Pieza 4) / No disponible



Gossypium 82 oro / blanco / azul, 1974
Esmalte sobre metal / 11 x 11 cm / No disponible



Tintero SN/9, 1974
Esmalte sobre metal / 6 x 5.5 cm



Omphalos 99 ladrillo / turquesa / rosa, 1974
Esmalte sobre metal / 7 x 5 x 5.5 cm



Lithops 35, 1974
Esmalte sobre metal / 6.5 x 8.5 cm (Pieza 1), 6 x 10 cm (Pieza 2) y
5 x 9 cm (Pieza 3)



Lithops 28, 1974
Esmalte sobre metal / 6 x 11 cm (Pieza 1), 6 x 9 cm (Pieza 2) y
4 x 3.5 cm (Pieza 3) / No disponible



Lithops 29, 1972
Esmalte sobre metal / 7 x 10.5 cm (Pieza 1) , 6 x 9 cm (Pieza 2), 4 x 6 cm
(Pieza 3) y 6.5 x 11 cm (Pieza 4)



Cantor 81 ocre / negro / blanco / rosa, 1974
Esmalte sobre metal / 9 x 11 cm



Cantor 22A aturquesado con estampado en el borde, 1976
Esmalte sobre metal / 15 x 12 cm / No disponible



Cantor 114 Verdoso, 1976
Esmalte sobre metal / 15 x 12 cm



Cantor 77 Blancuzco, 1976
Esmalte sobre metal / 11.2 x 10.5 cm



Cantor 22B blanco, 1976
Esmalte sobre metal / 15 x 12 cm



Paracélsika 5 de invierno, 1976
Esmalte sobre metal / 20 x 23 cm / No disponible



Datura 2AL oro / wichita purple c / ribete frambuesa, 1978/1989
Esmalte sobre metal / 13 x 12 cm / No disponible



Datura 8L salmón / rosa / ocre texturada, 1978/1989
Esmalte sobre metal / 13 x 12 cm / No disponible



*Datura 10L wichita purple / malva oscuro / franja azul borde
metalizado, 1978/1989*
Esmalte sobre metal / 8 x 10 cm



Datura 2L wichita purple c / franja salmón, 1978-1989
Esmalte sobre metal / 9.5 x 12 cm / No disponible



Datura 69A turquesa metalizada y texturada, 1978-1989
Esmalte sobre metal / 9.5 x 12 cm



Datura 69B turquesa metalizada y texturada, 1978-1989
Esmalte sobre metal / 6 x 12 cm



Datura 64 salmón / oro texturada, 1978/1989
Esmalte sobre metal / 9.5 x 12.5 cm / No disponible



Ipomea 104 Wichita purple, 1972
Esmalte sobre metal / 6.5 x 8 cm



Koko X, 1972
Esmalte sobre metal / 6 x 10 cm



Ikaro 129 Capuy negro y rojo, 1971
Esmalte sobre metal / 2.5 x 5.5 cm / No disponible



Ikaro 39A / Ikaro 39B, 1971
Esmalte sobre metal / 5 x 5.5 cm (Pieza 1) y 5 x 5.5 cm (Pieza 2)



Ikaro 42B / Ikaro 42A, 1971
Esmalte sobre metal / 2.5 x 5.5 cm (Pieza 1) y 5.5 x 2.5 cm (Pieza 2)



Ikaro 130 capuy negro y blanco, 1971
Esmalte sobre metal / 2 x 5.5 cm



Ikaro 40A / Dédalo 40C, 1971
Esmalte sobre metal / 2.5 x 5.5 cm (Pieza 1) y 5.5 x 5 cm (Pieza 2)



Dédalo 115 salmonado con "ventana" oro, 1971
Esmalte sobre metal / 5.5 x 6 cm / No disponible



Bobo 57 "pelo de yegua" carrubio interno, 1972
Esmalte sobre metal / 8 x 10 cm



Bobo 9C uva con franja frambuesa/azul marino, 1972
Esmalte sobre metal / 8 x 10 cm



Petunia 120 craquelé blancuzco rosa, 1971
Esmalte sobre metal / 6 x 6.5 cm



Bobo 55 hyacinth metalizado, 1972
Esmalte sobre metal / 8 x 10 cm



Bobo 9L salmón con franja rosa, 1978
Esmalte sobre metal / 8 x 10 cm



Ipomea 106 rosa, 1972
Esmalte sobre metal / 6.5 x 8 cm



Bowl 21 marrón con brochazo más oscuro, 1971
Esmalte sobre metal / 5 x 12.5 cm



Bowl 18 blanco con textura blanca, 1969
Esmalte sobre metal / 8 x 11 cm



Bowl 23 pozo blanco irradiando, 1978
Esmalte sobre metal / 5 x 12.5 cm / No disponible



Plato 17L similar rosa, 1974
Esmalte sobre metal / 4.5 x 17 cm



Plato 117BL similar blanco, 1974
Esmalte sobre metal / 5 x 13 cm



Plato 11 vino tinto, 1972
Esmalte sobre metal / 5.5 x 21 cm



Plato 13 ladrillo, 1968
Esmalte sobre metal / 6 x 30 cm



Plato 15 llano similar marrón y levemente desintegrado, 1974
Esmalte sobre metal / 2 x 11 cm



Cenicero 115 Turquesa con hoja de plata, 1968
Esmalte sobre metal / 2.5 x 11 cm / No disponible



Lata con tapa "iridiscente" metálica, 1977
Esmalte sobre metal / 11 x 12 cm / No disponible



Lata 800, Sin fecha
Esmalte sobre metal / 12.5 x 12 cm



Lata 505 Lata anaranjada intenso, 1977
Esmalte sobre metal / 12 x 8 cm / No disponible



Lata 213 negra, 1977
Esmalte sobre metal / 12 x 6 cm



Lata 212 muy metalizada, 1977
Esmalte sobre metal / 11 x 8 cm



Bolsa 301 beige con asas & pase fotográfico, 1976
Esmalte sobre metal / 26 x 19 x 10 cm



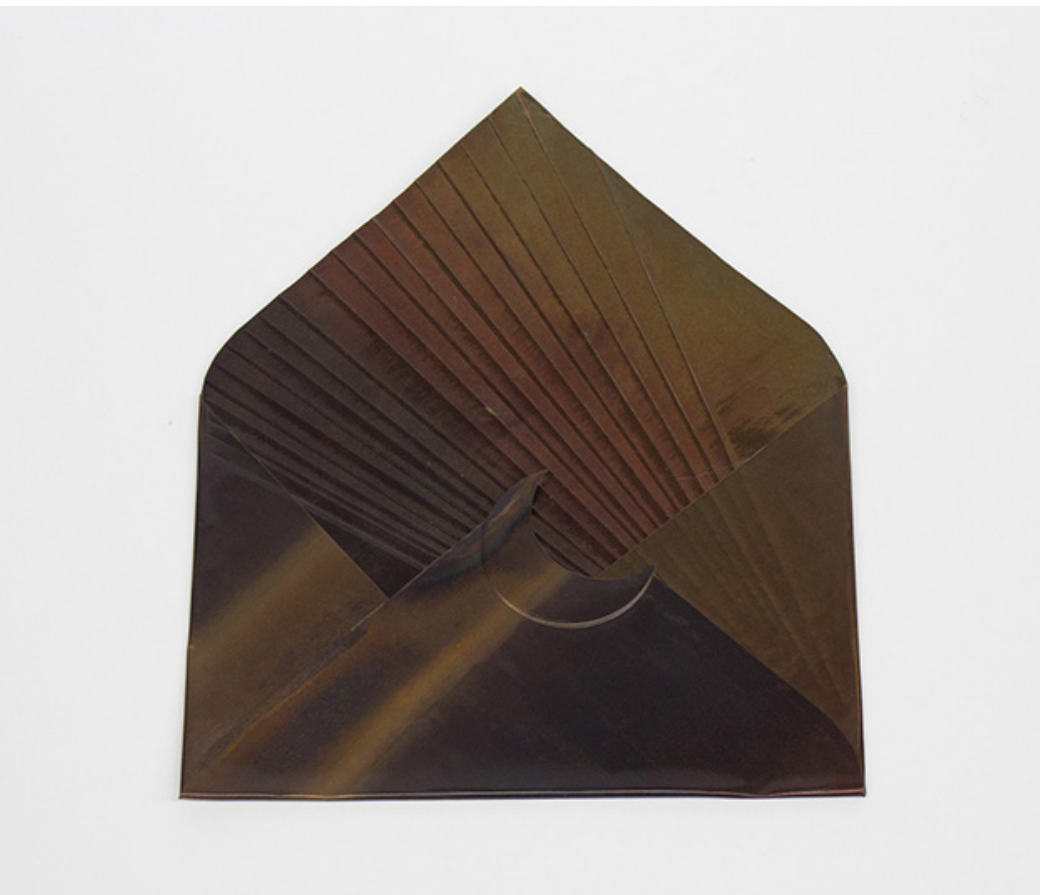
Interrumtor A, B y C, 1972
Esmalte sobre metal / 12 cm ø



Sobre clásico 11 rosa / blanco, Sin fecha
Esmalte sobre metal / 14 x 16.5 cm



Sobrecito 3 rosáceo con ala de mariposa morpho, Sin fecha
Esmalte sobre metal / 7.5 x 5.5 cm



Sobre 14 "Moon" Déco con una luna, 1989
Cobre repujado / 18.5 x 15 cm



Papel 16 beige. 9 troqueles. Letras, Sin fecha
Cobre repujado y esmaltado / 10 x 16 cm



*Sobre 41 clásico azuloso / rosa, Sin fecha
Esmalte sobre metal / 14.5 x 16.5 cm*



*Sobre 34 japonés negro con ribetes cobrizos, 1989
Cobre repujado / 29 x 14 cm*



Sobre 14 arrugado con sello lacre, Sin fecha
Esmalte sobre metal / 21 x 15 cm



Campana 9 gris verdosa texturada, 1973
Esmalte sobre metal / 18 x 16 cm



Mujer 207 / Hombre 205, 1973
Esmalte sobre metal / 9.5 x 6 cm (Pieza 1) y 14 x 6 cm (Pieza 2)



China 16L alongada pelo de yegua, 1972
Esmalte sobre metal / 15 x 12 cm / No disponible



Ciudad doble 206 gris con sello rojo, 1972
Esmalte sobre metal / 11 x 5.5 cm / No disponible



Omphalos 209 blanco con brochazos rosados, 1972
Esmalte sobre metal / 8 x 5 cm / No disponible



Omphalos 202 oscuro con mancha roja, 1972
Esmalte sobre metal / 6.5 x 5.5 cm / No disponible



Tintero 28 gris con "sello", 1972
Esmalte sobre metal / 6.5 x 6 cm



Schélomo 29 blancuzco, 1972
Esmalte sobre metal / 5.5 x 6 cm / No disponible



Mujer 100, 1973
Esmalte sobre metal / 10 x 5.5 cm / No disponible



Envoltorio 1, 1975
Ladrillo refractario envuelto en fibra de vidrio y cobre esmaltado
/ 7 x 17 x 12 cm



Envoltorio 5, 1980
Ladrillo refractario envuelto en cobre esmaltado y clavos /
7.5 x 27 x 13 cm



Envoltorio 4, 1980

Ladrillo refractario envuelto en malla metálica, amarrado con alambre de cobre y cobre esmaltado / 7 x 23 x 12 cm /
No disponible



Auyama japonesa arrugada y recortada, 1994
Vaciado en yeso / 19 x 9 cm



Pera recortada, 1994
Vaciado en yeso / 10 x 9.5 cm



P/A

Camis 69

S/T, 1969
Aguafuerte e intaglio / 47 x 62.5 cm / No disponible



Cabracán, 1968
Esmalte sobre metal y madera / 30 x 17.5 cm / No disponible



LAMIS FELDMAN / Maracaibo, Venezuela / 1936

A pesar de haber estado bajo la tutela de Ricardo Arrúe a finales de la década de los cincuenta, su investigación artística inicia realmente en 1968 de manera autodidacta. Ese mismo año, inauguró su primera exposición individual *Metales paralelos* (Galería El Puente, Caracas). Durante sus inicios, Feldman se concentró en la producción de formas variadas y objetos abiertos como collares, paneles, cajas y tazones. Posteriormente, incorporó a su investigación la observación de las reacciones químicas y moleculares que tienen metales como oro, plata y similar al entrar en contacto con el esmalte. A partir de 1972, su trabajo se inclinó hacia las formas cerradas, en base a moldes colapsables o a soldadura con cobre. En esta época, experimentó con el color en formatos muy pequeños. En 1973, culmina su Licenciatura en Letras de la Universidad Central de Venezuela con la publicación de un libro de poemas, titulado *Olor a Daturas*. En estos años, inició su investigación con la no-forma y suma a su práctica los tejidos metálicos en placas montadas sobre diferentes materiales.

Hizo historia con su *Conjunto de esmaltes* sobre metal al recibir el Premio Nacional de Artes del Fuego en 1980, cuando la especialidad de esmalte es galardonada por primera vez con ese reconocimiento. Con más de cinco décadas de trayectoria, Feldman se establece como una de las artistas venezolanas más resaltantes del siglo XX. Su obra ha sido expuesta en más de 40 muestras individuales y más de 120 colectivas, a nivel nacional e internacional.

LAMIS FELDMAN: SER HACIENDO ESMALTE

rigel garcía

Lamis Feldman (Maracaibo, 1936) recuerda con emoción su encuentro con los caracoles oliva en las playas de Higuerote, Venezuela, a principios de los años 70. Los extraordinarios matices y las texturas como de alabastro pulido de las conchas la hicieron pensar, llena de asombro e impotencia: “Ellos sí pueden y yo no” (1). Para entonces, la artista tenía varios años trabajando el esmalte sobre metal, una técnica en la que la creación de superficies vítreas con diferentes colores y texturas parecía estar limitada a un número definido de soluciones, de acuerdo a la reacción (in)controlada de los materiales ante el fuego. Lo cierto es que para ese momento, también había comenzado a introducir innovaciones sin precedentes en este campo, un impulso que caracterizaría toda su carrera como esmaltista y que permitiría afirmar que Feldman, muy a su modo, como los caracoles, *sí* pudo.

La exposición *ArchivoAbierto: Lamis Feldman* se aproxima a la trayectoria pionera de esta creadora en el ámbito del esmalte sobre metal en Venezuela, a través de una selección de piezas elaboradas en

un período aproximado entre 1968 y 1989. Desde los collares y placas de sus inicios, pasando por las tradicionales formas abiertas de bowls y platos, hasta las inusitadas formas cerradas, piezas “desintegradas”, envoltorios y latas, entre otras; el conjunto exhibido da cuenta de la diversidad de tipologías formales y hallazgos en materia de color y textura con los que Feldman redimensionó la disciplina del esmalte sobre metal en nuestro país. Una sólida voluntad de investigación sostiene este universo en el que abundan las referencias a la naturaleza, el arraigo en la pulsión vital y una comprensión del accidente como vía para trascender los límites del oficio. El recorrido incluye material documental y piezas puntuales ejecutadas en otros períodos y en técnicas diferentes al esmalte que recuerdan que Feldman no ha dejado de explorar las posibilidades expresivas ofrecidas por otros medios –acuarela, artes gráficas, pintura, yeso, bronce, ensamblaje, entre otros–, siempre interesada en descubrir lo que puede aportar una misma forma o material cuando se los aborda desde una vía distinta.

Si la investigación y la disciplina caracterizaron el trabajo en esmalte sobre metal de Lamis Feldman, hay que decir también que la curiosidad, la actitud lúdica, la libertad y la aceptación de lo imperfecto y lo asimétrico –cuando no su búsqueda deliberada– contribuyeron a que su propuesta se pronunciara como palabra inédita dentro de un oficio que nunca había cambiado. La suya fue una experimentación disruptiva que desmontó tabúes: Feldman ha denominado “los-no-se-puede” o la “técnica del no” a aquellas formas, colores o texturas que –en teoría– eran imposibles de lograr en esmalte y que, sin embargo, concretó mediante una observación rigurosa y una incansable persistencia.

Ignorar los “no-se-puede” permitió a Feldman llegar a realizaciones nunca vistas entre las que se encuentran las formas cerradas (recipientes altos como las *Ciudades, Hombres y Mujeres*; o los *Ómphalos* con forma de huevo); las *Desintegradas*, donde el metal parece desgarrado; o las formas controladamente aplastadas de los *Cantores*. Se sumó a ello la experimentación con el mítico color rojo, la concreción de los formatos de gran

tamaño y altura translúcida de las *Paracélsikas*, la diversidad cromática de las *Daturas* o el efecto mineralizado de las *Metálikas* (2). La, hasta entonces, improbable transferencia de fotografías sobre esmalte acompañó la exploración de la cualidad escultórica de la lámina de cobre en piezas que semejabán toda clase de envoltorios de papel y latas transfiguradas.

“Pienso profundizar en la estructura molecular para que los metales acepten lo que en condiciones normales me rechazan”(3), declaró Feldman, describiendo su actitud ante la imposibilidad como un profundo deseo de conocer el comportamiento de los materiales y que, sin embargo, oscilaba hacia una respetuosa aceptación de su voluntad, “el material decide por sí mismo”(4). Ella consideró, así, que sus *Desintegradas* expresaban el contradictorio “dominio del azar”(5). En todo caso, las piezas testimonian su propio proceso de creación en la medida en que la desintegración y la transfiguración del metal revelan su paso por el fuego. Al apartarse del acabado tradicional (donde el *hacer* queda oculto), el esmalte de

Feldman se muestra en toda su contingencia material. En ocasiones, fueron los accidentes (y el estudio de éstos) los que la llevaron a las formas y efectos tan característicos de su producción y que manifiestan no sólo una relación de escucha con el material, que “dice lo que quiere que hagan con él” (6); sino un interés en la reivindicación del imprevisto. Siguiendo a Ida Gramcko (7), Feldman transforma un accidente en algo que no lo es.

La experiencia de *sentido* en estos esmaltes se desprende de su concepción como totalidad y del compromiso inmersivo con su elaboración. Marta Traba describió a Feldman como una creadora que trabajaba en plena identificación con la obra y cuyas propuestas entrañaban elocuentes referencias temáticas sin caer en lo narrativo (8). Los títulos de sus piezas aluden a especies vegetales, a la religión o a la música, a culturas ancestrales o a conceptos filosóficos. Pero también a elementos de la cotidianidad, al pequeño gesto u objeto en el que la vida acontece y que, finalmente, dota a estas realizaciones de una majestad paradójica, entre lo familiar y lo trascendente, entre el

refinamiento y la vida salvaje. Uno de sus grandes aportes habrá sido, como señaló Juan Calzadilla (9), el deslastrarse de la apreciación tradicional del esmalte como una técnica de *superficie* limitada al reino de las soluciones decorativas: en los trabajos de Feldman el concepto permea de modo integral no sólo las formas sino los efectos de color y de textura, y más allá, los modos de hacer.

Probablemente sea en la comprensión de su oficio como proceso interior y vinculado a las fuerzas de la naturaleza donde radique la coherencia poética, conceptual y estética de los esmaltes de Feldman (y de otras de sus creaciones, a las que habría que sumar el diseño de jardines). La admiración por el cosmos deviene en voluntad por investigar su resonancia en el proceso creativo: “busco en los materiales una disciplina que permita descifrar ese lenguaje fluido, preciso, misterioso con el que la Naturaleza incorpora un color dentro de otro, aglutinándolos en flor, en insecto, en bóveda celeste” (10). Lejos de una intención mimética, el protagonismo lo

tiene la propia necesidad de sentir y expresarse, una vivencia que prevalece a cualquier otro interés, entendiendo que lo que existe en primera instancia es el ser humano y no el artista o el mensaje (11): “no hago esmalte, trato de ser haciendo esmalte” (12).

Este entendimiento (y búsqueda) del componente vital (13) ha sido decisiva en la praxis de Feldman al promover una permeabilidad entre el ser y el hacer, donde la rendición al proceso (sin importar el resultado) aspira a resonar con los fenómenos universales de transmutación. “Todo artista sabe que está comprometido en su encuentro con el infinito y que el trabajo que hace con el corazón y con las manos es, en esencia, culto a la Vida misma” (14), esta frase del autor japonés Sôetsu Yanagi incluida por Feldman en uno de sus catálogos, ilumina esa conciencia sobre la cualidad vital y espiritual del acto creador y, más allá, de toda acción. La asimilación técnica-existencia –cercana tanto a la noción de alquimia como al pensamiento no-occidental–, se traslada, finalmente, a la idea de belleza perseguida por la artista y que otorga

a sus objetos una única función: la de vivir con ellos, la de meditar sobre ellos.

Junto a los misterios de la existencia y de la técnica, otras circunstancias habrán distinguido el camino de Lamis Feldman. Su itinerario adquiere brillo adicional por tratarse de una artista autodidacta (15) que inició su trayectoria expositiva de modo tardío, comenzada a treintena, luego de haber formado familia y mientras cursaba estudios universitarios. Feldman es parte de la generación de mujeres artistas que, en la década del sesenta, comenzó a ganar espacios dentro de la plástica venezolana e impulsó el reconocimiento de técnicas desplazadas como el grabado o las artes del fuego. “¡Cualquier mujer puede!” (16), declaró en 1976, refiriéndose a la posibilidad de enseñarse a sí misma y obtener logros gracias al trabajo sostenido. Feldman no recuerda haber sido discriminada por ser mujer sino por la técnica que trabajaba, que entonces era poco valorada en la escena expositiva nacional. Para cuando organizó su primera muestra personal en el Museo de Bellas Artes de Caracas,

en 1972, sólo habían tenido lugar dos exposiciones individuales dedicadas al esmalte sobre metal en esta institución (17), a pesar del impulso otorgado a las artes del fuego por el entonces director Miguel Arroyo. Queda claro que la propuesta de Feldman fue fundamental para la valoración del esmalte como disciplina artística autónoma, alejada de la concepción de arte “aplicado” a objetos funcionales. No en vano, fue con su obra que la especialidad del esmalte sobre metal recibió por primera vez el Premio Nacional otorgado en el VIII Salón Nacional de Artes del Fuego, Valencia, Venezuela, en 1980. Al año siguiente, su trabajo sería incluido en *Enamels 50/80*, una muestra itinerante por Estados Unidos que documentaba por primera vez los grandes avances del esmalte sobre metal en ese país entre las décadas de 1950 y 1980 (18).

Resulta indiscutible que Lamis Feldman hizo las cosas desde otro lugar. Con la misma técnica, sí, pero sin el deseo de lograr “lo que se esperaba” de un esmalte. El abandono de la superficie correcta y de las tipologías convencionales la hizo (a)traer

la deformación y las rasgadas, y con ellos, las evocaciones orgánicas y los atardeceres. Su investigación de lo irregular configuró lo que hoy constituye un archivo privilegiado de la técnica del esmalte sobre metal y sus posibilidades, tramado por un profundo compromiso con la práctica artesanal y con su propia (cosmo)visión. El desarrollo de su obra entraña también la memoria de un momento particular en Venezuela y el mundo, caracterizado por un progresivo interés en la difusión de los oficios artesanales y en la expansión de las categorías artísticas. El cierre de este prolífico cuerpo de trabajo, en 1989, no estaría exento del asombro que Feldman persiguió por más de dos décadas, cuando su última pieza en esmalte “salió con el efecto de los caracoles” (19).

Notas:

(1) Entrevista a Lamis Feldman, Caracas, 12 de septiembre 2023.

(2) Además de sortear los desafíos de la técnica, en ocasiones Feldman se apartó de la convención

en el ámbito de lo visual. Ejemplo de ello son las placas con diseños geométricos en blanco y negro que presentó en la Feria de Esmaltes (Galería del Banco Nacional de Ahorro y Préstamo-BANAP, Caracas, diciembre 1968 – enero 1969). Si bien el uso del blanco y negro no entrañaba dificultades técnicas, su uso no era común entre los esmaltistas debido a que preferían indagar la riqueza del resto de la gama cromática.

(3) “Notas tomadas por Claudio Perna” en *Lamis Feldman. Esmaltes* [catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1972, s.p.

(4) Adriana Meneses. “*Alkimiae*: nuevos colores y formas”. En: *El Universal*. Caracas, 12 de septiembre 1980.

(5) [Miguel Arroyo]. “Diálogo con Lamis Feldman” en *Alkimiae 18. Esmaltes. Lamis Feldman*. Sala de Exposiciones Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1980, s.p.

(6) “Lamis Feldman expone en la Librería Cruz del Sur”. En: *El Universal*. Caracas, 8 de julio 1978, 1-26.

(7) Ida Gramcko. “Collages y esmaltes”. En: *El Nacional*. Caracas, 1 de octubre 1980, A-4.

(8) Marta Traba. *Lamis Feldman. Esmaltes* [catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes, Caracas, 1976.

(9) Juan Calzadilla. “Lamis Feldman y la piel de las cosas” en *Lamis Feldman. Esmaltes* [catálogo de exposición]. Galería La Otra Banda, Mérida, 1977, s.p.

(10) Lamis Feldman. *Acciones y pasiones de la luz. Esmaltes. Lamis Feldman* [hoja de sala]. Sala Mendoza, Caracas, 1983.

(11) “Notas tomadas por Claudio Perna”. Op. cit., s.p.

(12) “Notas tomadas por Claudio Perna”. Íbidem., s.p.

(13) La aproximación de Feldman a los conceptos de la artesanía oriental, así como a los textos de Rudolf Steiner, creador de la antroposofía,

y a disciplinas como la filosofía, el esoterismo, la alquimia o las religiones (Entrevista a Lamis Feldman, Caracas, 12 de septiembre 2023) pueden haber acompañado su convicción innata sobre la importancia de la unidad ser humano-naturaleza o la integración ciencia-espíritu, y su consecuente manifestación tanto en el hacer artístico como en la vida cotidiana.

(14) Sôetsu Yanagi. *The Unknown Craftsman. A Japanese Insight into Beauty* (1972). Bernard Leach, editor; con prefacio de Shôji Hamada, citado en Lamis Feldman. *Esmaltes* [catálogo de exposición]. Sala de Exposiciones, Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela, 1976, s.p.

(15) Feldman se inició en el esmalte a mediados de los años cincuenta siguiendo el manual de instrucciones de una cajita de hobbies. A finales de la década asistió a las clases de esmalte sobre metal dictadas por Ricardo Arrúe en el Parque Juana Sujo, Caracas, donde adquirió nociones básicas para elaborar placas. Su investigación a partir de 1968 continuó de manera independiente.

(16) Glenda Greenwald. "For Christmas and Forever: Lamis the enamelist". En: *The Daily Journal*. Caracas, 12 de diciembre 1976, p. 11.

(17) *Esmaltes sobre metal de Aurelio Diaconesco* (1962) y *Esmaltes. Mercedes Recoder* (1964). Mayor atención obtuvo la cerámica, ya que durante la gestión de Miguel Arroyo (1959-1976), se dedicaron seis muestras a Tecla Tofano, dos a Gottfried y Thekla Zielke, dos a Cristina Merchán, una a Seka, y una a Reina Herrera.

(18) *Enamels 50/80*, Brookfield Craft Center Gallery, Brookfield, julio-agosto 1981; Manchester Institute of Arts & Sciences, Manchester, septiembre-octubre 1981; Worcester Craft Center, Worcester, noviembre-diciembre 1981. La muestra incluyó 30 artistas seleccionados por Judith Daner y Margaret Seeler.

(19) Entrevista a Lamis Feldman, Caracas, 12 de septiembre 2023.



oioioi
galería

Melina Fernández

+58 414 2553552

Luis Romero

+58 414 3089279

abracaracas@gmail.com

www.abracaracas.com

@abracaracas

+58 424 1661939

caracas / venezuela