

Leonel Estrada, crítico de arte

Carlos Arturo Fernández Uribe¹

14

Resumen

En diversas oportunidades a lo largo de su vida, Leonel Estrada ha sostenido que nunca pretendió actuar ni ser reconocido como crítico de arte, sino, mejor, desarrollar a través de sus escritos una labor de divulgación y promoción artísticas y, de manera especial, de las nuevas corrientes estéticas.

A partir de esta afirmación de Leonel Estrada, se pueden plantear por lo menos dos asuntos de especial interés al enfrentar la lectura de sus textos sobre el tema. Por una parte, se revela aquí un concepto de crítica de arte que se aparta de las visiones más comúnmente aceptadas en su época y entre los teóricos de su generación. Pero, por otra, al mismo tiempo está presente que la preocupación básica de Leonel Estrada se ubica en los terrenos de la gestión cultural y de la educación a través del arte; y, en esta dirección, es claro que se ha valido muchas veces de la palabra escrita.

Abstract

On several occasions throughout his life, Leonel Estrada has maintained that he has never had the pretension of acting as an art critic or of being considered one; through his writing, he has aimed rather at propagating and promoting art and, very particularly, recent esthetic trends.

This statement made by Leonel Estrada makes it possible to posit at least two especially interesting topics, when facing his written texts on the subject. On the one hand, a concept of art criticism appears which deviates from the most commonly accepted points of view of his generation and its theoreticians. On the other hand, Leonel Estrada's basic concern is located in the field of cultural management and education through art: an orientation that has had a frequent recourse to the written word.

* Grupo de investigación en Teoría e Historia del Arte en Colombia. Facultad de Artes Universidad de Antioquia

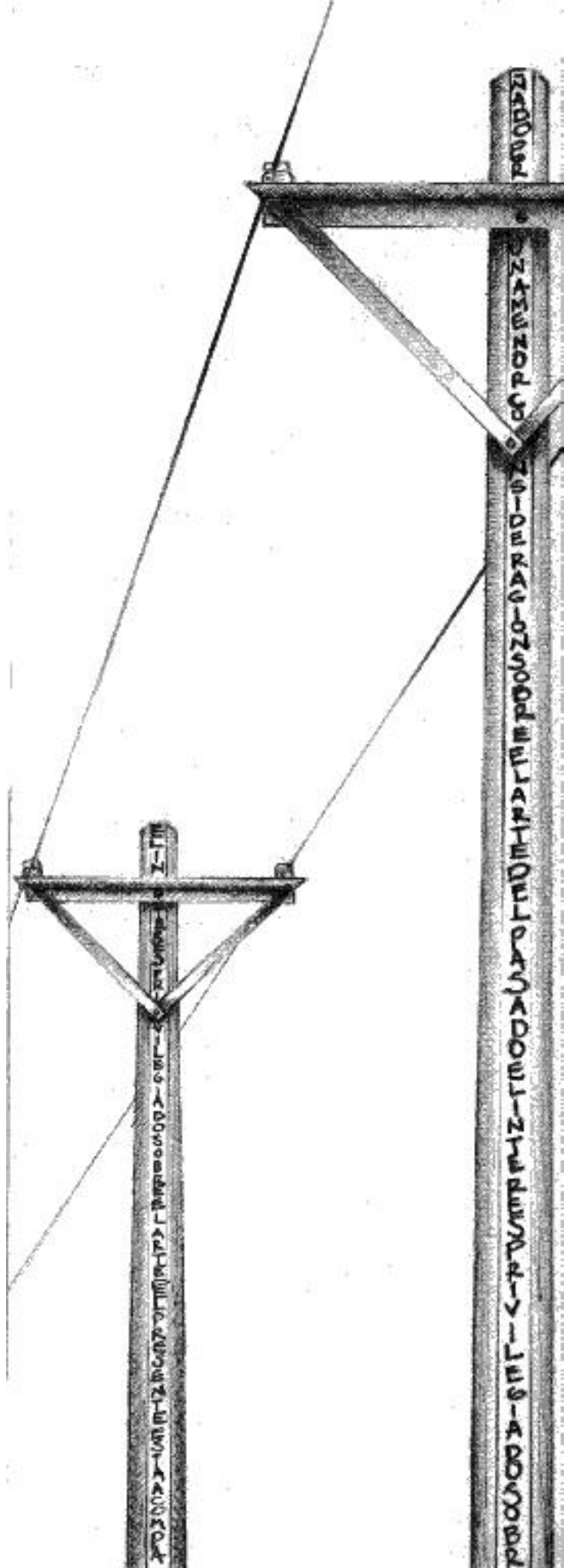
Un concepto de crítica de arte

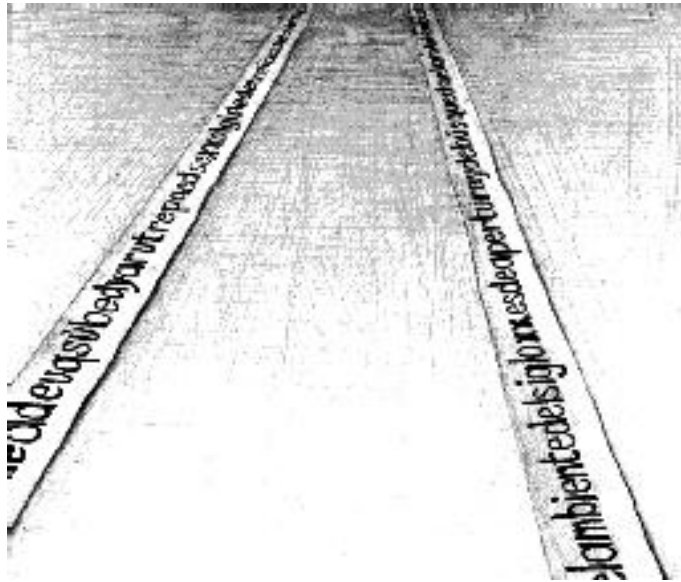
En primer lugar, el de Leonel Estrada es un trabajo intelectual sereno y mesurado, que no evade la controversia pero que tampoco la entiende como elemento constitutivo de la crítica; por eso, no establece desafíos dialécticos como los que, en la misma época, pueden descubrirse en la obra de Marta Traba o en los escritos de León Posada, por ejemplo. Inclusive, cuando motivos de trabajo y de amistad lo aproximan a personalidades tan controversiales como la de Arístides Meneghetti, Leonel Estrada procura que se escuchen los puntos de vista más diversos, sin que ello pueda ser entendido como el resultado de una actitud débil o claudicante. Por el contrario, es la manifestación de los mismos puntos de vista polifacéticos que mueven su trabajo creativo, basado en la riqueza poética del arte contemporáneo.

El carácter divergente de este tipo de crítica de arte que realiza Leonel Estrada que no pretende ser crítica, según su autor, reviste un especial interés porque tiene su gestación y presenta gran parte de su desarrollo en un momento el de la Modernidad y un ambiente el del impulso a las vanguardias en el cual predominaba en Colombia una crítica de arte de sentido definitorio, que buscaba concluirse con la afirmación taxativa sobre el valor o no como “obra de arte de la realidad enfrentada.

Por supuesto, también esta es una caracterización taxativa y parcializada; pero, de manera general, el público percibía la crítica de arte como un ejercicio dictatorial a través del cual el crítico formulaba un punto de vista que, en última instancia, parecía basarse únicamente en su autoridad, es decir, en sus propias palabras, y que se resumía en la afirmación “esto es bueno” o “esto es malo”. En este sentido, se afirmó con frecuencia a lo largo del siglo XX, y no solo en Colombia, que el papel del crítico consistía en responder a la pregunta ¿esto es arte?

Convendría tener en cuenta, en todo caso, que tras el talante de la crítica de arte, lo mismo que de cualquier otra producción intelectual, estética o teó-





rica, se puede descubrir una perspectiva mucho más compleja que le sirve de fundamento. En concreto, en esta clase de crítica definitoria se manifestaba todavía una concepción absoluta del problema de los valores que, por lo demás, encontró amplio desarrollo en los contextos de vanguardia. En efecto, a causa de aquella actitud programática que se expresaba en los sucesivos manifiestos, el ámbito de las vanguardias artísticas resultaba frecuentemente segmentado por enfrentamientos doctrinales irreconciliables. En algunas oportunidades se llegaba a conflictos extremos, casi inverosímiles, como el que dividió irremediamente a Piet Mondrian y Theo van Doesburg por las líneas diagonales que este último introdujo en sus pinturas. El Movimiento Moderno defendió sus ideas incluso con la excomunión estética, y para afirmarse sostuvo la idea de un progreso constante en el proceso de la historia del arte contemporáneo, que encontraba su horizonte teleológico en el desarrollo de las distintas formas de la abstracción.

La actitud de Leonel Estrada es mucho más amplia de lo que corresponde a la mayoría de los teóricos e intelectuales de las distintas vertientes del Movimiento Moderno. Por una parte, está convencido de los valores superiores de las vanguardias artísticas y con base en

ellas entiende todo el proceso de la historia del arte contemporáneo. Así lo reivindica todavía en sus textos más recientes, en los cuales se complace recordando la sucesión interminable de los ismos, que presenta como los pernos fundamentales de ese desarrollo:

Con la llegada en 1860 del Impresionismo se rompe con el tradicional concepto del cuadro como ventana abierta hacia el horizonte y se inician también las corrientes modernas que dan rienda suelta a la creatividad hasta producir un bastío que hace pensar, unos años más tarde, en la muerte del arte. Pero en verdad, no se sucede tal muerte y por el contrario, el ambiente del siglo XX es de apertura y de búsqueda. Al comenzar el año 1900 toman fuerza además del Impresionismo, el Expresionismo y el Fauvismo. Siguieron a estos el Cubismo, el Futurismo, y el Surrealismo. Prácticamente estos movimientos fueron los que rompieron con la pintura académica y realista. Aparece luego el Arte Abstracto y se abre una nueva autopista para toda clase de libertades: el Geometrismo, el Tachismo, el Espacialismo, la Pintura Matérica, y el Antiarte.

Pero las mayores sorpresas se suceden después de 1950. Surge el Antiarte, el Sonocinetismo y lo menos esperado, el Pop Art o arte de la sociedad

de consumo que incorpora el arte comercial, lo urbano, las etiquetas de los supermercados, etc. Posteriormente llegan los Happenings, el Arte Blando y el Arte de Borde Duro. Comenzando el año 1960, las revoluciones artísticas llegan a su acmé. Surgen aportes del cine, de las tiras cómicas, de la publicidad, etc. Los nuevos descubrimientos como la televisión, el vídeo, los escáneres, los CDR, el fax, las multicopiadoras favorecen la inventiva y permiten realizar búsquedas que se relacionan con otras artes como la música, la poesía, la danza. Pero la marcha no se detiene, aparece el Arte Antimuseo, el Arte Corporal o Body Art, el Arte de Ideas, conocido como Arte Conceptual. Ya a finales del siglo XX aparecen el Deconstructivismo, el llamado Aperto 90, el Kalte Kunst o Arte Frío, el Arte Global, las Instalaciones, y los Espacios Poéticos, que son escenarios en que se combina la realidad con la ficción, lo objetivo con lo simulado, más todas las tendencias y experiencias del momento. El panorama sigue cambiando y esto lo revelan eventos importantes como las bienales de Venecia con sus cien años de existencia, la de Florencia, la de Sao Paulo y la de Kassel en Alemania.²

Pero, al mismo tiempo, reconoce los valores del oficio y del trabajo del artista en el taller, y los exalta de manera frecuente; es lo que ocurre repetidas veces, por ejemplo, frente a la obra del acuarelista Hernando Lemaitre: Solo quienes han pasado por las duras disciplinas de la pintura, comprenden lo peligroso que resulta pasar de la mancha al borrón, y si consideramos además que en la acuarela es imposible borrar, comprendemos mejor la habilidad y maestría que necesita el artista. ³ Como consecuencia apenas natural, para él no existe incompatibilidad entre el arte clásico y el arte moderno, y quienes caen en el pensamiento contrario lo hacen porque desconocen los valores plásticos y los principios que promueven el acto creador.⁴

Quizá este tipo de mirada global le permite vacunarse contra los dogmatismos del Movimiento Moderno, asumir ágilmente una actitud próxima al relativismo posmoderno, y comprender, como lo señala en el texto

antes citado, que todo [] el ambiente del siglo XX es de apertura y de búsqueda, o, en otras palabras, que no existen verdades cerradas ni definitivas. Una manifestación superlativa de esa postura estética y crítica se expresa en su libro *Arte actual - Diccionario de términos, conceptos y tendencias*, que crece a lo largo de tres décadas y de tres sucesivas ediciones: aquí todo parece caber, con esa especie de eclecticismo que reconoce la necesidad de enfrentar la producción contemporánea desde un punto de vista ampliamente relativo.

Por eso mismo, porque enfrenta el arte actual desde la perspectiva del cambio y de la apertura, comprende que su trabajo crítico o de divulgación, apoyo y promoción debe ante todo centrarse en la presentación de los valores e ideas que descubre en las obras analizadas, en su contextualización y nivel de reconocimiento. La pregunta que se plantea no es, primariamente, si “esto es arte” sino “por qué puede afirmarse que esto es arte” o en qué sentido es arte, sin descartar, como a veces ocurre desde sus escritos de la década de los años sesenta, la orientación y consejo a los artistas que comienzan a exponer.⁵

Este campo de la crítica, dentro de la cual puede considerarse la obra de Leonel Estrada, resulta bastante insólito en Colombia a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, y todavía en la actualidad pasa casi desapercibido para quienes insisten en afirmar que es conveniente volver a una crítica de rectores del gusto, como si con esto se pretendiera y pudiera acompañar adecuadamente, o incluso corregir, la variedad de procesos en las artes contemporáneas, valorados como confusos y desconcertantes.

Quizá, el aporte teórico fundamental de Leonel Estrada a través de sus escritos radica, justamente, en este tipo de apertura hacia consideraciones más relativas de la obra de arte, en una época en la cual predominaban visiones muy absolutas. Y es de especial interés destacar que dicha actitud procede, paradójicamente, de quien enarbola las banderas de la defensa más amplia de las formas del arte contemporáneo.

La crítica de arte como gestión cultural y desarrollo de la creatividad

Sin embargo, más clara y definitiva resulta su concepción de la crítica de arte como herramienta e insumo fundamental dentro de los procesos de gestión cultural, con la misma finalidad didáctica que persigue a través de bienales, seminarios, exposiciones y eventos. En otras palabras, en los textos de crítica de Leonel Estrada se plantean los mismos propósitos pedagógicos, didácticos y educativos de toda su actividad cultural. Y esta relación define sus características formales, estilísticas y hasta teóricas.

La actitud pedagógica implícita en estos escritos se manifiesta de muy diversas maneras. Ante todo, es necesario tener en cuenta que el interés básico de su autor es el de realizar una labor de divulgación lo más amplia posible. En este sentido, en sus textos de crítica

Estrada se concibe a sí mismo como una especie de intermediario.

Por un lado, conoce los procesos del arte internacional, gracias a las revistas y a los libros que recibe del extranjero ya desde finales de la primera mitad del siglo, los cuales le permiten mantenerse atento al desarrollo de los procesos estéticos de vanguardia e intentar comprenderlos desde su génesis;⁶ la crítica aparece, entonces, como síntesis de esas lecturas y presentación de conocimientos frescos y novedosos, desarrollada, sin ninguna excepción, en un lenguaje llano y directo, sin regodeos verbales ni conceptualistas, para que pueda estar al alcance de cualquier lector interesado en el tema. Y no es hiperbólica la afirmación de que el lenguaje llano y directo se respeta sin excepción alguna en la totalidad de sus textos; al contrario, es una prueba más del carácter divergente de este tipo de crítica de arte, en un medio enrarecido que cree, muchas veces, que la profundidad de las ideas debe ir de la mano con un lenguaje hermético y abstracto.

Pero también tiene la posibilidad de realizar numerosos viajes a los Estados Unidos y a Europa,

siempre definidos desde una óptica artística, que con mucha frecuencia dan como resultado textos en los cuales recoge sus experiencias y manifiesta no solo lo que ha visto con interés sino, también, aquello que lo desconcierta y que le plantea interrogantes que a veces no pueden tener una respuesta inmediata.⁷ En este orden de ideas se deben destacar los viajes que cumple, bien sea en calidad de Director de la Bienal de Arte con la finalidad de entrar en contacto con diversos artistas para definir su posible invitación al evento,⁸ bien sea a otras grandes muestras internacionales donde recoge siempre experiencias que considera importantes para Colombia.⁹ En otras oportunidades participa como jurado en eventos de envergadura internacional, como miembro activo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte conviene recordar el Premio Artes Visuales que le fue concedido por la Asociación Argentina de Críticos en 1994.

Por supuesto, en la perspectiva de Leonel Estrada esta labor de intermediario tiene una función catalizadora: su objetivo consciente y sistemático es la transformación del ambiente cultural de la ciudad, de la región y del país, con miras a una presencia cada vez más rica y provechosa del arte contemporáneo entre nosotros. Pero, más en el fondo, comprende que el proceso realmente significativo es el que se puede desarrollar en sentido contrario: a partir de una presencia más fuerte del arte se logrará la transformación del ambiente cultural y, en esa medida, de la sociedad; de ahí la trascendencia de la formación creativa, especialmente de los niños.

En el marco de estos objetivos, Leonel Estrada plantea una serie de ideas que, gracias a su recurrencia, se convierten en elementos centrales de todo su planteamiento teórico y crítico.

Sin ninguna duda, el lugar privilegiado dentro de esa estructura teórica está ocupado por la idea de la creatividad, hasta un nivel que permitiría señalar que sus intereses más vitales no se ubican, en realidad, en el terreno de la crítica, ni mucho menos en el de la teoría estética, y ni siquiera en el de la gestión cultural misma,

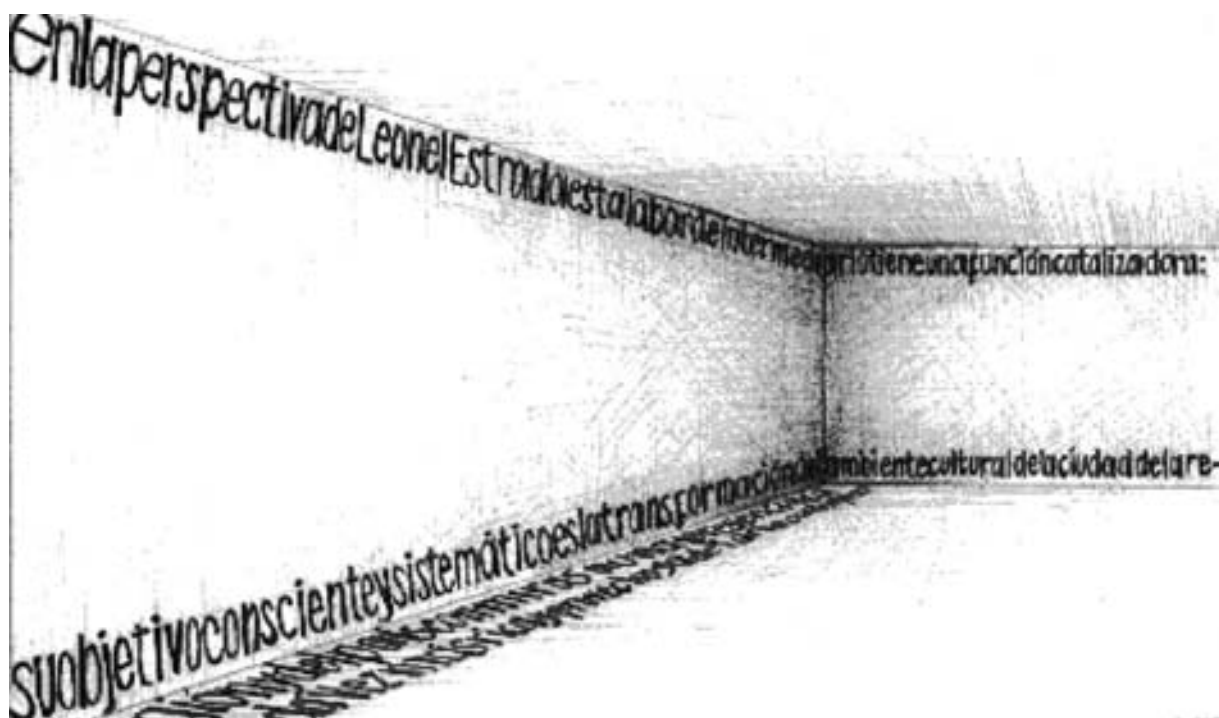
sino, justamente, en el campo de la educación a través de las artes. Y en este terreno, además de intermediario de los conceptos y experiencias que recoge en sus estudios y viajes y que presenta a sus lectores, sugiriendo de paso lecturas adicionales sobre el tema, formula sus propias experiencias y plantea metodologías concretas para su aplicación en la escuela: 10 metodologías que entiende como procesos en construcción y desarrollo, en los cuales invita a participar a los lectores interesados.

Como educador, ya desde su gestión en el Decanato de la Facultad de Odontología de la Universidad de Antioquia,¹¹ en 1951 defiende sistemáticamente la importancia de la autocrítica y de la reflexión investigativa y creativa, por encima de la mera acumulación de datos. Es una idea que sostendrá siempre: el gran problema de la escuela es la educación memorística, no creativa; o, si se prefiere, como señalará en diversas oportunidades más adelante, el problema es el privilegio que el sistema

educativo reconoce al hemisferio izquierdo del cerebro sobre el derecho, que es el centro de la creatividad y de un pensamiento divergente.

Desde el punto de vista metodológico, resultará definitiva la experiencia de su visita a diversos centros educativos de los Estados Unidos en 1958. Ya en ese momento comienza a mencionar los conceptos de teóricos de la educación como María Montessori y, de manera especial, los de Viktor Lowenfeld, director del Departamento Educativo del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Con base en ellos señala etapas de desarrollo en los niños y, de manera general, plantea un proceso completo que, por supuesto, no tiene la finalidad de producir artistas sino, ante todo, formar la personalidad y estimular la creatividad para lograr hombres más equilibrados, sensibles, sociables y pacíficos.

También es educativa la actitud que asume para captar la atención del lector. Con frecuencia toma su



punto de vista para estructurar su análisis a partir de la idea de que el arte contemporáneo produce una sensación de caos que, en primera instancia, podría resultar incomprensible, consecuencia de la simultaneidad de tendencias entre lo figurativo y la abstracción, o de la coexistencia de las diversas poéticas e ismos. A partir de allí plantea, sin embargo, que en todos los artistas auténticos existe el deseo de experimentar y de buscar la verdad pictórica y que ello se ha presentado a lo largo de toda la historia; por tanto, el resultado final será la afirmación de que el arte es solamente uno, el bueno, el perenne, el que mantendrá siempre su validez. En definitiva, la preocupación ante el caos se resuelve en el reconocimiento de los valores plásticos — composición, estructura, color, luz, limpieza, ritmo, línea, textura — cuya presencia es indispensable en cualquier obra de arte auténtica; pero, por eso mismo, una atenta consideración de esos valores revela cómo muchas veces en medio de las expresiones de vanguardia se mezclan trabajos sin sentido que aspiran a recibir un valor solo como consecuencia del medio museal en el cual se presentan.¹² Así, la sensación de caos que experimenta el público se convierte en herramienta pedagógica que permite profundizar en el problema del arte.

Por otra parte, conviene destacar la precaución constante de Leonel Estrada para no generar en el espectador la sensación de que se enfrenta con una realidad inconmensurable e incomprensible. Coherente con algunas de las tendencias más rigurosas del Movimiento Moderno, como la encarnada por el crítico norteamericano Clement Greenberg, considera que la relación fundamental con cualquier manifestación artística se desarrolla a través de la experiencia y de la sensibilidad; no se descartan los elementos de conocimiento — como resultaría evidente con la mera referencia a su libro *Arte actual. Diccionario de términos, conceptos y tendencias* —, con la advertencia de que los conocimientos sirven, ante todo, para sentir mucho mejor la obra, es decir, para abrir nuestra sensibilidad frente a ella, pero no para entenderla intelectualmente. Por eso, como crítico invita constantemente al público

a entrar en contacto con el arte en todas sus formas, mientras que como gestor cultural crea los medios para que ello sea posible. Y, por supuesto, el espacio privilegiado de ese pensamiento se presenta en el marco de las sucesivas Bienales: [] una Bienal, en un país en vía de desarrollo que, antes que una muestra de obras del arte actual, ha querido ser un certamen planeado para instruir y enseñar a las gentes por medio del arte y una manera de propiciar la actividad creadora, que al fin y al cabo, eso es lo fundamental en la tarea de hacer cultura.¹³

Ese mismo valor privilegiado de la sensibilidad es el que fundamente el proceso de educación de la creatividad por medio de las artes, en el cual, más que enseñar técnicas y oficios se trata de que las personas aprendan a sentir y a expresar sus emociones, sus pensamientos, su visión de lo real.

Como ya se anotaba, también desde el punto de vista formal y material, la crítica de Leonel Estrada manifiesta sus intereses pedagógicos. Así, por ejemplo, elige muchas veces la brevedad de los aforismos para hacer que su mensaje penetre más en la memoria y en la conciencia de sus lectores.

Por la misma motivación pedagógica está siempre abierto a la posibilidad de retomar sus propios textos y volverlos a publicar al cabo de varios años, a veces casi sin modificaciones, cuando vuelven a resultar útiles en una circunstancia determinada; en este sentido, no los mira nunca como anclados en el pasado sino con una posibilidad de vigencia y actualización permanente, con un sentido de contemporaneidad que, de hecho, es coherente con el lenguaje llano y directo de estos escritos.

Textos críticos y estudios históricos

Quizá en la misma dirección de un rechazo sistemático al aprendizaje memorístico debe ubicarse un cierto desinterés por los estudios históricos que puede

descubrirse en sus textos hasta la década de los años ochenta.

Conviene no buscar en este punto una característica específica de la obra crítica de Leonel Estrada sino percibir en ello un pensamiento ampliamente extendido en todo el ámbito del Movimiento Moderno que, como se sabe, fue cuestionado con mucha fuerza por las posteriores reflexiones posmodernas. En efecto, el privilegio que se reconoce a la experiencia directa de la obra de arte permite que un crítico como Clement Greenberg afirme, con toda claridad, que para ello no se requiere del conocimiento ni del auxilio de la historia del arte.

De todas maneras, no es posible establecer generalizaciones en esta relación de Leonel Estrada con los procesos históricos. Con frecuencia, ya desde sus primeros trabajos ofrece presentaciones amplias, en algunos casos más sistemáticas que en otros, acerca de fenómenos o de etapas de la historia del arte. Así, por ejemplo, en 1962 presenta una larga conferencia sobre la contribución de las mujeres a la historia del arte; en la misma década escribe sobre la historia de la cerámica; y, más adelante, en diversas oportunidades ofrece sus reflexiones acerca de la influencia de la locura y del pensamiento divergente en la producción artística, lo que encuentra su más fecundo campo de desarrollo en los momentos más subjetivistas de la historia, tales como el Barroco o el Romanticismo.

En otras ocasiones, el interés privilegiado sobre el arte del presente está acompañado por una menor consideración sobre el arte del pasado. Quizá debería recordarse aquí que su concepción artística está más nutrida de conceptos norteamericanos que europeos, y que entre estas dos vertientes se percibe una diferencia notable en este sentido: más histórica en el caso europeo, más centrada en la valoración y experiencia directa de la obra en el caso norteamericano.¹⁴

Sin embargo, debe afirmarse que Leonel Estrada no establece una división de principios entre el arte del pasado y el de las vanguardias del siglo XX sino que, por el contrario, considera que una de las maneras más

enriquecedoras de aproximarse a la historia del arte pasa, justamente, por el conocimiento de las formas más revolucionarias del arte contemporáneo; incluso, afirma que los artistas modernos son los mayores estudiosos del arte del pasado.¹⁵ En otras palabras, no tiene sentido despreciar el arte antiguo, pero el conflicto salta de inmediato cuando se quiere mirar el arte actual con los ojos del pasado. Lo afirmará repetidas veces, en textos que, además, vuelve a publicar al cabo de los años; por ejemplo, en una serie de aforismos que tienen como finalidad “evitar las polémicas en el arte” —aunque, quizá, sea un objetivo demasiado pretencioso porque, en realidad, lo que aquí se plantea son afirmaciones que podían resultar difíciles de aceptar para muchas personas. Entre esos aforismos podrían citarse aquí los siguientes:

Miguel Ángel fue moderno en su tiempo. Hoy día existen pintores más antiguos que Miguel Ángel.

Los viejos, en general, miran con temor, con escepticismo las manifestaciones de la juventud.

Aceptar por aceptar, no. Rechazar por rechazar, tampoco.

No todo lo académico es bueno.

No todo lo moderno es bueno.

En ambas corrientes se encuentran manifestaciones falsas, rechazables.

Al arte de antes se llegaba por intuición y por estudio. Al arte de hoy se llega por estudio y por intuición.

Al público le es más fácil aceptar un paisaje o un retrato, que un cuadro objetivo que tiene un valor autónomo, independiente de la semejanza a la realidad o del parecido con algo.

El sentimiento del mundo cambia, las artes también. El buen arte no es solamente estético.

No se puede mirar con el ojo de antes la pintura de hoy.

Quien conoce bien el arte moderno llega a entender mejor y a amar más el arte antiguo.¹⁶



Ilustraciones: Frank Vélez Penagos, estudiante de la Facultad de Artes,
Universidad de Antioquia

En síntesis, los procesos se reencuentran. No es casual, por lo tanto, que, cada vez con más fuerza, recurra a la historia del arte para lograr una mejor aproximación a los temas de las vanguardias. De todas maneras, Leonel Estrada mantiene siempre una posición implícita: de la misma manera que no tiene la intención de presentarse como crítico de arte, tampoco pretende asumir la postura del historiador; su objetivo se ubica, sin lugar a dudas, en los terrenos del arte más actual, en las últimas tendencias. Sin embargo, al margen de los listados más o menos amplios acerca de los ismos, tampoco se detiene en análisis precisos sobre ellos; lo que le interesa es reivindicar el arte que se produce hoy, el que revela la riqueza creativa del presente.

Pero ni siquiera en este nivel podría llegar a pensarse en un regodeo en el ámbito de la pura estética. Como corresponde a la ideología de todo el Movimiento

Moderno, el suyo es un pensamiento comprometido, y la gestión una actividad puesta al servicio de los más altos ideales sociales y humanísticos. En última instancia, el gran aporte de Leonel Estrada fue el de encontrar los medios para desarrollar un proceso y haber sido capaz de ponerlo efectivamente en marcha.

Y en ese compromiso queda involucrada toda su vida. Leonel Estrada, crítico de arte, es al mismo tiempo artista, educador, gestor, promotor, coleccionista, poeta. En fin, una vida dedicada totalmente al arte, en una manifestación sobresaliente de aquel ideal muchas veces recurrente a lo largo de la historia, que pretendería borrar los límites entre el arte y la existencia y, en consecuencia, enfrentar la propia vida como obra de arte.

Y en el horizonte de la historia, de la sociedad, de la cultura y del arte, este viaje maravilloso por la diversidad cultural y estética del siglo XX solo tiene un puerto de llegada que se descubre, en definitiva, en el desarrollo de la personalidad creativa.

Notas

- 1 Este texto es parte del informe final de la investigación *Leonel Estrada: gestor cultural y promotor de la educación a través de las artes en Antioquia*, realizada por el Grupo de investigación en Teoría e Historia del Arte en Colombia, con el respaldo del CODI, la Facultad de Artes, el Museo Universitario y el Departamento de Servicios Audiovisuales de la Universidad de Antioquia. La investigación corrió a cargo de Carlos Arturo Fernández Uribe, como investigador principal, y Alba Cecilia Gutiérrez Gómez, Sofía Stella Arango Restrepo y Luz Análida Aguirre Restrepo, como coinvestigadoras.
- 2 Leonel Estrada, "Mirada crítica: el arte en el siglo veintiuno", *El Colombiano Literario*, Medellín, 22 de febrero de 2004, p. 2.
- 3 Leonel Estrada, "Exposiciones. El acuarelista Hernando Lemaitre", *El Colombiano Literario*, Medellín, 31 de agosto de 1958, núm. 227.
- 4 *Ibid.*
- 5 Véanse, por ejemplo, sus críticas a Malgrem Restrepo (Leonel Estrada, "Sobre una exposición: Malgrem Restrepo y su expresionismo abstracto", *El Colombiano Literario*, Medellín, 16 de septiembre de 1962, núm. 657, p. 4) y a Sergio Uribe (Leonel Estrada, "La exposición de Sergio Uribe", *El Colombiano Literario*, Medellín, 17 de noviembre de 1963, núm. 697, p. 3).
- 6 Es una dirección que se presenta desde sus primeros textos de crítica sobre el arte informal y gestual de la década de los cincuenta. Véase, Leonel Estrada, "Temas de discusión: La pintura caligráfica", *El Colombiano Literario*, Medellín, 10 de julio de 1955, núm. 69, p. 2.
- 7 Véase, por ejemplo, Leonel Estrada, "Un recorrido por las galerías de arte neoyorkinas. Lo último en arte", *El Colombiano Literario*, Medellín, 9 de febrero de 1964, núm. 706, pp. 1 y 4.
- 8 Véase, por ejemplo, Leonel Estrada, "Los artistas en la II Bienal de Medellín", *La Patria*, Manizales, 8 de febrero de 1970, p. 7.
- 9 Leonel Estrada, "La Bienal de Sao Paulo", *El Espectador*, Magazine Dominical, Bogotá, 2 de noviembre de 1969, p. 2. Leonel Estrada, "Lo que vimos en la X Bienal de Sao Paulo", *El Colombiano* Dominical, Medellín, 9 de noviembre de 1969, p. 5. Leonel Estrada, "En Alemania: La 7 Documenta de Kassel", *El Colombiano*, Medellín, 1 de julio de 1982, p. 3 C. Leonel Estrada, "La de Venecia: una bienal por antonomasia", *El Colombiano*, Medellín, 3 de noviembre de 1982, p. 2 C.
- 10 Leonel Estrada, "Cómo enseñar arte en la escuela primaria", *El Colombiano Literario*, Medellín, 13 de junio de 1965, p. 6.
- 11 Leonel Estrada, "Consonancia entre el tiempo y el oficio", *Revista Letras Universitarias*, Medellín, abril-mayo de 1951, núm. 30, p. 12.
- 12 Leonel Estrada, "Una visita a la Bienal", texto mecanográfico, 1972, s.m.d. (La reflexión se refiere a la 36ª Bienal de Venecia).
- 13 Leonel Estrada, "Presentación", en CORPORACIÓN BIENAL DE ARTE DE MEDELLÍN, 4ª. Bienal de Arte Medellín Colombia, Catálogo de la 4ª Bienal de Arte de Medellín Colombia Mayo 15 – Julio 4 de 1981, Bogotá, Op Gráficas Ltda, 1982, s.p.
- 14 Véase, por ejemplo, Giulio Carlo Argan, *La Historia del Arte como Historia de la Ciudad*, Barcelona, Laia, 1984, pp. 68-69.
- 15 Leonel Estrada, "Leonel Estrada opina sobre el arte contemporáneo", *El Colombiano Literario*, Medellín, 1 de octubre de 1967, p. 2.
- 16 Leonel Estrada, "Para evitar polémicas sobre arte", *Revista Arco*, Bogotá, junio de 1969, n° 104, pp. 493 – 495.
- 17 Leonel Estrada, *El camino sigue abierto*, pp. 124 – 128.
- 10 Leonel Estrada, "Cómo enseñar arte en la escuela primaria", *El Colombiano Literario*, Medellín, 13 de junio de 1965, p. 6.