



ALBERTO CASTRO LEÑERO

CICLO

ALBERTO CASTRO LEÑERO

CICLO ALBERTO CASTRO LEÑERO

Textos de David Huerta

Salvador Gallardo Cabrera

Jaime Moreno Villareal

Andrés Téllez Parra

Claudia Luna





Producción: Consejo Nacional
para la Cultura y las Artes.
Dirección General de Publicaciones.

CICLO ALBERTO CASTRO LEÑERO

Primera edición: 2012

© Alberto Castro Leñero
© Jaime Moreno Villarreal, Salvador Gallardo
Cabrera, David Huerta, Andrés Téllez Parra,
Claudia Luna Fuentes, por textos
© Luis Carlos Salcido Amaya, por diseño
editorial

D.R. © 2012 de la presente edición
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
Dirección General de Publicaciones.
Paseo de la Reforma 175
Colonia Cuauhtémoc, C.P. 06500
México, D.F.

Las características gráficas y tipográficas de
esta edición son propiedad de la
Dirección General de Publicaciones del
Conaculta.

ISBN: 978-607-516-150-1

Luis Carlos Salcido Amaya
Edición y diseño gráfico

Alberto Castro Leñero
Curaduría

Rosa María Hernández
Coordinación editorial

Frida Salcido Hernández
Asistente de producción

Todos los Derechos Reservados. Queda
prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o
procedimiento, comprendidos la reprografía
y el tratamiento informático, la fotocopia
o la grabación, sin la previa autorización
por escrito del Consejo Nacional para la
Cultura y las Artes/Dirección General de
Publicaciones.

Impreso y Hecho en México



índice / index

CICLO. conversación entre / conversation between David Huerta, Alberto Castro Leñero y Salvador Gallardo Cabrera	9
opuestos	27
Binario / Binary • Jaime Moreno Villarreal	34
Oposiciones de doble captura / Oppositions of double capture • Salvador Gallardo Cabrera	44
complex	53
vuelta prohibida	67
memento	85
Antes de pintar un tema sacro / Before painting a sacred theme • David Huerta	86
La Marcha / The March • Salvador Gallardo Cabrera	96
intercambiadores	113
Intercambiadores / Interchangers • Andrés Téllez Parra	120
elementos	123
redes	145
tondos	165
lleno-vacío	183
Forma / Form • Claudia Luna Fuentes	184
ALBERTO CASTRO LEÑERO. TRAYECTORIA / TRAJECTORY	206
ÍNDICE DE LA OBRA / INDEX OF THE WORK	226
CRÉDITOS FOTOGRAFICOS / PHOTOGRAPHIC CREDITS	232
AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGMENT	233







Conversación entre David Huerta, Alberto Castro Leñero y Salvador Gallardo Cabrera

Conversation between David Huerta, Alberto Castro Leñero y Salvador Gallardo Cabrera

Salvador Gallardo Cabrera.- Alberto, está por aparecer tu nuevo libro *Ciclo*, y esa palabra nos trae de inmediato una serie de asociaciones: doblar, girar, dar vueltas, incluso morar, habitar. ¿Por qué eligiste “ciclo”?

Alberto Castro Leñero.- Bueno, la idea es reunir una serie de imágenes de mis obras y darles una estructura. La selección presenta un corte diagonal respecto a la temporalidad, el ciclo nos remite a la forma circular, tiene principio y fin, una línea curva que llega a encontrarse con su punto de partida. Cuando el cierre del círculo se desplaza podemos hablar de una espiral. Tal vez ésta sea la forma más precisa para describir el proceso creativo. Los textos como esta conversación siguen una tónica similar. En el caso de este libro, las obras, los capítulos, no siguen un orden cronológico, más bien tratan de crear un catálogo de variables que pueda marcar una suerte de musicalidad.

David Huerta.- Me gustaría agregar una idea a las que han puesto sobre la mesa: la de final y recomienzo. Decimos: “ha terminado el ciclo anual o el ciclo de las estaciones y algo comienza de nuevo”. Cuando hablas de darle estructura a esta obra, a este camino de algunas décadas, de varias décadas, de inmediato pienso que esa estructura se iguala con el libro, esa estructura es el libro, es lo que le da estructura; y será un libro que cierra y empieza algo nuevo, otro ciclo diferente, el próximo, entonces a mí me gustaría que hablaras del ciclo que comienza, una vez que quede cerrado el ciclo de este libro.

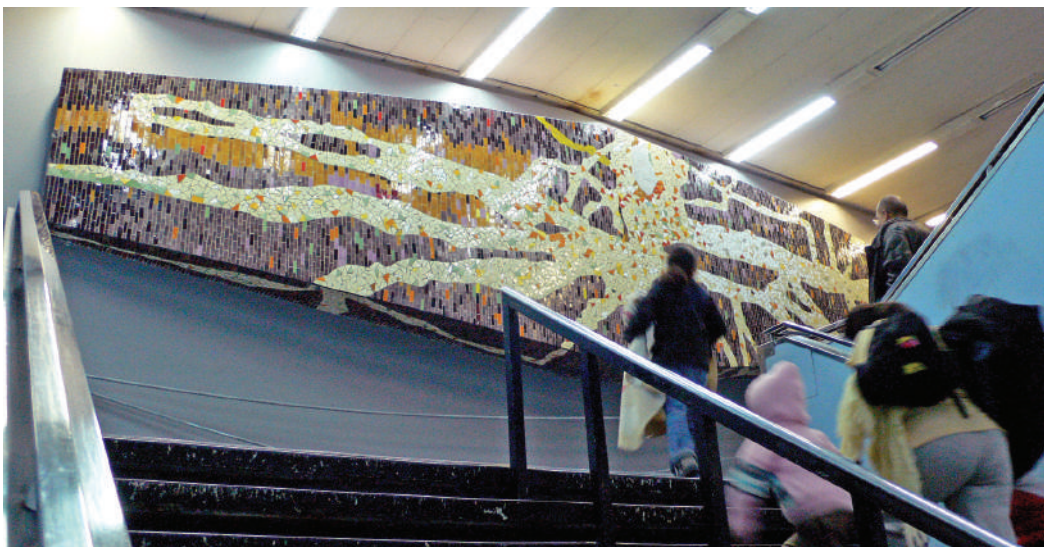
ACL.- Desde luego, hacer este tipo de libro se convierte en un ejercicio de memoria y de orden. Pienso que continuaré en donde estoy. Sigo pintando y trabajando en piezas escultóricas. En este momento también me interesa participar en proyectos urbanos. Siento que la actividad del arte como tal se encuentra en una encrucijada: la vanguardia intelectual del arte se ha inclinado por producir obras demasiado racionales, y el sistema comercial del arte de galería y ferias plantea el predominio de los intereses especulativos. Creo que el arte en la calle se convierte en algo simple, pero verdadero.

Salvador Gallardo Cabrera.- Alberto, your new book *Ciclo* (Cycle) is about to come out, and that word brings us immediately to a series of associations: to fold, to twist, to turn around, and even to dwell in, to inhabit. ¿Why did you choose the word “cycle”?

Alberto Castro Leñero.- Well, the idea was to gather a series of images of my work and to give them structure. The selection presents a diagonal cut with respect to temporality. The cycle takes us to the circular form; it has a beginning and an end, a curved line that encounters its starting point. When the closing of the circle shifts we can talk about a spiral. Perhaps this is the most precise way to describe the creative process. The texts that come from a conversation like this one follow a similar tone. In the case of this book, the works of art and the chapters do not follow a chronological order; rather, they try to create a catalogue of variables that may lay down a sort of musicality.

David Huerta.- I would like to add an idea besides the one you have expressed: the one about the end and the continual beginning. We say: “the annual cycle, or the cycle of the seasons has finished and something starts again.” When you talk about giving structure to your work, to the road of some decades, of several decades, I immediately think that such structure is equal to that of the book, the structure is the book, it is what gives structure. And it will be a book that closes and starts something new, a different cycle, the next one. Therefore, I would like you to talk about the cycle that starts, once the cycle of this book is closed.

ACL.- Of course, to do this kind of book becomes an exercise of memory and order. I think I will continue working where I am. I will keep on painting and working with the sculptures. At this moment I am also interested in participating in urban projects. I feel that the activity of art as such is in a crossroads: the intellectual avant-garde of art has inclined to produce works too rational and the commercial system of the art galleries and art fairs sets out the predominance of speculative interests. I believe that the street art has become something simple but truest.



Aliento, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 11.50 x 2.70 m. Estación Metro Taxqueña.

DH.- Alberto habló de la ciudad, a ti te llama mucho la atención una obra que está en la estación del metro Taxqueña...

SGC.- Sí, Elementos, un grupo de obras escultóricas en un espacio que está transido por la velocidad, como es el metro, pero que por otra parte se ha convertido, gracias a esas obras, en un espacio donde la gente puede detenerse, en medio de esa velocidad, en medio de esa rapidez en que va siendo transportada, y encontrar puntos de fuga dentro de la misma estación. Me parece que eso es muy importante, ya no el arte monumental público con un didactismo muy señalado, sino un arte puesto justamente para ser atravesado por la gente, para ser consumido de una manera momentánea, y que tiene otros puntos de emplazamiento. Me gustaría preguntarte Alberto: ¿cuál es el desplazamiento que ves entre el arte mural que se pretendía público, que se pretendía didáctico, y estos proyectos urbanos a los que haces referencia, y en los que habría que trabajar hoy?

ACL.- Pienso que ahora ya no existe más el objetivo didáctico del arte público que en algún momento fue panfletario. Ahora se proponen obras con una propuesta libre que tengan calidad. Esto tiene un fin decorativo, decorativo en un sentido profundo: crear espacios de diferencia en los que la gente pueda sentir un reconocimiento o valoración hacia sí misma. En el caso del metro Taxqueña, la estructura espacial de la estación es muy interesante. El área es un cuadrado que tiene un corredor que lo cruza de lado a lado y desemboca en cuatro escalinatas similares con remates iguales. Al principio, cuando la estación era nueva, se sentía la coherencia del espacio, había pocos elementos que obstaculizaran el flujo. Ahora estas obras tienen que luchar contra los pequeños establecimientos y la selva de anuncios que buscan invadirlos.

SGC.- Tú dices que tomabas siempre el metro Taxqueña para irte a estudiar, cuando ibas a estudiar pintura.

DH.- Alberto spoke about the city, you are very attracted to a work of art located inside the Taxqueña subway station.
SGC.- Yes, Elementos (Elements), a group of sculptures in a space that is mortified with speed, such as the subway is, but on the other hand it has become, thanks to those works of art, in a space where people can stop, in the middle of that haste, in the middle of that rush in which they are being transported, and they find a vanishing point inside the same station. I think that is very important, not in the monumental art which has a very obvious didacticism, but in an art done exactly to be crossed through by the people, to be watched in a temporary way and that has other points of placement. I would like to ask Alberto: what is the dislocation you see between the mural art that pretended to be public, that pretended to be didactic, and other urban projects to which you have referred and that need to be worked on presently?

ACL.- I think that today the didactic aim of public art does not exist any longer and at certain times it was demagogic. Today we find diverse proposals of art with high quality. This has a decorative purpose, decorative in a deep sense: to create spaces of difference where people can feel recognition or appreciation towards themselves. In the case of Taxqueña subway station, the space structure of the station is very interesting. The area is a square with a corridor crossing through it from side to side and it ends in four similar stairways with equal ornamental tops. At the beginning, when the subway station was new, one could feel the coherence of the space. There were few elements blocking the flow. Now this works of art have to fight against the small shops and the jungle of advertisements that seemed to invade them.

SGC.- You say that you always took the Taxqueña subway to go to the academy, when you were studying painting.

ACL.- That is right, many times I passed by that subway station to go the Academia de San Carlos, downtown Mexico City, where I had my workshop for some years. At different times I made proposals to place art pieces in that space. First I did a collective project that did not happen because of different circumstances, but as time went by I refined the idea until I had a unified project and at a certain moment the support from the government of the city and the art producer Tinitus, who organized the making of the murals, came. The fact that these art works have a permanent flow of people seems something highly interesting.

SGC.- The shapes that cross the water, the fire, the earth, the air, the primordial elements, are the people when they go through, when they pass by and take the subway coach.

ACL.- Besides, it is a piece of art that gives a real social sense and that is working at this moment.



ACL.- Así es, muchas veces pasé por esta estación para dirigirme a la Academia de San Carlos, en el centro de la ciudad, donde tuve mi taller por algunos años. En diferentes épocas hice propuestas para colocar obras en este espacio. Primero tuve un proyecto colectivo que no se logró por diferentes circunstancias, pero conforme pasaba el tiempo fui depurando la idea hasta tener un proyecto unificado, y en un momento dado se dio el apoyo del gobierno de la ciudad y de la productora de arte Tinitus, que organizó la realización de los murales. El hecho de que estas obras tengan un permanente flujo de personas me parece algo sumamente interesante.

SGC.- Las figuras que atraviesan el agua, el fuego, la tierra, el aire, los elementos primordiales, son las personas cuando pasan, cuando hacen el recorrido por ellas y se dirigen después a tomar el vagón del metro...

ACL.- Además es un trabajo que le da un sentido social real y está sirviendo en ese momento...

SGC.- ¿Cómo llegaste a la solución de los materiales?

ACL.- Hace varios años me invitaron a participar en un proyecto colectivo de murales en el norte de la ciudad. Los murales se hicieron en el exterior, en la barda de un conjunto habitacional de viviendas populares en el eje Flores Magón. Como las obras iban a estar en el exterior, pensé en una técnica que fuera resistente. Conocía la obra de Gaudí y había visto soluciones de cerámica en los murales de Carlos Mérida. Entonces propuse el material cerámico, mosaicos de Talavera, cerámica artesanal y todo tipo de mosaico o azulejo que sirvían para lograr variaciones y riqueza en la obra.

DH.- Hay algo que me llama la atención en lo que acaban de decir. Definitivamente, es muy diferente la obra de Alberto a la de los pintores de la generación anterior o de hace dos generaciones, pero está fuera de duda que, desde el principio mismo de sus trabajos, Alberto pensó en grande, no en el sentido de la monumentalidad, sino en el sentido de los alcances que su obra habría de tener y que ya está

SGC.- How did you come to solve the composition in respect to the materials?

ACL.- Several years ago I was invited to participate in a collective project of murals done north of the city. The murals were painted outdoors, on the wall of a block of state-subsidized housings in the avenue Flores Magón. Since the murals were going to be outdoors, I thought of a technique that would resist. I knew Gaudí's work and I had seen compositions with ceramics in Carlos Mérida's murals. So then I proposed ceramics, talavera mosaics, craft ceramic and all kind of mosaics or tile that would help to make variations and would enrich the mural work.

DH.- There is something that calls my attention in what you both have just said. Definitely, Alberto's work is very different to that of the painters of the last generation or two generations ago. But it is doubtless that, from the beginning of his work, Alberto thought big, not in a monumental sense, but in the sense of the reach that his work would have, and that has become quite clear in the books and catalogues he has published, and it will be even clearer in *Ciclo*, in this book. Then, to think big does not mean to think about a huge monumental work of art, but to think in a bunch of people with whom you relate to, in a city of this size, where you also relate through pieces of art like those ones you are telling us about. Even in the smallest drawing, in the painting with the biggest format, in the sculptures or in these works of art that create urban intervention, Alberto has thought big. With this I want to say something that this attitude is not very common in Art, neither in Literature, nor in Plastic Arts: to bet on something that really transforms the world; something that touches the people; something that gets into reality, like you say, entering in a very intimate contact with reality. For me that means to think big like an artist, like a creator of forms, like a creator of spaces. Or am I wrong? You have never thought like an artist with small ideas to satisfy an immediate need, but in many people. That is the way I interpret your words.

Azul, 2006. Maqueta para mural. Acrílico sobre tela y madera, 17 x 79 x 6 cm.

Mural **Nómadas** en proceso, 2005. Azulejo tipo Talavera sobre piedra, 300 cm. de diámetro. Deportivo Gral. Rodolfo Sánchez Taboada.



bastante clara en los libros y catálogos que ha publicado, y quedará todavía más clara en *Ciclo*, en este libro. Entonces, pensar en grande no es pensar en la obra imponente, monumental, sino pensar en un montón de gente con la que te relacionas, en una ciudad de este tamaño, con la que también te relacionas a través de unas obras como de las que nos estás hablando. Aún en el dibujo más pequeño, en el cuadro de mayor formato, en las esculturas o en estas obras de intervención urbana, Alberto ha pensado siempre en grande, con esto quiero decir algo que realmente no es muy común en el arte, ni en la literatura, ni en las artes plásticas: jugársela por algo que realmente transforme el mundo, toque a la gente, entre en la realidad, como tú dices, entre en contacto muy íntimo con la realidad. Para mí eso es pensar en grande como artista, como creador de formas, como creador de espacios. ¿O me equivoco? Nunca has pensado como artista en pequeño para satisfacer una necesidad inmediata, sino en mucha gente; eso es lo que escucho en tus palabras.

ACL.- También como alimento para mí mismo; da más sentido, se vuelve interesante trabajar en ese tipo de espacios. Vas viendo cómo se va construyendo la obra y eso es un alimento de energía para seguir trabajando.

SGC.- Ahí hay otro encadenamiento, otro ciclo, porque tú has trabajado lo urbano, o más bien, has tratado de instaurar una visión completa, como dice David, desde lo urbano.

ACL.- It is also as a nourishment for myself; it gives me more sense, it becomes interesting to work in that kind of spaces. You see how the work gets constructed and that is nourishing energy to keep on working.

SGC.- There is another concatenation, another cycle, because you have worked on the urban art, or else, you have tried to establish a whole vision, like David says, from the urban standpoint. Both of you worked on a very beautiful book, *Crónica de 20 días* (1982) (Twenty days Chronicle), that shifts the subject of urban space to a fragmented urban space, the daily urban space, the urban space that develops in a notebook or in a poem written without much thought in a bus, etcetera. But since the murals in Taxquena, there is another comprehension of the urban space, this is, the space of the murals in the subway station or your sculptures located in public spaces are not the same spaces you inhabited in *Crónica de 20 días*. What happened?

ACL.- Yes, of course, in the exhibition *Vuelta Prohibida* (Prohibited Turn) that I did thirty years ago, my point of view started with the way the city influences me; with the impression that violence, chaos or eroticism causes in me being an inhabitant of the metropolis. The present stance is not only an opinion that comes from my perception, it also implies a proposal so that the work may interact with people when it is placed in a communitarian space. I think that David also shared this sense of the city: the book *Crónica de 20 días* comes from a very powerful poetical period, the time of *Incurable* (Incurable), as a matter of fact, at that time I learned by memory some of the verses.

SGC.- Now your shapes are organic: the complex, the backgrounds, what is interchangeable, the opposites. Your shapes had a much clearer reference, they were more enclosed before. I think that the idea of the urban space is more complex now; sometimes it is defragmented, at other times it isolates a profile or hollows out a structure. But I would like to talk about *Crónica de 20 días* which both of you worked together. In that junction, David wrote a poem in *Cuaderno de noviembre* (1976) (November Notebook): "the trivial and deaf, unending city itself", that city itself, where we walk round daily, now in modern buses, no longer in the old ones. How did you work together? What was your starting point?

DH.- Well, I have a very vivid memory of a friendly atmosphere, there is a photograph in which Alberto and I appear with long hair. The hair left on my head is gray, if there is any at all. So, that photograph tells me a lot, since we are talking about a book that is a *Ciclo* (Cycle). That photograph was taken by a graphic designer who was very much admired by us. He is Rafael López Castro, who has been decisive in many of the images we have in our gaze; images that have inhabited the city, the political boundary, the publishing sphere, of course. He was a great poster creator and

Ustedes dos trabajaron en un libro muy bello, *Crónica de 20 días* (1982), que desplazaba el tema de lo urbano a lo urbano fragmentado, lo urbano de todos los días, lo urbano que crece en un apunte de una libreta o a partir de un poema tomado a vuelapluma en un camión, etcétera. Pero a partir de los murales de Taxqueña hay otra comprensión de lo urbano, es decir, el espacio de esos murales en el metro o tus esculturas que están en espacios públicos no son los mismos espacios que habitabas en la *Crónica de 20 días*. ¿Qué ha pasado?

ACL.- Sí, desde luego, en la exposición *Vuelta Prohibida*, que realicé hace 30 años, mi visión parte de cómo incide la ciudad en mí. La impresión que me causa la violencia, el caos o el erotismo como habitante de la urbe. La posición actual no es solamente un comentario a partir de mi percepción, sino que también implica una propuesta para que la obra pueda interactuar al ser colocada en un espacio comunitario. Creo que David compartió también este sentido de ciudad: el libro *Crónica de 20 días* viene de un período poético muy poderoso, la época de *Incurable*, de hecho en esa época memoricé algunos de sus versículos.

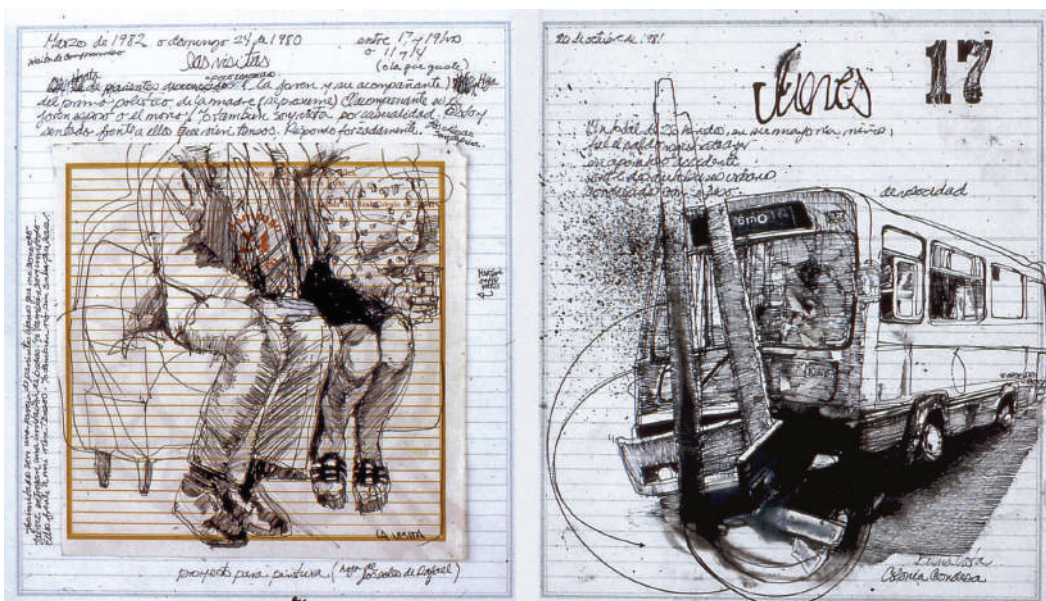
SGC.- Ahora tus figuras son orgánicas, los complex, los tondos, los intercambiadores, los opuestos. Antes tus figuras tenían una referencia mucho más clara, más delimitada, me parece que ahora se ha complejizado la idea de lo urbano, a veces defragmentándolo, en ocasiones aislando un perfil o ahuecando una estructura. Pero quisiera volver a la *Crónica de 20 días* que trabajaron juntos: en ese cruce David escribió en un poema de Cuaderno de noviembre (1976): “la nimia y sorda, inacabable ciudad Misma”, esa ciudad misma, que recorreremos a diario, ahora en metrobuses y ya no en delfines, ¿cómo trabajaron, desde dónde?

DH.- Bueno, yo tengo un recuerdo muy vivo de un ámbito amistoso, hay una foto ahí en la que aparecemos Alberto y yo con el pelo muy largo ambos, el que queda es canoso, sí es que queda algo de pelo, entonces esa foto a mí me dice mucho, puesto que estamos hablando de un libro que es *Ciclo*. Esa foto fue tomada por un diseñador gráfico muy admirado por nosotros que es Rafael López Castro, que ha sido decisivo en muchas imágenes que tenemos en los ojos, imágenes que han poblado la ciudad, el ámbito político, el ámbito editorial, por supuesto. Fue un gran cartelista y era una amistad muy sólida, muy fuerte la que nos unía a Alberto Castro Leñero, Rafael López Castro y a mí, y el punto de encuentro era o los talleres de Alberto y Rafael, o bien el Fondo de Cultura Económica, donde yo trabajaba. Esa foto fue tomada en la colonia Del Valle, en el viejo edificio del Fondo de Cultura Económica del que no queda prácticamente ya nada, ahora ese edificio es histórico y para nosotros, en aquellos días de los años setenta y a principios de los ochenta, era un barrio normal, para encontrarnos, ir a comer, etcétera. Entonces, el hecho de que esa foto fuera tomada por un diseñador gráfico en una editorial, una foto



Crónica de 20 días.
Miércoles 1, 1982. Impresión
en offset, 14 x 13.5 cm.

our friendship was very strong and solid; it linked Alberto Castro Leñero, Rafael López Castro and me, and the meeting point were Alberto's or Rafael's workshops, or else, the Publishing house, Fondo de Cultura Económica, where I was working. That photograph was taken at Del Valle, in the old building of Fondo de Cultura Económica, from which practically nothing remains. Now that building is historic for us. In those days during the seventies and at the beginning of the eighties, it was a regular neighborhood to get together, to have lunch, etcetera. Then there is the fact that this photograph was taken by a graphic designer in a publishing house, the photograph of a poet and a painter, which seems to join many beloved elements that have to do with our lives, but also with our work. The last thing I want to say about *Crónica de 20 días*; when our generation discovered poetry we also discovered life in the city, and also painting. We saw the pictures at the museums, in the galleries, in books and everything started to be a part of the same texture, let us say spiritual, intimate, and the conversation with the painters of Alberto's generation was absolutely decisive. Graphic design also intervened here, poster making, the cover of books, publishing work. What we did was very simple, I was with Alberto witnessing the crazy ideas that came to his head at any time, and then I would take notes. That is what I can tell you about the way we worked together. I followed Alberto, I was trying to see as best as I could what he was doing. I examined carefully his drawings, his books, but above all his drawings, and was continually astonished. One would learn much from what Alberto did and I think that to a good extent he also left me a deep mark in all I did later on.



Dibujos para el libro **Crónica de 20 días**. Izquierda: *Las visitas*. Derecha: *Jueves 17*, 1982, tinta sobre papel 28 x 25 cm.

de un poeta y de un pintor, me parece que reúne muchos elementos entrañables que tienen que ver con nuestra vida, pero también con nuestro trabajo. Una última cosa que quiero decir sobre la *Crónica de 20 días*: cuando descubrimos la poesía en mi generación, descubrimos también la vida en la ciudad, pero también la pintura. Veíamos la pintura en los museos, en las galerías, en los libros, y todo empezaba a formar parte de la misma textura, digamos espiritual, íntima, y el diálogo con los pintores de la generación de Alberto fue absolutamente decisivo. También aquí intervino el diseño gráfico, la cartelística, las portadas de los libros, el trabajo editorial. Lo que hicimos fue muy sencillo: yo iba acompañando a Alberto viendo qué locuras se le ocurrían en cada momento, e iba tomando apuntes, eso es lo que te puedo decir sobre la manera de trabajar: yo seguía a Alberto, trataba de ver lo mejor posible lo que hacía, examinaba con todo cuidado sus dibujos, sus libros, pero sobre todo sus dibujos, y quedaba continuamente asombrado. Se aprendía mucho de lo que Alberto realizaba y creo que en buena medida también me dejó una huella muy profunda en todo lo que hice después.

SGC.- Después de *Crónica de 20 días* exhibiste *Vuelta prohibida*, que fue una exposición muy importante en tu carrera como pintor y tuvo muchas reverberaciones en la crítica. ¿Cómo hiciste para crear una *Vuelta continua*; qué significa para ti la *vuelta continua*, que es el título de la exposición que acabas de presentar en San Luis Potosí (2012), después de que habías partido de la *vuelta prohibida*?

ACL.- Existe un juego evidente entre estos dos títulos. En el primero, *Vuelta prohibida*, reside el impulso retenido que implica una prohibición. En cambio, *Vuelta continua* nos lleva naturalmente al ciclo. Puedo hablar de una actitud distinta hacia la pintura: en la primera etapa existe un predominio

SGC.- After *Crónica de 20 días* you exhibited *Vuelta prohibida*, which was a very important exhibition in your profession as a painter and had many impact with the critics. What did you do to create *Vuelta continua* (Continual Turn)? What does "continual turn" mean to you, since it is the title of the exhibition that you have just shown in San Luis Potosí (2012), after you have finished *Vuelta prohibida*?

ACL.- There is an existing and evident game between these two titles. In the first one, *Vuelta prohibida*, lies a retained impulse that implies a prohibition. On the other hand, *Vuelta continua* takes us naturally to the cycles. I can talk about a different attitude towards painting. In the first stage there is a representative predominance of the human form. Later on, in my present work, the picture turned into a field, governed by the shape, of course, but the situations appearing there can have different connotations and different origins. The shape becomes an abstraction that can come and go to the form or the figure.

SGC.- With what kind of materials did you work in *Vuelta prohibida* and with which ones are you working now?

ACL.- In my first paintings I worked with an acrylic background applying oil paintings afterwards, although I also experimented in other supports and with other materials like the group of pieces worked on cots. At that time my work had a representative character and I achieved volume with traditional painting resources. Now I use resins and pigments, the surface is enriched by adding layers and the forms remain trapped, immersed; the transparencies are added and the surface gives a liquid sensation. Nonetheless, two years ago I participated in a project with my son Marcos, I took up again the technique and the subject matters of my first works. We did a series of oil paintings. It was a very interesting experience. The proposal came from Marcos. We worked within the space of the gallery Luis Adlantado and the theme was the landscape. The exhibition was titled *Padre-Pater el Paisaje como Ciclo* (Father-Pater The Landscape as Cycle).

SGC.- Your were working with volumetric painting, are you working now by stratum or levels? Because of the use of acrylic, you do not have many transparencies.

ACL.- I achieved the shape, the volume of the bodies with lights and shades, blended dark and white colors. I worked with a palette knife and paintbrushes. Now the color has a presence like matter itself and it does not have a representative function. I worked the painting in a horizontal way, on the floor. The canvas gets wet with the liquid paint. The layers superimpose and create a soup of events.

SGC.- By joining one with the other...



Izquierda: **Ocaso**, 2010, Acrílico sobre tela, 300 x 500 cm.



Derecha: Marcos Castro: **Amanecer**, 2010. Óleo sobre tela, 300 x 500 cm.

representativo de la figura humana, posteriormente, en mi trabajo actual, el cuadro se convierte en un campo, desde luego regido por la forma, pero los sucesos que aparecen pueden tener diferentes connotaciones y diferente procedencia; la forma se convierte en una abstracción que puede ir de ida y vuelta a la forma o la figura.

SGC.- ¿Con que materiales trabajabas en Vuelta prohibida y con cuáles estas trabajando ahora?

ACL.- En mis primeros cuadros trabajaba con un fondo de acrílico aplicando después pintura al óleo, aunque experimenté también en otros soportes y otros materiales como la serie de piezas trabajadas sobre catres. En esa época mi obra tenía un carácter representativo y la volumetría la lograba con los recursos pictóricos tradicionales. Ahora uso resinas y pigmentos, la superficie se va enriqueciendo en capas y las formas quedan atrapadas, inmersas, las transparencias se suman y la superficie da una sensación líquida. Sin embargo, hace menos de dos años participé en un proyecto con mi hijo Marcos, retomando la técnica y la temática de mis primeras obras, hicimos una serie de pintura al óleo, fue una experiencia muy interesante, la propuesta fue de Marcos, trabajamos en el espacio de la galería Luís Adelantado y el tema fue el paisaje. La exposición se llamó "Padre-Pater el Paisaje como Ciclo".

SGC.- Trabajabas pintura volumétrica, ¿ahora trabajas por estratos o por planos? Por el uso del acrílico, ya no tienes tantas transparencias...

ACL.- La figura, el volumen de los cuerpos lo lograba con luces y sombras, colores oscuros y blancos matizados, trabajaba con espátula y pinceles. Ahora el color tiene presencia como materia en sí y no tiene tanto una función representativa, la pintura la trabajo en forma horizontal, en el piso, la tela se encharca con la pintura líquida, las capas se superponen y crean un caldo de eventos.

SGC.- Por agregación...

ACL.- It is a different kind of sensation. Of course I have the cultural heritage of the abstract expressionism, but the will of the form appears inevitably, the building process. With these elements, the shapes become nets, in support-form. But what I am most interest in is to preserve the sense of ambiguity which will allow the spectator to see his own story or to find an element which might triangulate with his perception.

DH.- It is very interesting that Alberto mentions working with Marcos Castro Zimbrón, his son, who is also an artist. The idea of the cycle is perfectly illustrated there, but that is another kind of cycle, it is the idea of life. When I said a moment ago that since he started Alberto has thought big like an artist. I clearly evoke the sensation that he seemed to have started as a painter by having all the resources at hand, that there was not a gradual growth in order to learn more. Alberto seemed to know it all at once; he seemed to know how to do everything very well at once. I say this because of what you are explaining to us. What you are telling us, Alberto, is that you have taken the helm from the painting you call volumetric to the painting by layers, so that there can be ambiguity and the spectator can get into the painting. There has been a word swinging in my head for awhile and that is the word "shapes". I have always been impressed by them and I have not been able to process yet the great impression that your human shapes cause in me. Now there seems to be a kind of exile, but I am not very sure if that is so, of the human shape and Ciclo, the book, also testifies it. Ciclo is the testimony of a huge work of more than thirty years, but there is something different there, a rupture. You have explained it in certain terms. I will introduce, I do not know if correctly, the word "shape", the word "figurative," the human body. What happens with this? Is the human body, the shape, exiled? What ground are you fertilizing for the next cycle, under these current change in your work?

ACL.- No, the shape is not exiled, it still exists as the beginning of the form, but I think that I am going through a phase of reflection. There are several ideas fluttering around me, but I need to find something receptive so I can materialize them.



Marcos Castro y Alberto Castro Leñero: instalación para la exposición **Pater-Padre**. Fibra de vidrio y madera, medidas variables, Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes.

ACL.- Es otro tipo de sensación. Desde luego tengo el acervo del expresionismo abstracto, pero aparece inevitablemente la voluntad de la forma, el proceso constructivo. Con estos elementos las formas se convierten en redes, en forma-soporte, pero lo que más me interesa es conservar el sentido de ambigüedad, mismo que permitirá al espectador ver su propia historia o encontrar un elemento que triángule con su percepción.

DH.- Es muy interesante que Alberto hable del trabajo con Marcos Castro Zimbrón, su hijo, que es también un artista plástico. Ahí está perfectamente ilustrada la idea de ciclo, pero ese es otro ciclo, es la idea de la vida. Cuando dije hace un momento que desde el principio Alberto pensaba en grande como artista, evoco con mucha claridad la sensación de que parecía haber empezado en la pintura con todos sus recursos a la mano, que no hubo crecimiento gradual para ir aprendiendo cada vez más, Alberto parecía saberlo todo y saber hacerlo todo muy bien, digo esto porque lo que estás explicándonos, lo que estás contándonos, Alberto, es que has dado una especie de golpe de timón, de la pintura que tu llamas volumétrica a esta pintura por capas, para que haya esta ambigüedad y uno pueda meterse en el cuadro. Hay una palabra que me está bailando en la cabeza desde hace rato que es la de las figuras; a mí siempre me han impresionado y todavía no termino de procesar la gran impresión que me causan tus figuras humanas. Ahora parece haber una especie de destierro, pero no estoy muy seguro de que esto sea así, de la figura humana y también eso testimonia *Ciclo*, el libro. El ciclo es un testimonio de un trabajo bárbaro, más de 30 años, pero ahí hay un cambio, una ruptura. Lo han explicado en unos términos; yo introduzco, no sé si correctamente, la palabra "figura", la palabra "figuración", el cuerpo humano, ¿qué pasa con eso, está desterrado el cuerpo humano, la figura? ¿Qué terreno estás abonando, fertilizando para el siguiente ciclo, en este cambio?

SGC.- I have always thought that beside this, let us say, complete gathering of capacities, one of the qualities of your paintings and your sculptures is that you remain with nothing afterwards; that you apply everything you know at that moment in the painting, and that is why it seems that there are a lot of ruptures in the trajectory of your work. I think that you are not a wise or cultured artist that uses all his knowledge every time he paints or makes a sculpture, but that you demand yourself a specific position in every painting. And at that moment you start to work from what you can learn in that new encounter, and that implies necessarily that all your creative flow seems so vast. On the other hand, I am pleased to see that a retrospective vision does not prevail in *Ciclo*, that is to say, that it does not go from the beginning to our present time, like it happens with most of the art books worldwide. But you have dared to make a book that has multiple entrances and exits; one you can approach from several instances. Maybe that has something to do with your present work.

ACL.- That is what I am looking for, to make a summary of bodies from my work that could function in diverse levels. You are right, I think that the structure of the book repeats different intentions of my work. I think that this can be seen as a fault or a quality. As we can see, there are creators of a single work and the rest of their pieces of art derive from that first creative encounter. But there are also some persons who need to experiment continuously in order to enjoy the processes and to feel alive.

DH.- There is an issue that is a fundamental part of your work: the series. Not all artists work that way; not all the writers, not all the film makers, not all the dancers work like that. But you, as a painter, as an artist, you work doing series of pieces of art. Salvador said a few moments ago that you put in the painting a lot, but you also put a lot in each series or in each sequence of works, and there is a risk of falling into easiness; of falling into a formula, to which you are continually resigning. That is why there is multiplicity; that is why there is variety, the one you have been talking about here. I would like if we could talk a bit of your work in terms of sequence. What happens with each series of paintings? Do they have a beginning? That beginning seems fundamental to me because the way you work in the series probably depends on it; the way you confront the big series of paintings, drawings and engravings. How does this function inside your intimate workshop? I pointed out to Salvador that you continually talk about what goes inside you; from the outside to the inside, of that concreteness, let us say, of the internal energy. There is something that goes inside and that is an energy that presents itself. But it presents itself in a sequence. It is a multiple projection, a vocation, a mood, a tendency to be done.

ACL.- No, la figura no está desterrada, subsiste como principio de la forma, pero creo que estoy en una etapa de reflexión. Tengo varias ideas revoloteando a mí alrededor, pero necesito encontrar una parte receptiva para poder aterrizarlas.

SGC.- A mí siempre me ha parecido que junto a esta, digamos, reunión total de tus capacidades, una de las cualidades de tu pintura y de tu escultura es que no te quedas con nada para después, que pones todo lo que sabes en ese momento en el cuadro, y por eso parece que hay tantas rupturas en el trayecto de tu obra. Me parece que no eres un artista sabio o culto que haga uso de todos sus saberes cada vez que pinta o que hace una escultura, sino que en cada cuadro te exiges una posición determinada y en ese momento comienzas a trabajar a partir de lo que puedes aprender en ese nuevo encuentro, y necesariamente eso conlleva que todo este flujo de obra parezca inabarcable. Por otra parte, me gusta mucho que en *Ciclo* no predomine una visión retrospectiva, es decir, que no va desde los comienzos hasta la actualidad, como sucede en la mayoría de los libros de arte en todo el mundo, sino que te hayas atrevido a hacer un libro que tiene múltiples entradas y salidas, del cual puedes entrar en varias partes; quizá eso tiene que ver con tu obra actual.

ACL.- Eso es lo que se busca: hacer una recopilación de cuerpos de obra que pudieran funcionar en diversos niveles. Tienes razón, pienso que la estructura del libro repite las diferentes intenciones de mi trabajo. Creo que esto se puede ver como un defecto o cualidad. Como vemos, hay creadores de una sola obra y todas las demás derivan de ese encuentro, pero también hay personas que necesitan experimentar continuamente para disfrutar los procesos y sentirse vivas.

DH.- Hay un asunto que es parte fundamental de tu trabajo: el de las series. No todos los artistas trabajan así, no todos los escritores, no todos cineastas, no todos los bailarines trabajan así, pero tú, como pintor, como artista plástico, sí trabajas en series. Salvador decía hace un momento que hay mucho puesto en cada cuadro, pero también hay mucho puesto en cada serie o en cada secuencia de obras y hay un peligro del facilismo, de caer en la receta, a la que continuamente estás renunciando, por eso la multiplicidad, por eso la variedad, esa diversidad de la que hablas. Me gustaría que habláramos un poco de cómo funcionas en términos de secuencia, de series, ¿qué pasa en cada serie?, ¿tiene un principio? Ese principio me parece fundamental porque de él depende probablemente la manera en que se trabaja en la serie, de cómo enfrentas tú las grandes series de cuadros, de dibujos y de grabados. ¿Cómo funciona esto en tu taller íntimo? Le hago ver a Salvador que continuamente hablas de lo que va dentro, de adentro hacia afuera, de esa, digamos, presentificación de la energía interna, hay algo que está dentro y es una energía que se hace presente,



Karnapipasana, 2012. Acrílico sobre tela, 110 x 170 cm.

ACL.- At the beginning, when I am about to start a series of paintings, I have an idea that I will work based on multiplicity. The work swirls around a constant element that serves me as a base. The format of the painting can be this element. I propose, for instant, a circular surface. This surface as such could work with any component, a plain color, a space with texture. Then I rely on the proposal of the form to experiment with different solutions. In this exercise of doing several paintings related to the support arise subjects that I associate with a system of concepts, virtues, archetypes, the planetary system or the elements. It is as if reality could not be dealt with in one single work of art and that this multiple display would be needed to get close to it. For example, I did a series of paintings that presented the form of the letter "T". It was a series of paintings that gave me variants. I started to research, imagining differences, trying to perceive the columns of some kind of reality, the axis of one reality, and I felt that there were several. In this sense, I started to work the series of paintings as if they were a group of virtues or faults or circumstances.



Vista de la Exposición **Vuelta continua**. Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, 2012.

pero se hace presente en una secuencia, es una proyección múltiple, esta vocación, este talante, esta inclinación por hacerse.

ACL.- Al principio, cuando voy a empezar una serie, sí tengo una idea de que voy a trabajar algo múltiple, el trabajo gira alrededor de un elemento constante que me sirve de base, el formato del cuadro puede ser este elemento. Propongo, por ejemplo, una superficie circular. Esta superficie como tal podría funcionar con cualquier solución, un color plano, un espacio con textura, entonces me apoyo en la propuesta del formato para experimentar con la diferencia de soluciones. En este ejercicio de pinturas emparentadas por el soporte han surgido temas que asocio con algún sistema de conceptos, virtudes, arquetipos, el sistema planetario o los elementos. Es como si la realidad no pudiera ser tocada en sólo una obra y se necesitara este despliegue múltiple para acercarse a ella. Por ejemplo, hice una serie de obras que tenían la forma como de una "T", fue una serie que me dio variantes, fui investigando, imaginándome diferencias, tratando de percibir las columnas de una realidad, los ejes de una realidad, y sentí que eran varios; en ese sentido empiezo a trabajar las series como si fueran un grupo de virtudes o de defectos o de circunstancias.

SGC.- Hay series discontinuas en el tiempo: por ejemplo, las series que tienen que ver con el mar que vienen desde hace mucho tiempo y de pronto sale algún otro cuadro, y luego hay series muy localizadas, es decir, series continuas de 11, 12, 15 cuadros que a veces incluso parten de un mismo soporte, un lienzo cilíndrico o la "T", o los hexágonos apaisados; luego esas series breves, las locales, de pronto irrumpen en medio de un proyecto más amplio...

SGC.- There are discontinuous series of paintings in time, for example, the series that have to do with the sea done a long time ago, but then another painting came out from that. And then, there are series of paintings clearly defined, that is, continual series of eleven, twelve, fifteen paintings that even sometimes come from the same support, a cylindrical canvas or the T series, or the oblong hexagons. Then there are those brief series, the local ones, suddenly breaking in the middle of a much broader project.

ACL.- There are general subjects that I have worked for several years, until I exhaust them, but this is noticeable. After my first exposition, *Vuelta Prohibida*, which was linked to vitality and urban violence, I moved on to a very different theme: the sea. Different at least in appearance because the sea continued to be like the holiday paradise to the inhabitant of the city. The fact is that I wanted to stay away from my last topics because I felt that at a certain moment I could be the artist of violence and that did not interest me. Like I said some minutes ago, I took again the subject of the landscape which I had abandoned completely and I can enjoy a painting which is more fluid. Now, these general subjects are a different proposal from that of the series thought as such.

SGC.- You work in different formats: circles, hexagons, crosses in "T" form. There were also some convex screens, the polyptics which are already a sculpture in multiple formats showing that the surface, the exploration of the surface, has not exhausted.

ACL.- Yes, that is also the idea, the format is already a proposal in itself such as the object; it is pictorial but it is also an object when it changes to a rectangle, which is the window or the door, they become concrete and that also takes me to three dimensional sculpture.

SGC.- We were talking about the sculptures in Taxqueña subway station, the shape enlargements of the organic forms. When you start to work, to experiment with the organic forms, there is an enhancement in sculpture; you start to work more in sculpture.

ACL.- Yes, it has been an expanding process. At the beginning, in the middle of the eighties, I started to integrate abstract elements, geometric forms, lines that formed a very primitive net in my work. This net, on one hand, became more complex, more predominant within my work, until it became a double of the human shape. On the other hand, the structure began to acquire a three dimensional mode until it came out of the painting and became a geometric. This net done by straight lines started to have another mutation: the lines acquired an organic character, the straight line turned into sinuous vegetable or boney forms, which generated another family of sculptural forms. Finally, these processes crisscross and pollute themselves forming hybrid works.

ACL.- Hay temas generales que trabajo por varios años, hasta que los agoto, pero esto es aparente. Después de mi primera exposición, Vuelta Prohibida, que entroncaba con la vitalidad y la violencia urbana, pasé a un tema bastante diferente, el mar. Diferente al menos en apariencia porque seguía siendo el mar como el paraíso vacacional del habitante de la ciudad. El hecho es que quería salirme porque sentí que en algún momento podía ser el artista de la violencia y esto no me interesaba. Como dije, hace poco tiempo retomé el tema del paisaje ya totalmente abandonado y puedo disfrutar de una pintura más fluida. Ahora bien, estos temas generales son una propuesta diferente a las series pensadas como tales.

SGC.- Trabajas en formatos diversos: círculos, los hexágonos, las cruces en "T", también había unas pantallas convexas, los polípticos que son ya una escultura, en fin, en múltiples formatos que muestran que la superficie, que la exploración de la superficie, no está agotada.

ACL.- Sí, también es la idea, el formato ya es una propuesta en sí como objetual, es pictórica, pero también es un objeto en sí, al cambiar del rectángulo que es la ventana o puerta ya son presencias y también eso me lleva a la escultura, a la tridimensionalidad.

SGC.- Conversábamos sobre las esculturas en el metro Taxqueña, pero a partir de este alargamiento de tus formas, las formas orgánicas, cuando comienzas a trabajar, a experimentar con las formas orgánicas, hay una acentuación de la escultura, comienzas a trabajar más en la escultura.

ACL.- Sí, ha sido un proceso creciente. Al principio, a mediados de los ochenta, empecé a integrar a mi trabajo figurativo elementos abstractos, formas geometrizadas, líneas que formaban una red muy primitiva. Esta red, por una parte, se fue volviendo más compleja, con más protagonismo dentro de la obra, hasta convertirse en un doble de la figura humana; por otra parte, la estructura fue adquiriendo tridimensionalidad hasta que salió del cuadro y se convirtió en una estructura geométrica. Esta red a base de líneas rectas comenzó también a tener una mutación: las líneas adquirieron un carácter orgánico, la recta devino en formas sinuosas, vegetales u óseas, lo que generó otra familia de formas escultóricas. Finalmente, estos procesos se cruzan y contaminan formando obras híbridas.

SGC.- Hay un cuadro muy bello que titulaste Paisaje gris que me parece ejemplifica bien esto que dices: las redes o las estructuras que tienen que ver más con líneas, con vórtices alineados, y en otra dimensión, una serie de formas que empiezan a surgir ahí y que en ocasiones tienen conexiones con el cuerpo humano, y en ocasiones no, o con formas orgánicas nunca antes vistas, nunca antes exploradas.



SGC.- There is a very beautiful painting you entitled Paisaje gris (Grey Landscape) which seems to exemplify correctly what you are saying: the nets or the structures that have to do more with lines, with aligned vortex, and in a different dimension, a series of shapes that start to arise there and sometimes they have connections with the human body, and in other occasions they do not, or with organic forms never seen before, never explored before.

*Izquierda: T4, 2000. Relieve en bronce, 79 x 64 cm.
Derecha: T3, 2000. Relieve en bronce, 79 x 64 cm.*

DH.- Alberto's work is multiple, it is wide-ranging, it is diverse. It takes many sides but it has a strange unity. It has a huge integrity; unity might not be the more convenient word but he has integrity to express things, a sort of allusion to the organic condition of the work. It is a living work. We were talking about the subversion of the traditional or classic support and the drift towards sculpture and urban intervention. I would like us to go back to see in an overall impression what does Ciclo pretends –this vital and artistic path– and if we could see it from the outside. I do not know what to think about the fact that Alberto is not a known personality in Italy, in United States, in Japan, as he should be. If I think of artists who have a great projection and who have interested me in the last years, me and many people, like Kiefer and Richter in Germany, I affirm categorically, without any fear, that Alberto's work is similar, not inferior to any of these German artists. With this I want to say that it is work that coexists, and that in fact it exists in time although not in the international media, along with these great artists. Without doubt this statement is a bit empty, unless we give it sense, which is what we have been trying to do here. We all understand that Alberto is a great artist who has thought big and has worked in big. That is why he is a great artist and, in that sense, he is not inferior; he is equal, he is comparable to any great artist worldwide at this moment. I wanted



Ángel de la historia, 2009.
Acero, 63 x 16 x 43 cm.

Paisaje eléctrico, 2003.
Acrílico sobre tela y madera,
100 x 136 x 13 cm.



DH.- El trabajo de Alberto es múltiple, es variado, es diverso, toma de muchos lados, pero tiene una extraña unidad. Es de una enorme integridad, unidad quizá no sería la palabra más conveniente, pero sí integridad que tiene para dar a entender las cosas, cierta alusión a la organicidad del trabajo, es una obra viva. Hablábamos de esta subversión del soporte tradicional o clásico y de la deriva hacia la escultura y hacia la intervención urbana. A mí me gustaría que nos alejáramos para ver en su conjunto qué es lo que pretende Ciclo, esta andadura vital y artística, y la viéramos desde afuera; no sé qué pensar acerca del hecho de que Alberto no es una figura conocida en Italia, en los Estados Unidos, en Japón, como debería serlo. Si pienso en artistas de gran proyección que me han importado mucho en los últimos años, a mí y a mucha gente, claro, como Kiefer y Richter en Alemania, afirmo categóricamente, sin ningún temor, que la obra de Alberto es equiparable, no inferior a ninguno de estos artistas alemanes. Con esto quiero decir que es una obra que puede coexistir, y que de hecho existe en el tiempo aunque no en la difusión internacional, con estos grandes artistas. Sin duda es una frase un poquito vacía, a menos que la llenemos de sentido, que es lo que hemos estado tratando de hacer aquí. Estamos en el entendido de que Alberto es un gran artista que ha pensado en grande y ha trabajado en grande, por eso es un gran artista y, en ese sentido, no es inferior, es igual, es comparable a cualquier gran artista del mundo en la época moderna. Yo quería dejar esa afirmación, esa convicción de que la obra de Alberto es una gran obra por todas las razones que hemos expuesto y que él ha ilustrado con sus explicaciones y sus testimonios.

SGC.- Sí, yo estoy plenamente convencido de que es así, y lo que me pregunto es qué pasa con los resortes de la promoción o la difusión de las artes en México. Se dice, me parece que muy fácilmente, que México es una potencia cultural, y cuando vemos las posibilidades que tienen de difundir sus obras los artistas europeos o los artistas norteamericanos, nos damos cuenta de que esa potencia cultural mexicana

to state this affirmation, this conviction that Alberto's work is great for all the reasons we have exposed here and he has illustrated with explanations and testimonies.

SGC.- Yes, I am completely convinced that what you say is so, and what I ask myself is what is happening with the effectiveness of promotion and publicity of the arts in Mexico. It is said, I think in a thoughtless way, that Mexico is a cultural power but when we see the possibilities that European or American artists have to promote their works, we realize that this Mexican cultural power really does not exist. It is a fiction we have created to be self-indulgent and maybe that happens, as a first explanation, because the Mexican governments created an infrastructure of dependency, and not platforms, elements and tools to work.

ACL.- I believe that the word David mentioned, "co-existence", is very important. And I think that my work coexists with that of other artists in time, but the world of modern art is a dangerous false ground; it is a fiction, a selected group of relationships, a conventional and highly speculative world. ¿Is that art? In a way it is, because that world is necessary to access the great projection of art, but on the other hand, this big game suggests an amazing fragility because it is governed by economic structures that can change according to their own interests. Although there are always fissures in this machinery.

SGC.- Without worrying too much about that, your work expresses a strength that, doubtlessly, can be seen in the present Mexican artistic atmosphere as well as in the world's present artistic scenery. It is work of art that reaches us, which help us to overcome the air-conditioned reality.

ACL.- I hope so. I was thinking about the economic reality of modern art, which becomes a speculative matter, in which the artist does not matter any longer but what is important is the gallery that makes the artists. I read a while ago an article that mentioned that. There are a certain number of galleries that create artists today. It is a completely different way to learn, perceive or even love the profession of art from our time. The idea is how to get the enjoyment that the artist gives. What does the work produces in me? I try to endure the enjoyment of the work, like the feeling of liberty or pleasure.

SGC.- How do you work? Because we were saying that the word "cycle" has to do with inhabiting and we are now having a conversation in your workshop. How do you work? What is your discipline? How is a regular work day for you?

ACL.- The work can be continuous, sometimes obsessive. Actually I follow a very simple routine. Fortunately I have a good working space that allows me to stay in it. The main work is internal; it is mental and emotional, simultaneously. There are moments of a lot of action, but I start from a

verdaderamente no existe, es una ficción que hemos creado para autocomplacernos, y quizá esto se deba, en una primera explicación, a que los gobiernos mexicanos tomaron la vía de crear una infraestructura de dependencia, y no más bien plataformas para trabajar, útiles y herramientas.

ACL.- Yo creo que la palabra que mencionó David, "coexistencia", es muy importante. Yo creo que coexisten mi obra y la de otros artistas en el tiempo, pero el mundo del arte contemporáneo es un terreno falso, peligroso, una ficción, un grupo selecto de relaciones. Un mundo convencional y altamente especulativo. ¿Es eso el arte? De alguna forma sí, porque ese mundo es necesario para acceder a la gran proyección del arte, pero por otro lado este gran juego plantea una asombrosa fragilidad, porque está dominado por estructuras económicas que pueden cambiar siguiendo sus propios intereses. Aunque siempre existen grietas en esta maquinaria.

SGC.- Sin preocuparnos demasiado en eso, tu obra expresa una fuerza que, sin duda, puede estar presente tanto en el presente artístico mexicano como en el presente del mundo, es una obra que no alcanza, que nos ayuda a sobrepasar lo real-climatizado.

ACL.- Yo espero que sí. Ahora estaba pensando en esta realidad del mundo económico del arte contemporáneo, que se vuelve una cuestión especulativa, donde el artista ya no importa, sino lo que importa es la galería que hace al artista. Leí hace poco un artículo que hablaba de eso, de que hay un cierto número de galerías que son las que hacen a los artistas de hoy. Es un cambio total de cómo nosotros hemos aprendido o cómo hemos percibido, e incluso amado, la profesión del arte; la idea es cómo perseguir ese disfrute que da al artista, a mí qué me produce el trabajar, el hacer perdurar esa forma de trabajo, como la libertad o el placer.

SGC.- ¿Cómo trabajas? Porque decíamos que la palabra "ciclo" tiene que ver con morada y estamos en tu estudio. ¿Cómo trabajas, cuál es tu disciplina, cómo es un día regular tuyo trabajando?

ACL.- El trabajo puede ser continuo, a veces obsesivo, en realidad sigo una rutina bastante simple, por fortuna tengo un buen espacio de trabajo que me permite permanecer en él. El trabajo principal es interno. Mental y emocional, simultáneamente. Hay momentos de mucha acción, pero parte de un ejercicio reflexivo y de dibujos repetitivos. Oigo música, leo libros, veo Internet, hablo por teléfono, estoy pensando, escribo algo, riego mi planta, voy a comer con mi mujer, veo a algún amigo o tengo alguna cita de trabajo, me hablan mis hijos o alguna amiga, todo esto esperando el momento de claridad, la "iluminación", la energía para decidirme a lanzarme a la acción.

DH.- Hay una serie de momentos en la conversación que



reflective exercise and repetitive drawings. I listen to music, I read books, I connect to Internet, I speak on the phone, I am thinking, I write something, I shower my plant, I go out to have dinner with my wife, I see a friend or I go to a work appointment, my children or a friend calls me. All this happens while waiting for a moment of clarity, the enlightenment, the energy to decide myself to get into action.

DH.- There have been some moments in this conversation we have had in which Alberto mentioned the word "enjoy"; the fact that people feel fine, that there is pleasure in doing this. So I want to link this idea of pleasure –the sensation– to the word I mentioned a moment ago which is "integrity". In face of this world made out of air, made out of false values and big structures that actually are equal to nothing, the curators, the State, the governments, the inexistence of platforms, etcetera, there is what I want to call heroism of integrity in Alberto's case and in his work. It means thinking about the people: "I feel alright with the energy I am projecting into the painting, that I am materializing in the painting, so that others may also have these sensations". This seems a terrific idea, a magnificent idea. I want to recognize Alberto because he has that integrity and that worth, the so called, without exaggerating, "heroism of integrity", because I have seen how he has worked for almost forty years, or more than thirty, in any case. It is wonderful, he is a first rate artist who has nurtured us. You also used those words in this order: "there is something that nourishes me and I want in some way to nurture others too."



Plexo (cinco módulos), 2005.
Acrílico sobre algodón y
tapiz, 300 x 585 cm.

hemos tenido ahora en los que Alberto ha dicho la palabra “disfrutar”. Que la gente se sienta bien, que haya placer en esto, entonces yo quiero ligar esta idea del placer, de la sensación, con la palabra que puse sobre la mesa hace un momento que es la “integridad”. Frente a este mundo hecho de aire, hecho de falsos valores y de grandes estructuras que en realidad equivalen a nada, los curadores, el Estado, los gobiernos, la inexistencia de las plataformas, etcétera, está lo que a mí me gustaría llamar el heroísmo de la integridad en el caso de Alberto y de su obra. Este pensar en la gente: “yo me siento bien con la energía que estoy proyectando en el cuadro, que estoy haciendo presente en el cuadro para que también otros tengan estas sensaciones”, me parece una idea formidable, una idea grandiosa. Yo le quiero reconocer a Alberto esa integridad y ese valor, el llamado, sin exagerar, “heroísmo de la integridad”, porque he visto cómo trabaja hace ya cerca de 40 años, o más de 30, en cualquier caso. Es formidable, es un artista de primera línea que nos ha nutrido. También utilizaste esas palabras en este orden: “hay algo que me alimenta y que yo quiero en alguna forma que también alimente a los demás”.

ACL.- Creo que ha sido mutua la alimentación que hemos tenido: hay algunas palabras o composiciones de palabras que detonan algo, y en determinado momento yo percibo algo y se da una especie de estimulación para percibir la realidad de otra manera que no percibía antes. Yo creo que los polípticos en los que trabajo ahora tienen que ver con eso: el paso del tiempo, la velocidad, que es algo que en este momento resalta de alguna manera y yo percibo, y lo tomo, y es material de mi trabajo.

SGC.- Pero ahí, en esos polípticos, hay una nueva manera de unir las cosas. Hablabas de las figuras y luego las estructuras, las cintas, y en estas nuevas construcciones pareciera como si estas formas se unieran de manera simbiote, es decir, ya no hay un opuesto, sino hay una forma que va creciendo por simbiosis con otras cosas.

ACL.- I think that this conversation has been mutually nurturing for all of us. There are some words or compositions of words that trigger something in me, and at a certain moment I perceive something that gives me some kind of stimulation to perceive reality in a way I had not seen before. I believe that the polyptics in which I am working now have to do with that: the passing of time, the haste, which is something that outstands at this moment in some way and that I perceive it, and I take it, and it is part of my work.

SGC.- But there, in those polyptics, there is a new way to join things. You were talking about shapes and about structures, tapes, and in those new constructions it would seem that these shapes were linked in a symbiotic manner, that is, there are no more opposites but a form that keeps on growing in a symbiotic way with other things.

ACL.- Yes, that is the component of the work, it is a kind of difference, of complexity that unites, that is juxtaposed, and this form that you call symbiotic, which goes through, although it is not continuous, gives the sensation to carry on that kind of fragmentation of reality.

SGC.- For example, in the picture of great dimensions that you did for the exhibition “Akaso”, this red painting was like a symbiotic form that was growing and extending on and on and on. I imagine that you could have been painting it endlessly.

ACL.- I think that the polyptics I am working in represent a kind of growth, maybe of some undefined moment. I did a series of paintings called *Dominio* (Dominion), which had a rectangular format that had to be put up in dominoes. It showed a growing structure and it could be adapted to the space. That is something I am also preparing to exhibit. It is like the experimentation of the format and I was trying to join everything by the organic form as a knot that ties this growth.

SGC.- To end this conversation, Alberto sent me by e-mail three lines that say a lot about the cycles: “we need to go out silently/while the beast is sleeping,/when the cyclopes dream”.

DH.- Several ideas, here. The need to go out from the reclusion in which we are continually knotted and oppressed; to go out, to go outdoors, to the sensation, to the emotion, to the enjoyment of the place where we are secluded. To go out to any of those places and learn to see like cyclopes. “Cyclope” is a very beautiful word, it means not what people think –which is the giant who has a single eye in the forehead–. No, that eye is round, it is the one seeing very well. We know through mythology that the cyclope who has that good sight rounded eye can see far away. For me, in that sense, that word would explain, since it also connects with the word “cycle”, Alberto Castro Leñero’s work: he who

ACL.- Sí, es la materia del trabajo, es una especie de diferencia, de complejidad que se une, que está yuxtapuesta, y esta forma, que tú llamas simbiote, que atraviesa, que une aunque no es continua, te da la sensación de continuar esa especie de fragmentación de la realidad.

SGC.- Por ejemplo, en el cuadro de grandes dimensiones que hice para la exposición "Akaso", este cuadro rojo como un simbiote, una forma que iba creciendo y extendiéndose y extendiéndose y extendiéndose, me imagino que podrías haber seguido pintándolo.

ACL.- Yo creo que estos polípticos que trabajo presentan una especie de crecimiento, tal vez en algún momento indefinido. Hice una serie que se llama Dominio, que era un formato rectangular que se iba acomodando como fichas de dominó; presentaba una estructura creciente y se podía adaptar al espacio, eso es algo también que estoy preparando para exhibirlo, es como la experimentación del formato y el tratar de volver a unir todo por medio de la forma orgánica como el nudo que amarra este crecimiento.

SGC.- Para terminar. Alberto me envió por correo electrónico tres líneas que dicen mucho sobre los ciclos: "necesitamos salir silenciosos/mientras duerme la bestia,/cuando los cíclopes sueñan".

DH.- Varias ideas, ahí. La necesidad de salir de un encierro en el que estamos continuamente anudados y oprimidos, salir, salir a la intemperie, a la sensación, a la emoción, al disfrute de donde estemos encerrados, salir a cualquiera de estos lugares y aprender a ver como los cíclopes. "Cíclope" es una palabra muy bonita, quiere decir, no lo que la gente puede creer –que es el gigante que tiene un solo ojo en la frente–, no, sino que tiene ese ojo redondo, el que ve muy bien. Sabemos por la mitología que el Cíclope de ese ojo redondo es el que ve y muy bien, más lejos. Para mí, en ese sentido, esa palabra ilustraría, dado que también conecta con la palabra ciclo, el trabajo de Alberto Castro Leñero: el que ve más y más lejos, y el que nos enseña a ver, porque no es el gran artista monumental, héroe cívico, canonizado, el héroe de bronce, no, es un hombre entre los hombres, es una persona que tiene esa capacidad, que tiene esa fuerza de ver más, mejor y más lejos. Yo creo que ha sido enormemente interesante, educativo, formativo para nosotros estar cerca de las formas que Alberto crea y de la forma que le da a sus explicaciones siempre lúcidas, tan certeras. Muchas gracias, Alberto.

ACL.- También les agradezco a los dos, David y Salvador, esta conversación que hemos tenido, para mí tiene muchos puntos de apoyo, de exploración; hemos hablado de muchas cosas, me queda tratar de profundizar en lo que hablamos, sí es que lo recuerdo.



sees more and farther, and he who teaches us to see, because he is not the great monumental artist, the canonized civic hero, the bronze hero. No, he is a man among men; he is a person who has that ability, who has that strength to see more, better and farther. I believe that it has been enormously interesting, educational and formative for us to be near the shapes that Alberto creates and of the form he gives to his explanations always lucid, and so accurate. Thank you very much, Alberto.

ACL.- I also want to thank both of you, David and Salvador, for this conversation we have had. It has many points of support, of exploration, for me. We have talked about many things. I will try to go deeply into what we have talked here, if I remember it.

Exposición **Dominio**, 2010.
Centro Regional de las Artes
de Zamora, Michoacán.









Cabeza verde (díptico), 2007. Acrílico sobre tapiz y tela, 160 x 160 cm.

« 3-4 (díptico), 2006. Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm.

Autovidentes, 2008, Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm. »



Interpuesto, 2007. Acrílico sobre tela y tapiz, 200 x 200 cm.



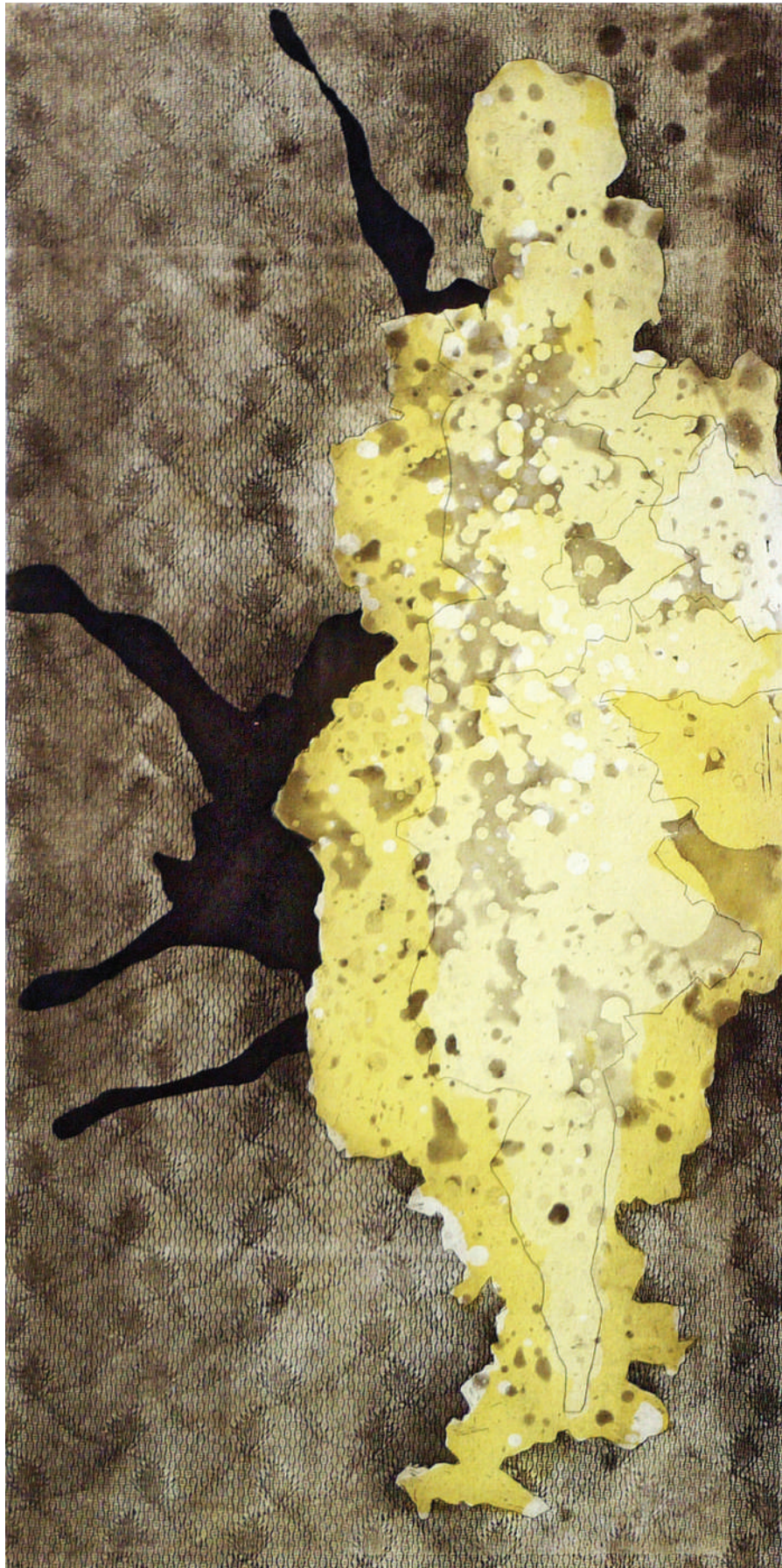
Figura con signo, 2007. Grabado en metal, 60 x 80 cm. »



Uno dos, 2009. Fotografía digital impresa en offset, medidas variables.

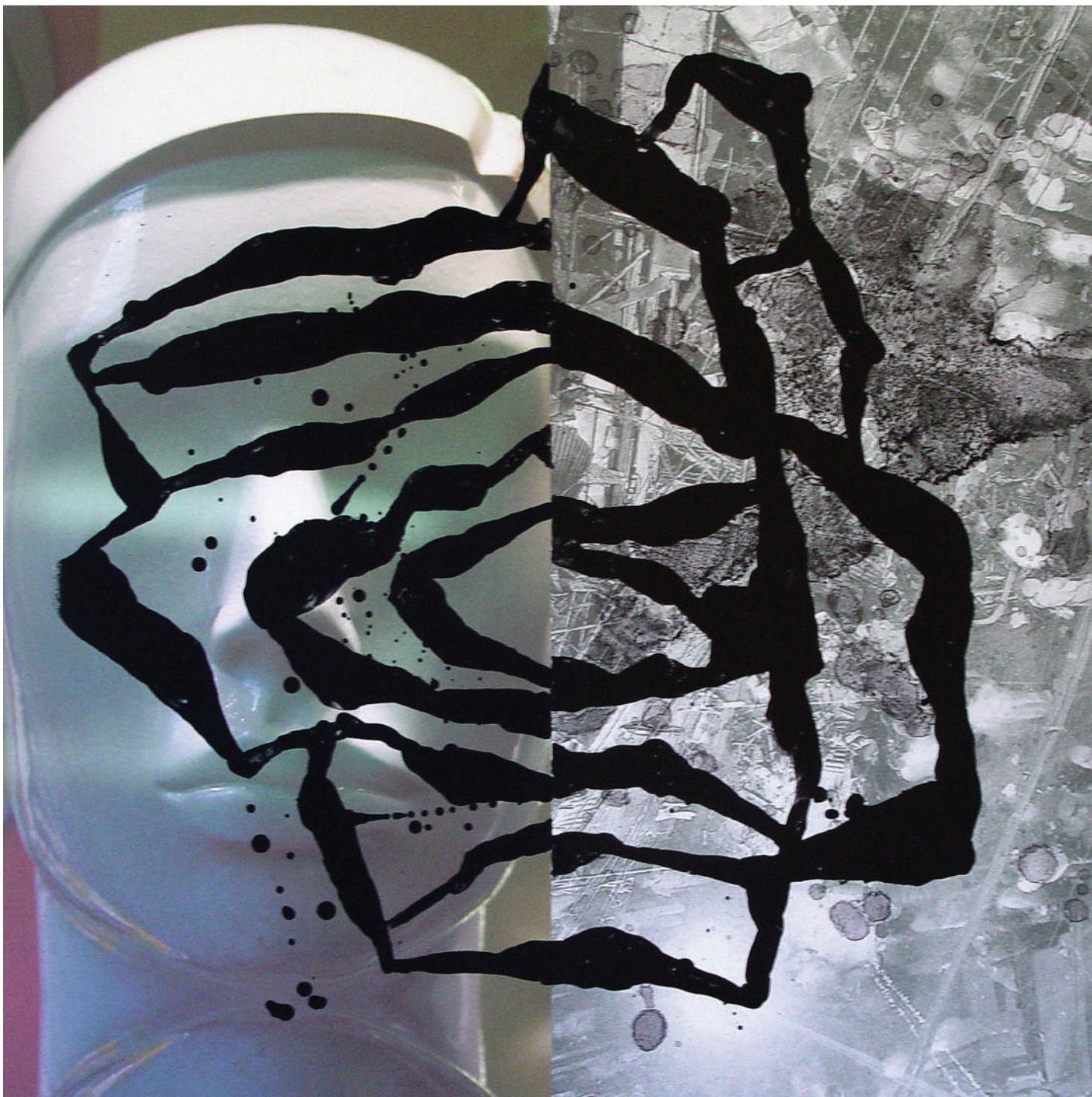


Cuerpo y alma, 2007, Grabado en metal, 60 x 60 cm. »





Signo atrapado (díptico), 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.



Laberinto, 2005. Litografía e impresión digital sobre papel, 60 x 60 cm.

Binario*

Jaime Moreno Villarreal

Para Alberto Castro Leñero

Dos elementos distintos integrados en una unidad.
Serán inseparables, ahora sólo existirán recíprocamente.
Antiéticos armoniosos, pulsando un balance sin equilibrio.
Se abrazan mutuamente y se separan sin esconderse en entidades.
Se enlazan y se deshacen así de los lazos.
La existencia de uno (entraña) la existencia del otro
Y en el medio se libra el mayor combate que uno pueda enfrentar, el combate en que uno se abstiene de intervenir.
Entonces la forma perfecta anhela la perfección de la más caprichosa.
Tal como quien se estudia a sí mismo no se hace egoísta.
Metida en sus cosas, a mitad del mundo, la realidad ofrece una buena raíz, buena raíz que empieza de nuevo.
Entretanto, la unidad no se confía a una idea de la unidad.
Las raíces profundas de los hombres tejen este suelo, por eso se entierra el cordón umbilical de los recién nacidos.
Y con una línea delgada se dibujan todas las mañanas.

* Texto para la exposición Binario, presentado en el Museo de la Historia de Tlalpan, 2007.

Binary*

Jaime Moreno Villarreal

To Alberto Castro Leñero

Two distinct elements integrated in a unity
will be inseparable, now they will only exist reciprocally.
Anti-ethical harmonious, pressing a balance without equilibrium.
They embrace each other mutually and they separate without hiding in entities.
They bind together and they get rid of the ties.
The existence of one (contains) the existence of the other.
And in the midst the greatest combat that one can confront is fought, the combat in which one abstains from intervening.
Then the perfect form yearns for the perfection of the most capricious one.
Such as the one who studies himself and does not become selfish.
Immerse in its things, a midst the world, reality offers good roots, good roots that begin anew.
Meanwhile, the unity does not rely on one idea of unity.
The deep roots of men weave this ground, which is why the umbilical cord of the newborns is buried.
And with a thin line all the mornings are drawn.

* Poem for the Exposition "Binary" shown at the Museo de la Historia of Tlalpan, 2007.

Binario, 2007. Metal, cerámica y cemento, 260 x 230 x 130 cm. »





Keops, (díptico), 2007. Acrílico sobre tela, 200 X 200 cm.



Viaje a las estrellas (díptico) 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.



5-6 (díptico), 2007. Acrílico sobre impresión digital sobre tela, 200 x 200 cm.



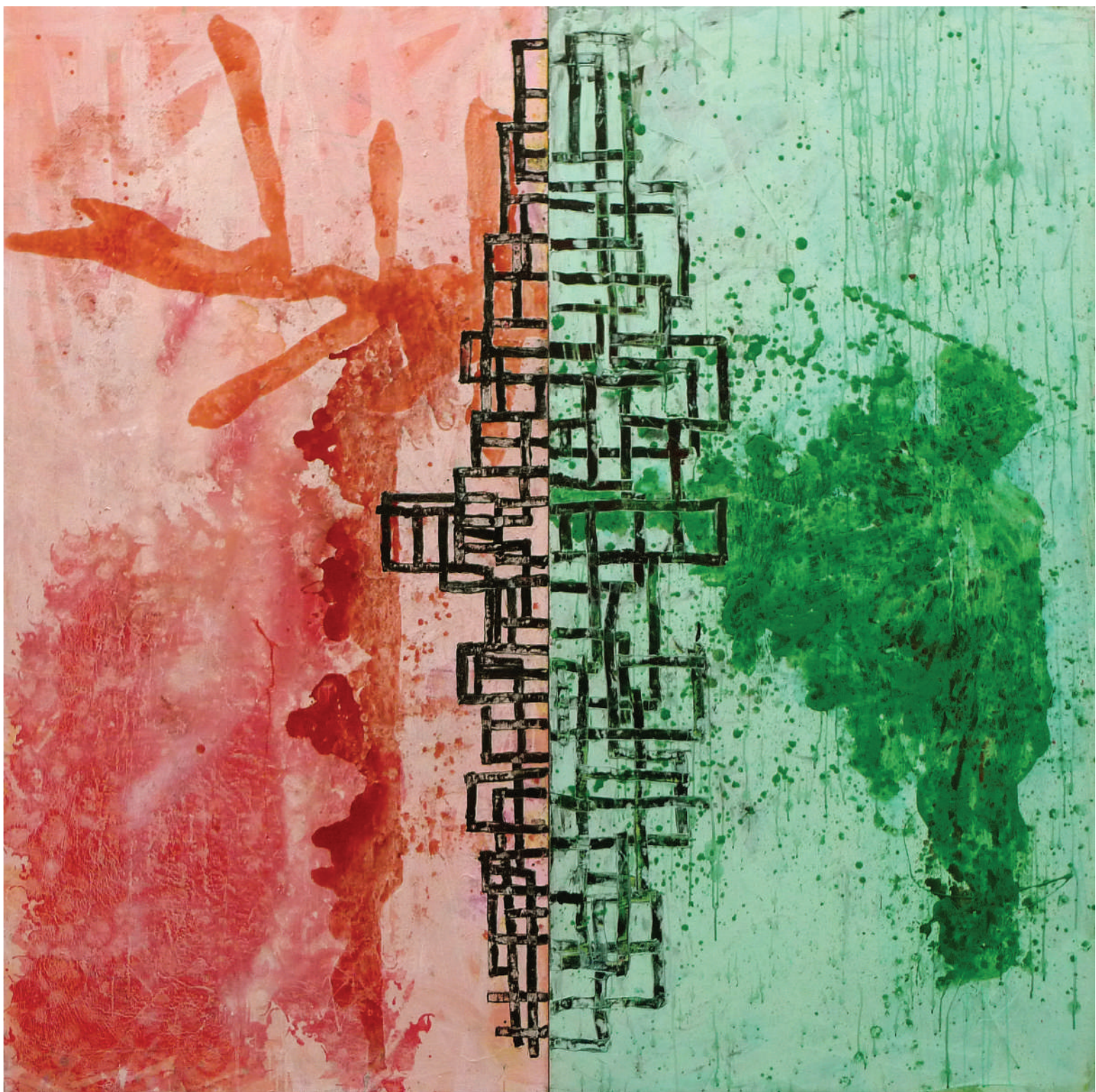
Ciudad roja (díptico), 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. >>>





Estructura blanca (tres módulos), 2010. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.

« Jaula 2, 1996. Acero, madera y encáustica, 220 x 57 x 39 cm.



Doble, 2008. Acrílico sobre tela, 200 x 200. cm.



Forma mixta, 2007. Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm.

Oposiciones de doble captura

Salvador Gallardo Cabrera

Una red de elementos geométricos y formas orgánicas cubre una figura, la parasita, la hace delirar o desviar. En un paisaje gris, una figura sedante está tensionada por un cordón discontinuo de cintas, manchas, emanaciones. Fuerzas cortantes y estructuras fractales acidulan los bordes de los países, los bordes hundidos de los continentes rotos, y provocan rupturas en la barrera de escala de los mapas.

Una entidad blanda atraviesa estratos o irradia polaridad en una trayectoria errática.

Las oposiciones de Alberto Castro Leñero.

¿Con qué se cumple una oposición? ¿Cómo se extiende una diferencia? ¿Cómo se hace valer una oposición en un medio circunvalado por el ruido de lo intercambiable y por la recomposición ilimitada? En el espacio de la representación rota, las vanguardias buscaron nuevos engarces, conectores y atmósferas para vincular los dominios de sentido / sin sentido que estaban apareciendo. Esos enlaces han quedado obstruidos.

La recomposición ilimitada anuló la noción de duración adherida a la estimación de los objetos.

El ruido del diseño intercambiable hizo de la previsibilidad su línea de avanzada. Nosotros nos movemos por espacios donde los vínculos funcionan como fronteras móviles; creando redes discontinuas, simbiosis, flujos.

En la obra reciente de Alberto Castro Leñero las oposiciones gravitan como tensores de

continúa en la pág. 45 »

Oppositions of double capture

Salvador Gallardo Cabrera

A net of geometric elements and organic forms cover a shape, it parasitizes it, it makes it rave or divert. In a gray landscape, a sedative shape is tensed by a discontinuous cord of tapes, spots, emanations.

Cutting forces and fractal structures acidulate the edges of the countries, sunken edges of the torn continents, and provoke a rupture in the scale barrier of the maps.

A soft entity crosses stratum or radiates polarity in an erratic trajectory.

Alberto Castro Leñero's oppositions,

With what can an opposition be fulfilled?

How does a difference spread? How can one make an opposition worth in an atmosphere surrounded by the noise of the exchangeable and by the unlimited mending? In the space of broken representation, the avant-garde movement looked for new links, connections and atmospheres to bind the domains of sense/nonsense that were emerging. Those bonds have remained obstructed.

The unlimited mending cancelled the notion of duration adhered to the estimation of the objects. The noise of exchangeable design made predictability its line of advance guard. We move on spaces where the links work as mobile borders; creating discontinuous nets, symbiosis, flows.

In Alberto Castro Leñero's recent work the oppositions gravitate like tensors of double

to be continue on page 45 »



Paisaje gris (díptico), 2002. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.

« viene de la pág. 44

doble captura: afirman, establecen cursos de propagación, interferencias, crean fisuras para conectar la energía interna del cuadro. Abren, donde aparecen, cada fracción de equilibrio. Por ello los colores de sus obras tienen diferentes modos de vibración: un azul que escucha, un rojo que no reposa, y sus trazos cargados y fluidos acrecientan el impulso compositivo del cuadro. No son oposiciones por resolver ni aspiran a una síntesis o a una tercera vía.

No crecen como un engarce surrealista para ligar un paraguas a una máquina tragamonedas. No buscan el eje de verosimilitud por medio de un rodeo o de un circunloquio pop. No van de la apariencia al concepto ni buscan garantías en un orden narrativo. Las oposiciones de doble captura levantan espacios que se sostienen a sí mismos. Sus elementos se cruzan sin promesa de alianza: una forma vegetal inicia un trayecto de impulso caótico, busca la tensión, la lucha interna; en este trayecto se cruza con una figura, forman un híbrido momentáneo y evaden toda meta.

El fin del libro, del arte, de la pintura. La mutación a una percepción digitalizada, descentrada, táctil, que clausuraría el umbral de recepción de las artes visuales como las conocemos hoy. A diario nos topamos con esos temores crepusculares. Pero –también a diario– hay que comenzar el cuadro que viene, la vida nueva.

Alberto Castro Leñero está creando una obra de intensa fuerza que nos ayuda a enfrentar lo real climatizado, y nos alienta. Una obra que guarda encuentro.

« from page 44

capture: they strengthen, they establish spreading routes, interferences; they create fissures to connect the internal energy of the picture. They open, where they appear, every fraction of balance.

That is why the colors of his works have different manners of vibration: a blue that listens, a red that does not rest, and his loaded and fluid strokes increase the creative impulse of the picture. These oppositions are not to be solved nor do they aspire to be a synthesis or a third route.

They do not grow as a surrealistic connection to tie an umbrella to a slot machine. They do not look for the axis of likelihood by means of a roundabout or a pop circumlocution. They neither go from the appearance to the concept nor look for guarantees in a narrative order. The oppositions of double capture raise spaces that support themselves. Their elements cross each other without promising an alliance: a vegetable form initiates a path of chaotic impulse, it looks for tension, for the inner fight; in this trajectory it crosses with a shape, they make a momentary hybrid and they evade any goal.

The end of the book, from the art to the painting. The mutation to a digitized, off-centre, tactile perception, which would close the visual arts' threshold of receipt as we know them today. We daily encounter these crepuscular dreads. Yet -also on a daily basis- it is necessary to begin the picture that is to come, the new life.

Alberto Castro Leñero is creating a work of intense force that helps us face the air-conditioned reality, and that it encourages us. A work that offers meeting.



Signo Doble, 2007. Grabado en metal, aguafuerte y aguatinta, 60 x 60 cm.



Paisaje amarillo (díptico), 2012. Acrílico sobre tela, 170 x 220 cm.

1-2 (díptico), 2006. Acrílico sobre tela e impresión digital, 200 x 200 cm. »





Red Roja (proceso), Proyecto Akaso, 2005, Museo Universitario de Ciencias y Artes, Ciudad Universitaria.











Complex 1 (seis módulos), 2003. Acrílico sobre tela y madera, 180 x 480 cm.

««« *Página doble anterior:* **Complex 5** (nueve módulos), 2003. Acrílico sobre tela y madera, 180 x 480 cm.





Complex 4 (nueve módulos), 2003. Acrílico sobre tela, tapiz y madera, 180 x 480 cm.





Complex I (nueve módulos), 2003. Acrílico sobre tela y madera, 180 x 480 cm.





Red roja (cinco módulos), 2009. Acrílico sobre lino, 385 x 880 cm.





Plexo (cinco módulos), 2005. Acrílico sobre algodón y tapiz, 300 x 585 cm.



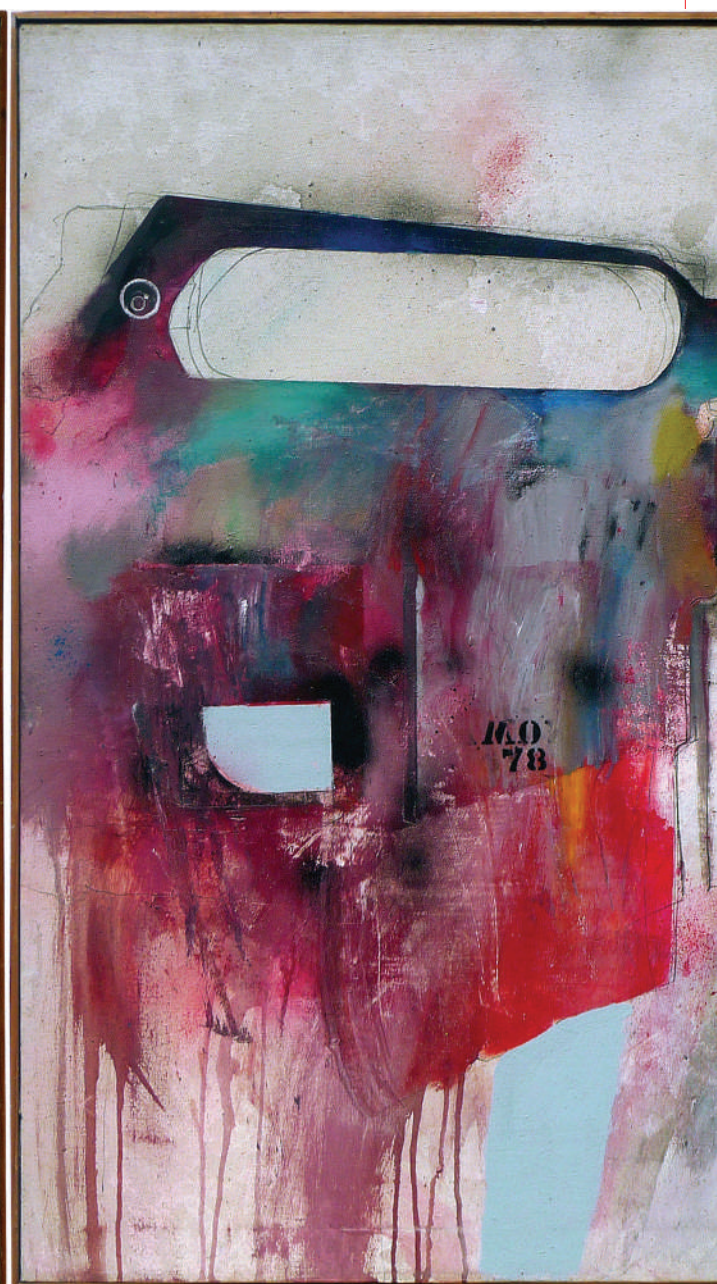


Exposición **Vuelta continua**, 2012. Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí.





Hombre con periódico, 1978. Óleo sobre tela, 140 x 120 cm.



Rifle automático (tríptico), 1981. Acrílico y óleo sobre tela, 110 x 330 cm.



Trapezista, 1979. Mixta sobre tela, 140 x 120 cm.

Vuelta prohibida, 1979. Mixta sobre tela, 120 x 90. >>>





Muchacha en la ventana, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 140 x 100 cm.

Chac Mool, 1979. Acrílico y óleo sobre tela, 100 x 100 cm. »



ICVPTO



Diálogo del 2 al 8, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 155 x 193 cm.



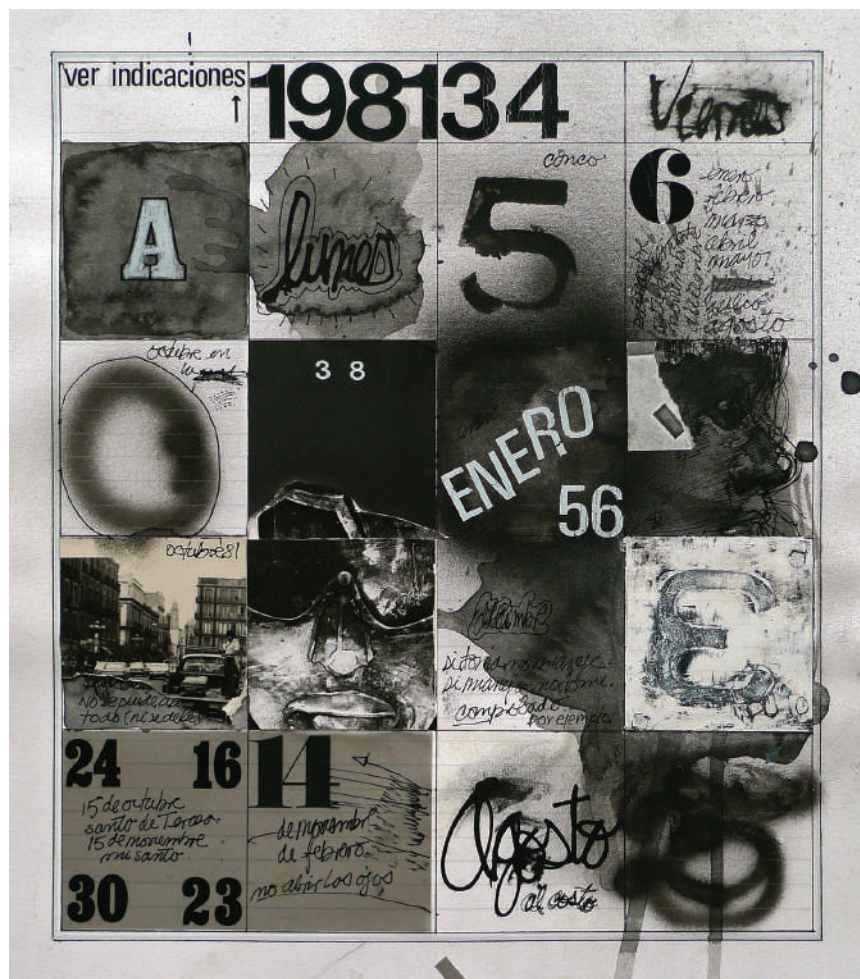
Tercera caída, 1982. Mixta sobre tela, 140 x 190 cm.



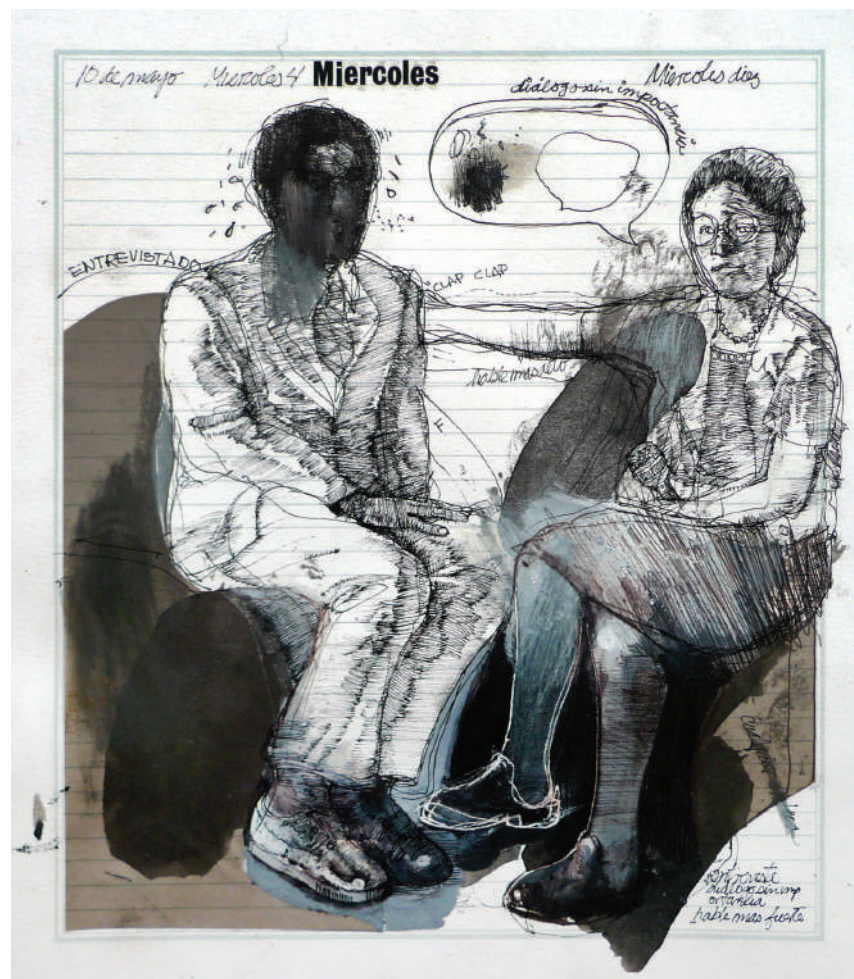
Negativo de músico, 1978. Mixta sobre tela, 105 x 90 cm.

Gran círculo rojo, 1980. Mixta sobre tela, 210 x 150 cm. »

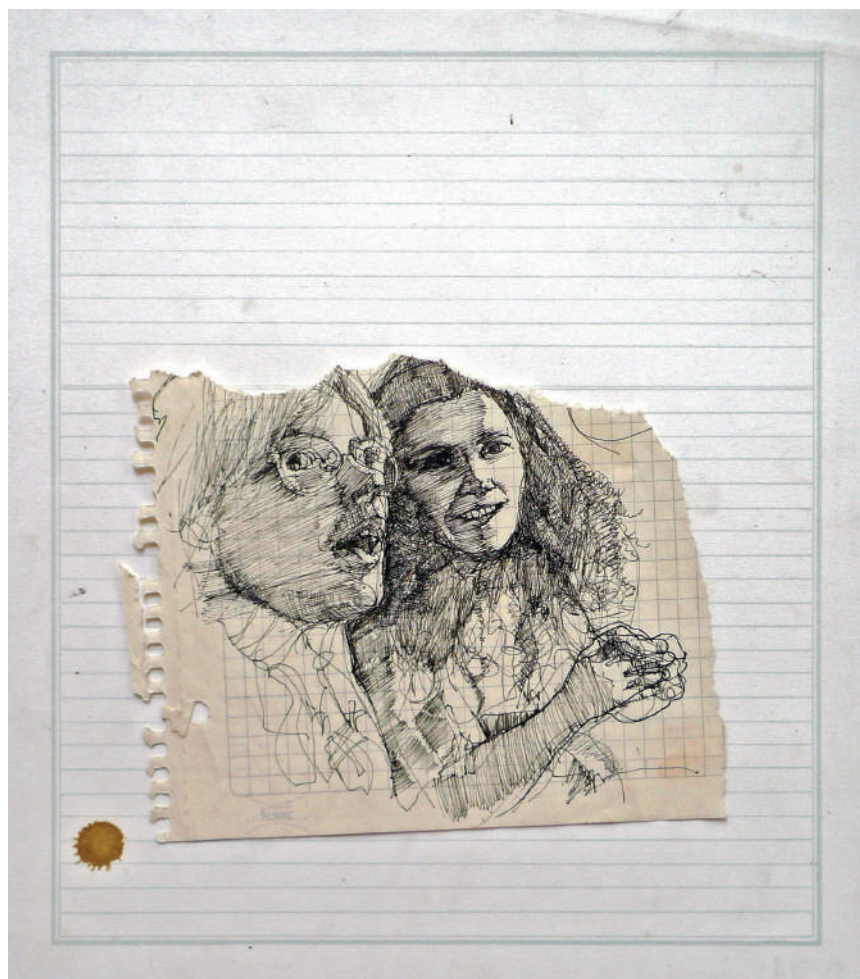




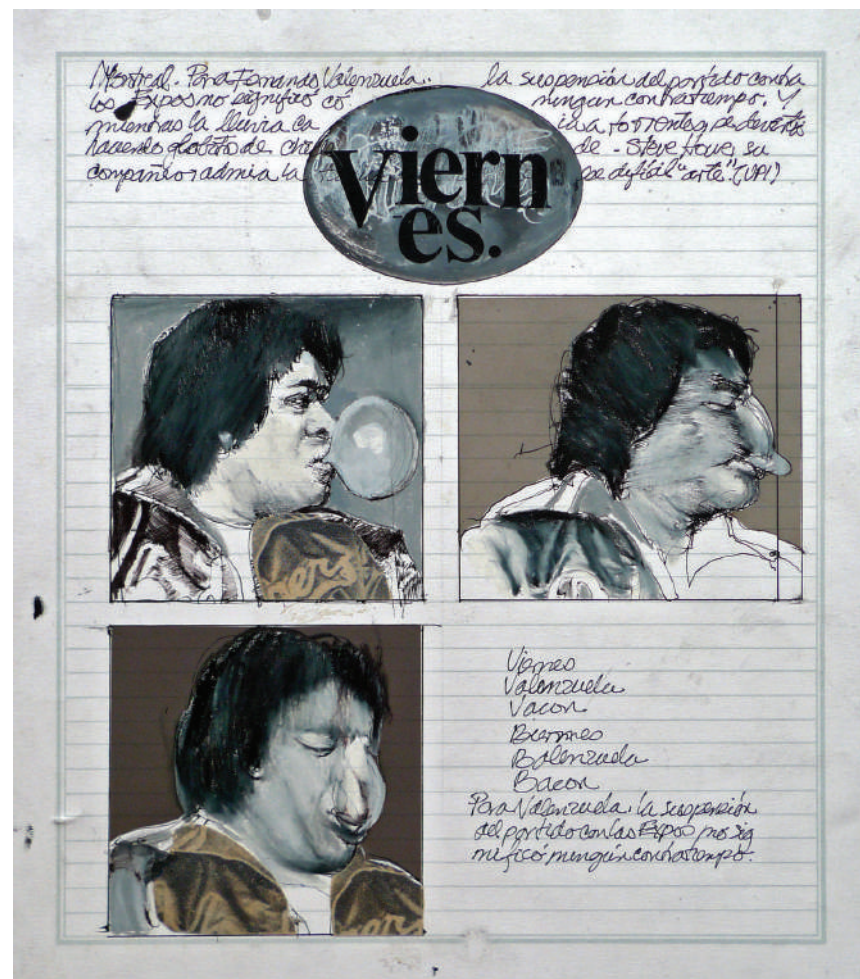
Libro *Crónica de 20 días: Calendario*, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.



Libro *Crónica de 20 días: Hable más alto*, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.



Libro *Crónica de 20 días*: **Pareja**, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.



Libro *Crónica de 20 días*: **Viernes, Valenzuela, Bacon**, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.



Venus gris, 1984. Vinílica sobre tela, 132 x 75 cm.

Retrato de Marcos, 1979. Acrílico y óleo sobre tela, 200 x 120 cm. »





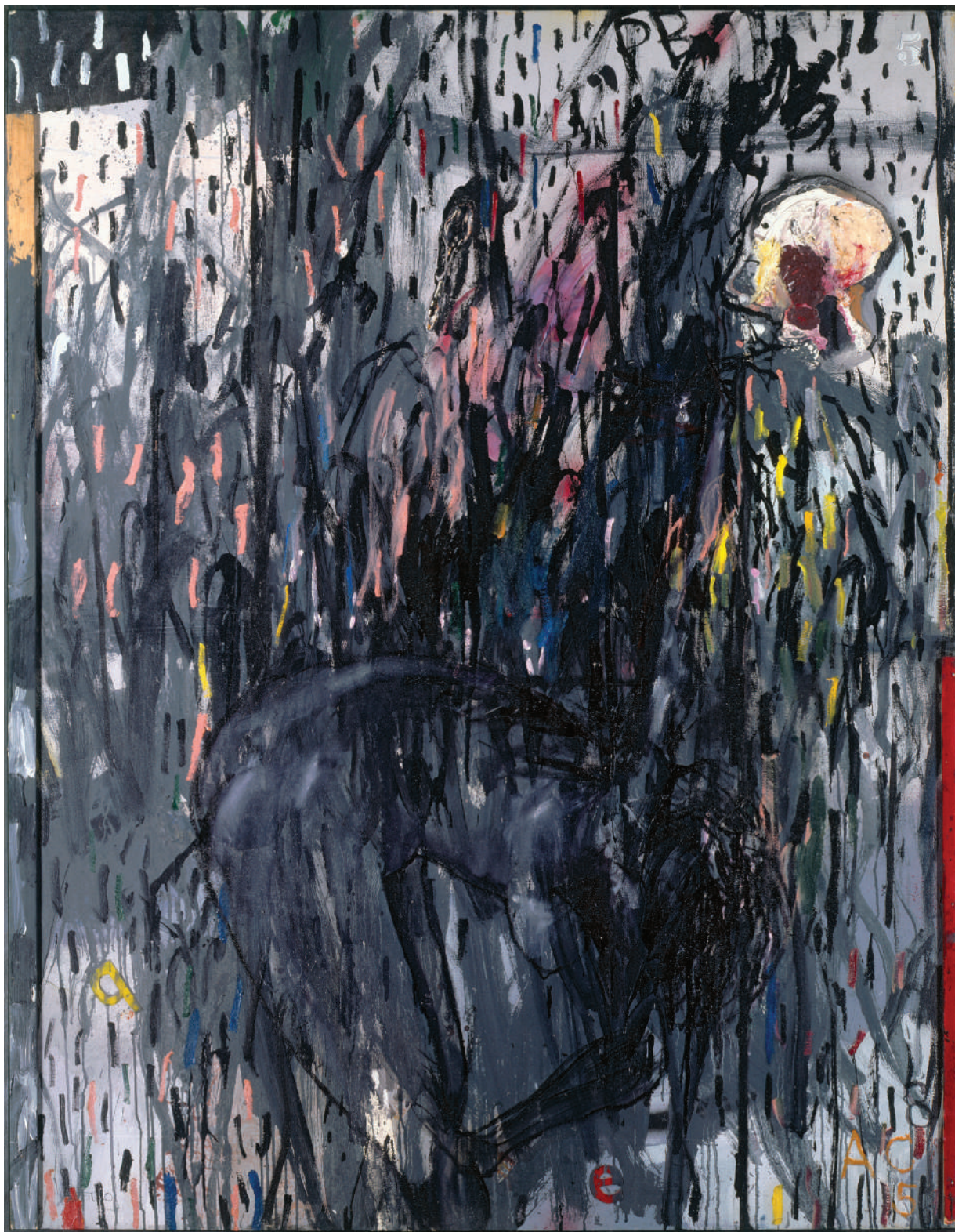
Figura magenta, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 200 x 120 cm.



Pareja sobre catre, 1981. Acrílico y óleo sobre un catre, 180 x 65 cm.



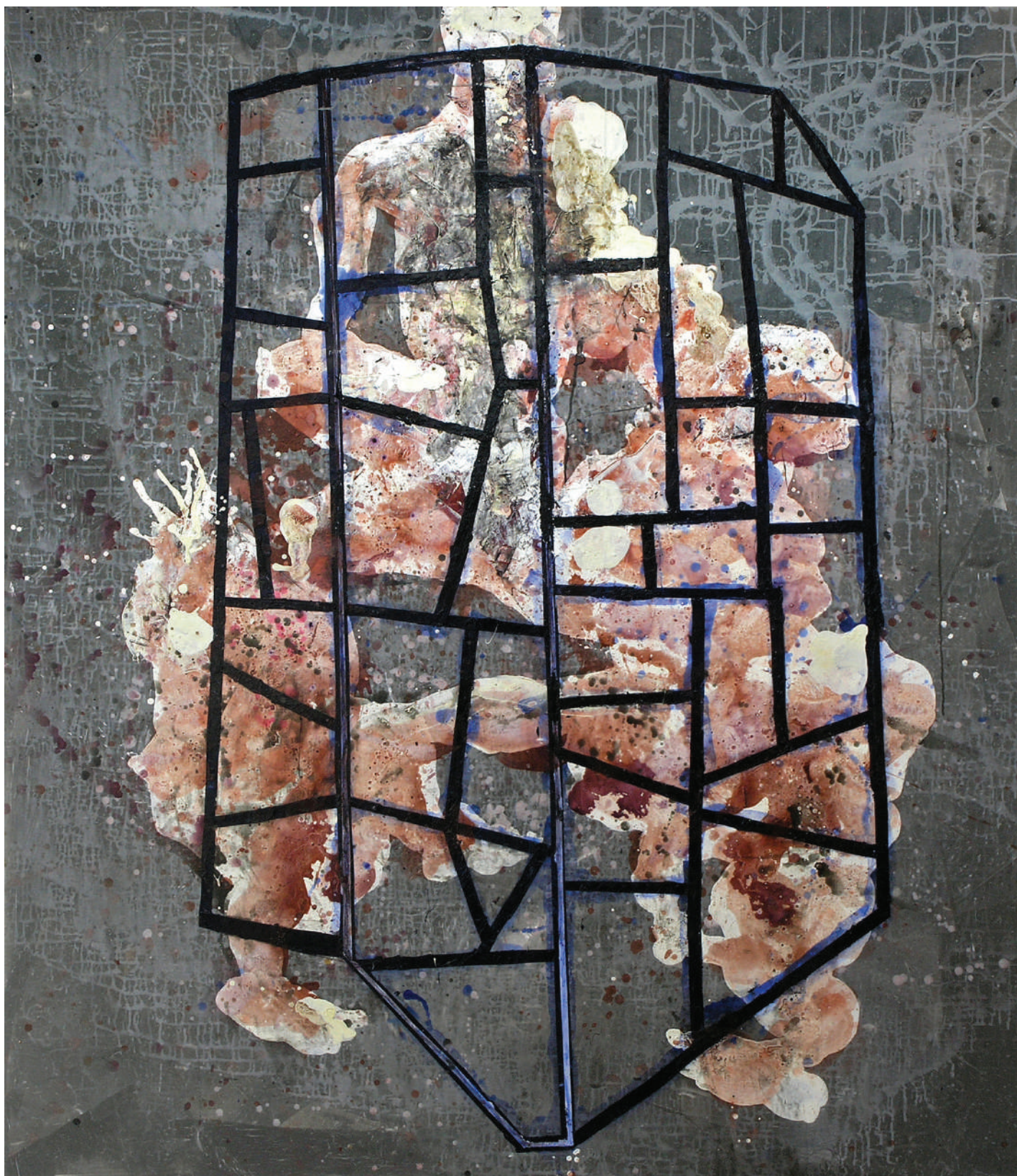
Nativitas, 1982. Acrílico y collage sobre un catre, 180 x 65 cm.



Paraíso de plomo, 1982-1993. Acrílico y collage sobre tela, 160 x 150 cm.

Retrato con saco, 1981. Ropa pintada y collage, 90 x 55 cm. »





Familia, 2006. Acrílico sobre tela, 200 x 175 cm.

Doble, 2006. Acrílico y collage sobre tela, 200 x 175 cm. »



Antes de pintar un tema sacro

David Huerta

para Alberto Castro Leñero

Deshazlo, rómpelo, atraviésalo
con esta mirada de lápiz,

retócalo luego con agua de claroscuro,
agua barroca de labios extinguidos,

goteo desprendido punzocortante
de una calcinación humana

—seca agua de los pies de María,
vertiginoso licor que salió de Sus ojos

para retocarlo, romperlo, atravesarlo
hasta que allá arriba se ría.

mientras en el Desierto seguimos esperando,
sedientos como espinas

que rasgaron su cabeza, la carne
de su frente, su ceja y bendito sudor

de hombre, de pájaro,
de tempestad y pantera.

* Poema del catálogo de la exposición **La Fragmentación**, marzo de 1993, México. Centro Cultural San Ángel.

Before painting a sacred theme

David Huerta

to Alberto Castro Leñero

Undo it, break it, go through it
with this pencil gaze,

then edit it with chiaroscuro water,
baroque water of extinct lips,

detached sharp-cutting dripping
of human calcination

dry water from Maria's feet,
vertiginous liquor which came out of Her eyes

to edit it, break it, go through it
until they laugh above.

meanwhile we are still waiting in the Desert,
thirsty like thorns

that tore his head, the flesh
of his forehead, his eyebrows and the blessed sweat

of man, of bird,
of tempest and panther.

* Poem for the catalogue of the exposition **La Fragmentación (The Fragmentation)**, March 1993, Mexico City. Centro Cultural San Ángel.



Doomsday, 1996. Litografia, 79,5 x 60,5 cm.



Reverberación 7, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.



Reverberación, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.



Reverberación 5, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.



Reverberación 3, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.



Reverberación 2, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.



Cruz roja 2, 2011. Óleo sobre madera, 140 x 130 cm.



Cruz negra 3, 2011. Encástica y madera sobre madera, 140 x 130 cm.



Cruz con flor, 2011. Óleo sobre madera, 140 x 130 cm.

La Marcha*

Salvador Gallardo

Se dice que a los chinos la música occidental, sin distinción, les produce la sensación de una marcha. Sabemos que los caminos rítmicos no cruzan el tao del alma china, pero ¿a qué sonaba, entonces, la Gran Marcha Maoista? Y en el país-serpiente, ¿qué sentidos toman hoy las marchas? ¿Hay algún arte de las marchas como se dice que hay un arte de la estrategia? ¿Marchan quienes codo a codo transitan por un supermercado o en un centro comercial? ¿La marcha ha perdido todo sentido castrense y, entonces, se marcha por las calles, en los estadios o cuando se va de una estación a otra? ¿Se crea un pueblo andando en marcha? ¿Quiénes son esos que marchan en el grabado de ACL? Somos nosotros. Figuras inacabables a las que se les concede libertad, de colores varios, circundando las ciudades con ritmos diferentes, hundidos por problemas grises, con camisa color naranja y radiantes. Toma el metro y dirígete a la estación Taxqueña para que veas cómo avanza nuestra marcha desde los cuatro elementos de la naturaleza. ¿Y la niña con un aro? No apareció hoy; hace frío. Marcha mañana.

* Fragmento del texto La casa roja, 2005.

The March*

Salvador Gallardo

It is said that Western music, without distinction, produces the sensation of a march to the Chinese. We know that the rhythmical paths do not cross the tao of the Chinese soul, yet what did the Great Maoist March sound like then? And in the snake-country, what sense does the march has today? Is there an art of the march as they say there is an art of strategy? Do those who walk neck and neck through a supermarket or a shopping mall march? The march has lost all military sense and, then, one marches on the streets, on the stadiums or when traveling from one subway station to the other? Does a town is built while marching? Who are those marching in ACL's engraving? It is us. Endless shapes to which liberty, of several colors, has been granted, those which surround the cities with different rhythms, sunk with grey problems, with an orange and radiant shirt. Take the underground and head to Tasqueña station so you can see how our march advances from the four elements of nature. And the girl with a hoop? She did not show up today; it is cold. She marches tomorrow.

* Fragment of the text La casa roja (The Red House), 2005.



Marcha, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.



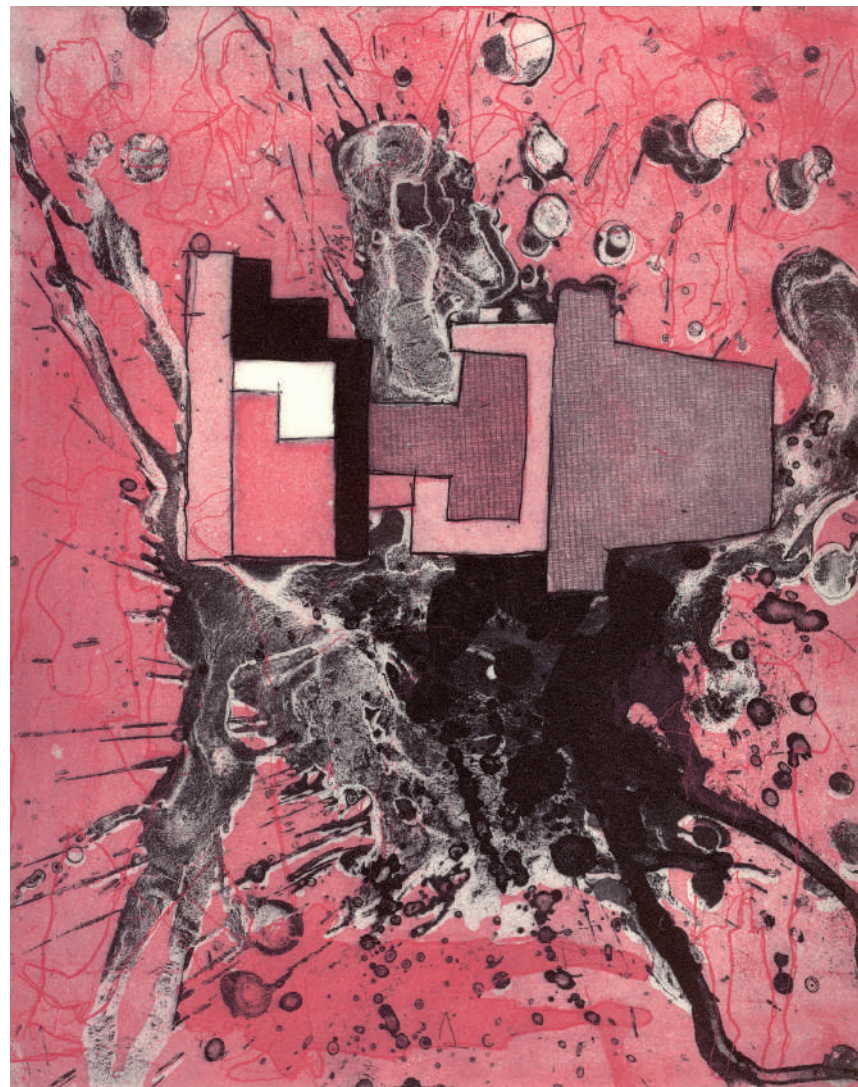
Buclé, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.



Keter, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.



Fortuna, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.



Casa roja, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.



Coaticue (díptico), 2012. Acrílico sobre tela, 175 x 400 cm.





La marcha de la muerte (díptico), 2012.
Acrílico sobre tela, 202 x 350 cm.





Jaula 3, 2011. Madera, cinta plateada para plomería y estructura de hierro, 80 x 55 x 20 cm.

Casa caza, 2011. Acrílico y collage sobre tela, 200 x 175 cm. »





Figura en escorzo, 2002. Aguatinta y aguafuerte, 60 x 30 cm.

Figura de pie, 1999-2012. Bronce, 177 x 75 x 55 cm. »





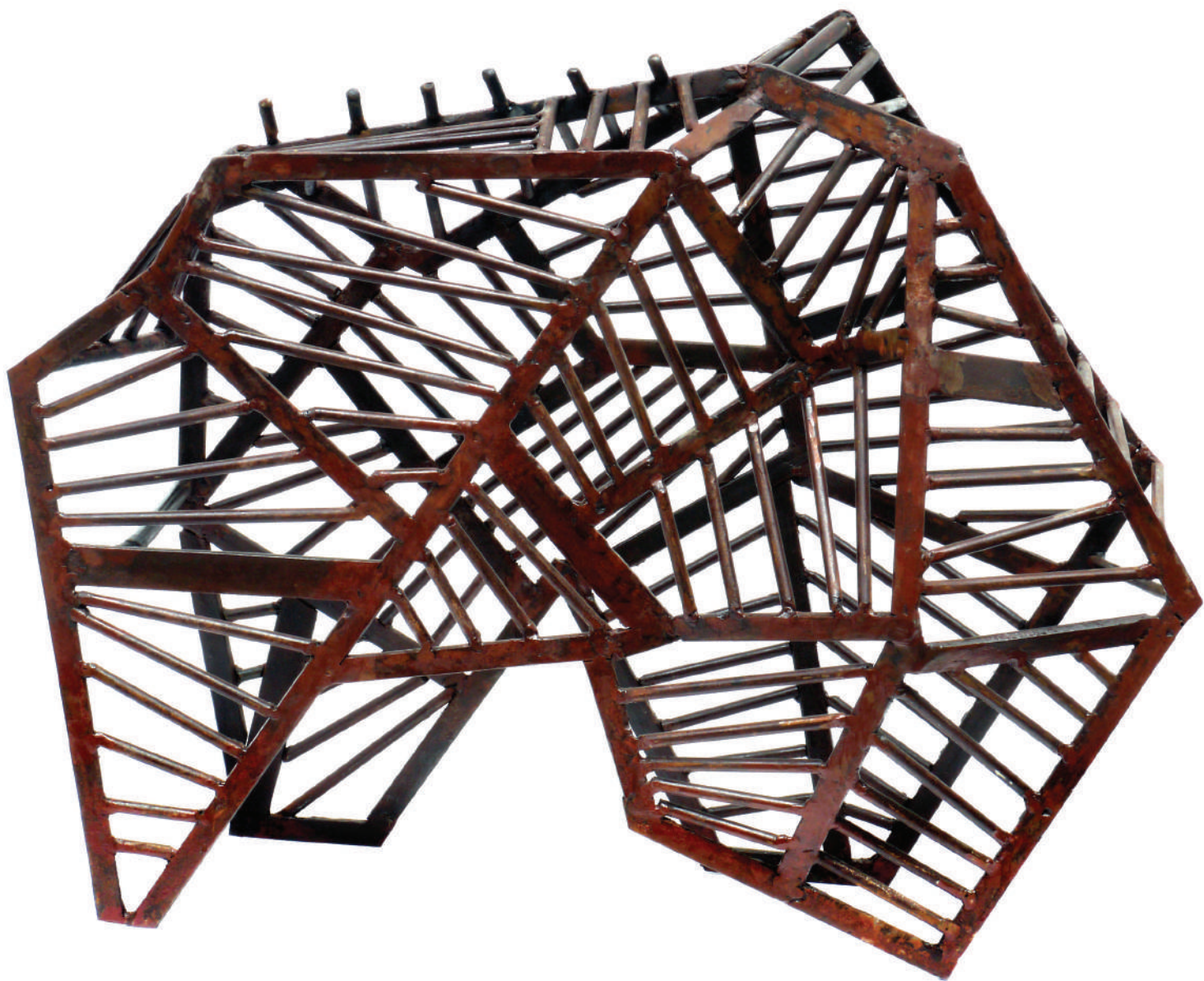
Pie, 1982. Aguatinta y aguafuerte, 40 x 30 cm.



XP, 1980. Aguatinta y aguafuerte, 40 x 30 cm.







Rampante, 2009. Acero, 45 x 55 x 24 cm.







Odradek, 2003. Bronce 56 x 25 x 20 cm.

« **Coatlícué blanca**, 2011. Madera con encáustica, 71 x 32 x 24 cm.



Atenea, 2003. Talla en madera, 54 x 30 x 18 cm.



Aleta, 2003. Bronze, 33 x 32 x 38 cm.



Teresa Zimbrón: **Laberinto**, 2007. Óleo sobre tela, 31 x 30 cm.



Cabeza fragmentada, 1987. Cerámica, 18 x 30 x 21 cm. »

Intercambiadores

Andrés Téllez Parra

Los objetos se abisman en tu cuerpo (entrada)
faldas de serpiente, corazones de piedra
late la sangre en la paredes

Prisma móvil

Espesos: relámpagos de un mundo a otro

Mónadas tus ojos sin pliegue observan

El puente es la mirada extendida

Laberintos: trayectoria de tus pasos

Atenea rugosa caracola desierta

El bronce refracta los paisajes

Los reinos verdes minerales revientan

Pulsos irregulares de lluvia de acero

Tu cuerpo: marcha de la muerte (salida)

Exchangers

Andrés Téllez Parra

The objects plunge into your body (entrance)
snake skirts, stone hearts
beats the blood in the walls

Mobile prism

Mirrors: flash of lightning from one world to another

Your fold-less eyes observe monads

The bridge is the extended gaze

Mazes: path of your steps

Rough Athena deserted large seashell

The bronze refracts the landscapes

The green mineral realms burst

Irregular rain pulses of steel

Your body: death march (exit)

* Texto para la exposición **Vuelta continua**, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, 2012.

* Poem for the exposition **Vuelta Continua (Continuous Turn)**, Museo de Arte Contemporáneo of San Luis Potosí, 2012.







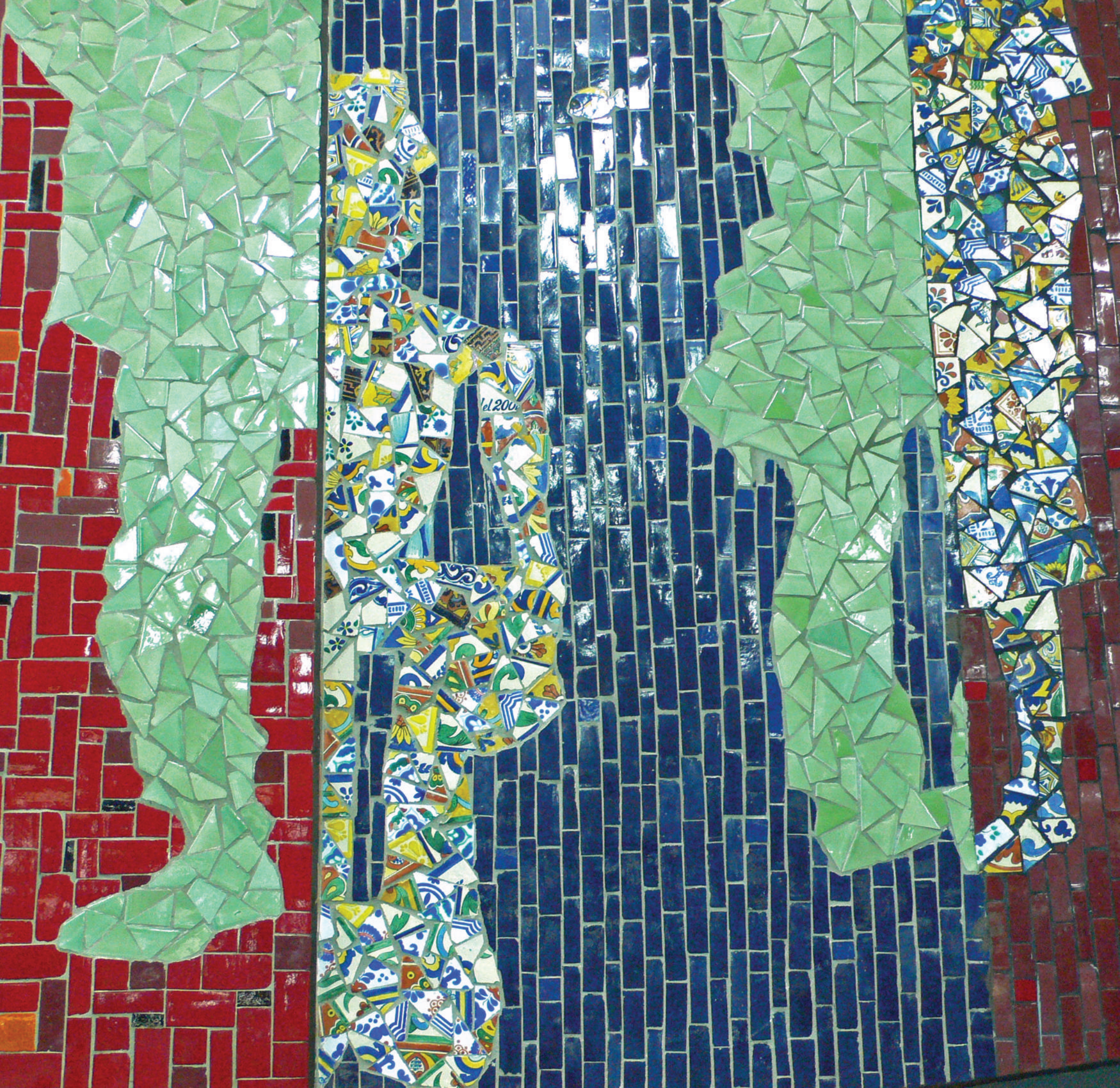




Aliento, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2,70 x 11,50 m.





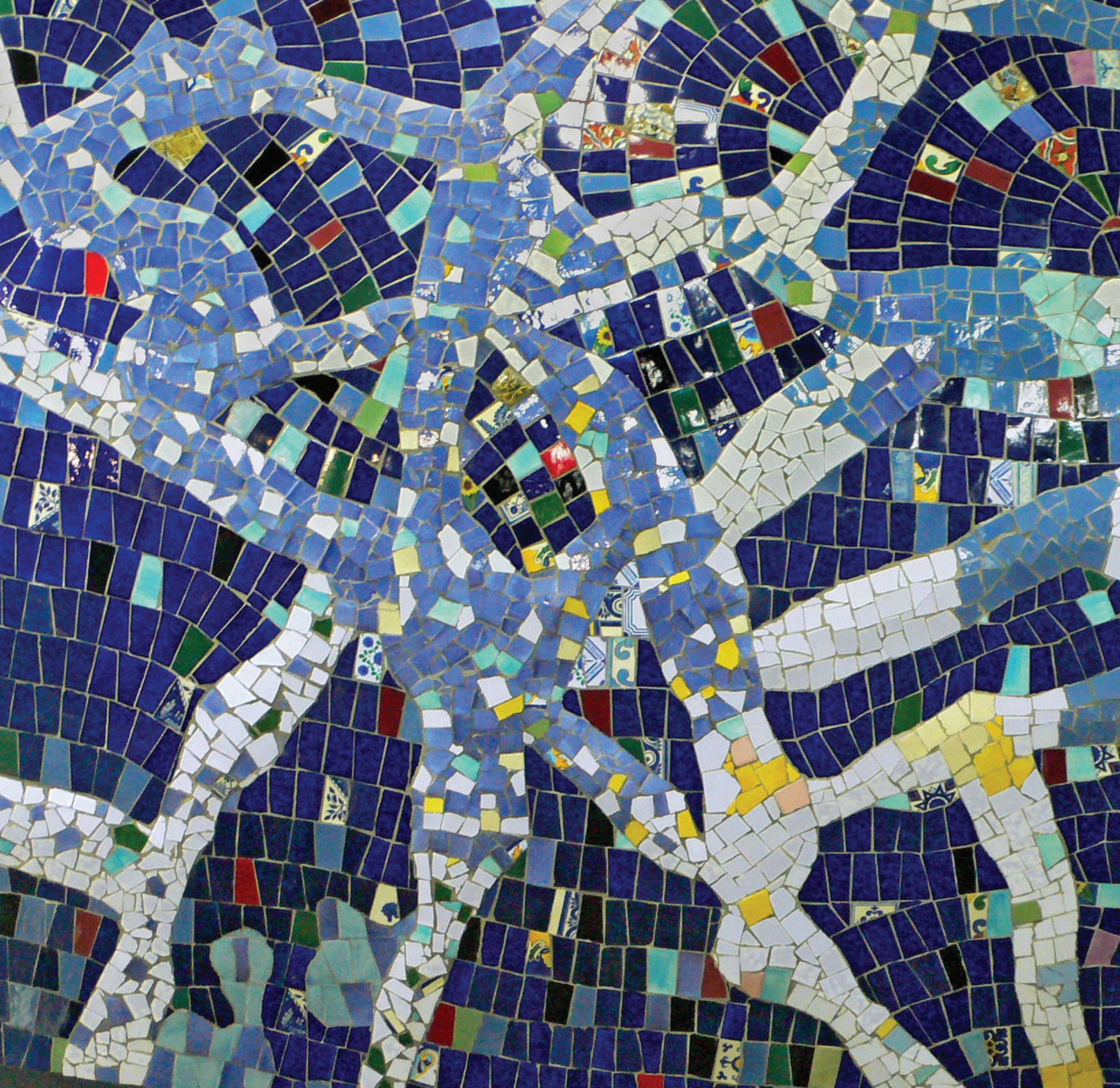




Azul, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2,70 x 11,50 m.









Fuego, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2,70 x 11,50 m.









Horizontal, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2,70 x 11,50 m.









Hacha doble, 2000. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 180 x 118 x 50 cm.

Piedra en el agua, 2012. Escultura de cemento y piedra 220 x 300 x 50 cm. »

Página doble siguiente: Vista superior de la explanada Piedra en el agua. Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa. >>>









Red, 2003. Acrílico sobre tela, 200 x 150 cm.

Pez espada, 1984. Óleo sobre tela, 90 x 190 cm. »





Laberinto rojo, 2001. Óleo sobre tela, 270 x 140 cm.

Nudos, 2004. Acrílico sobre tela, 200 x 175 cm. »



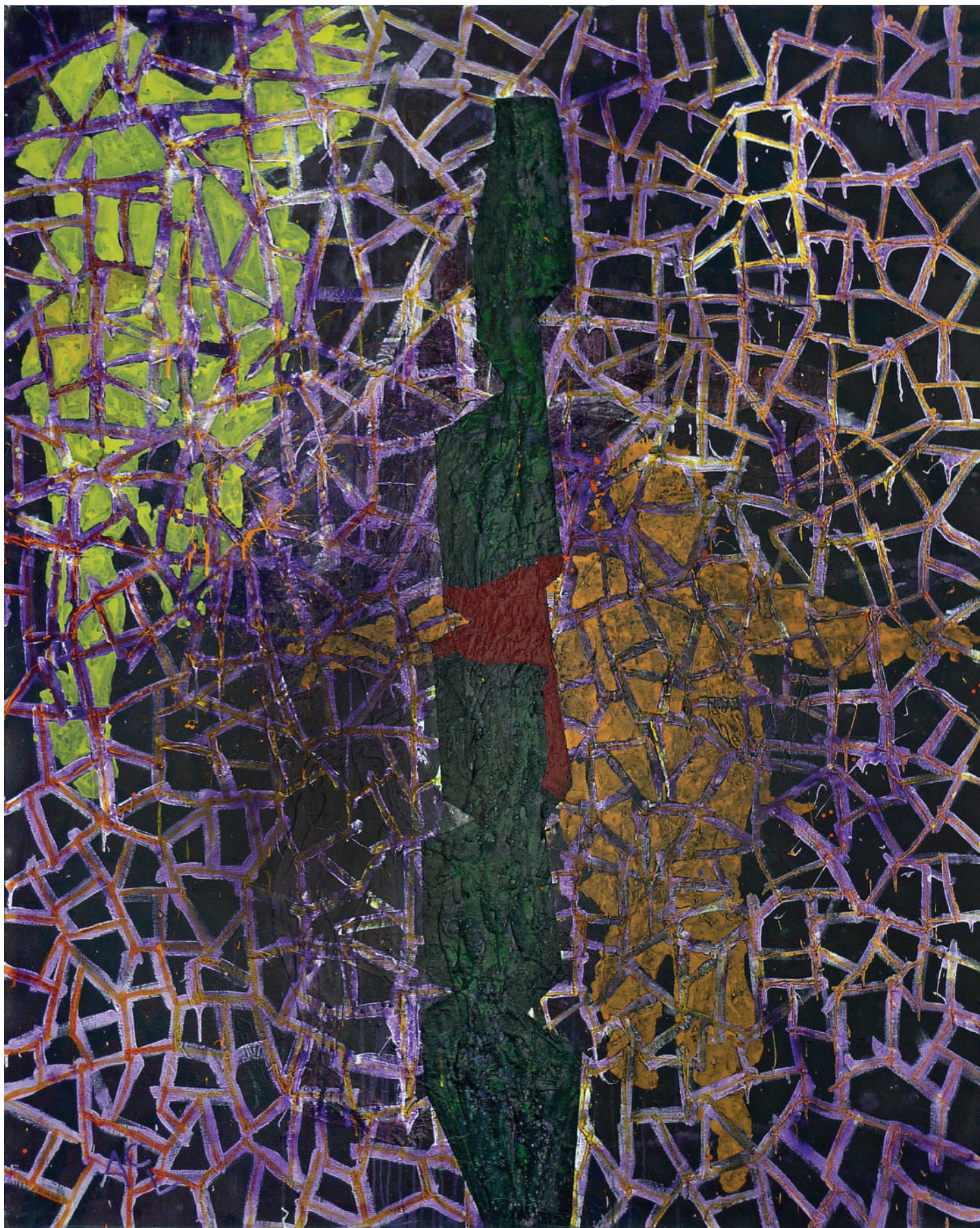




Estructura azul, 2020. Aguafuerte y aguatinata, 60 x 30 cm.

« **Mar de opuestos**, 2011. Óleo sobre tela, 180 x 280 cm.





Pasado-presente, 2010.
Acrílico sobre tela 200 x 161 cm.

«**Cuerpo y alma**», 2006. Acrílico sobre
tela, 200 x 175 cm.



Cuerpo (díptico), 2008-2009. Acrílico sobre tela, 100 x 270 cm.





Estructura en cruz (tríptico), 2012. Acrílico sobre tela, 160 x 400 cm.





Alberto Castro Leñero y Marcos Castro. **Cascada** (díptico), 2010. Óleo sobre lienzo, 175 x 400 cm.





Muchacha en la playa, 1984. Acrílico sobre tela, 90 x 190 cm.





Barracuda con líneas amarillas, 1984-1989. Óleo sobre tela y madera, 70 x 140 cm.

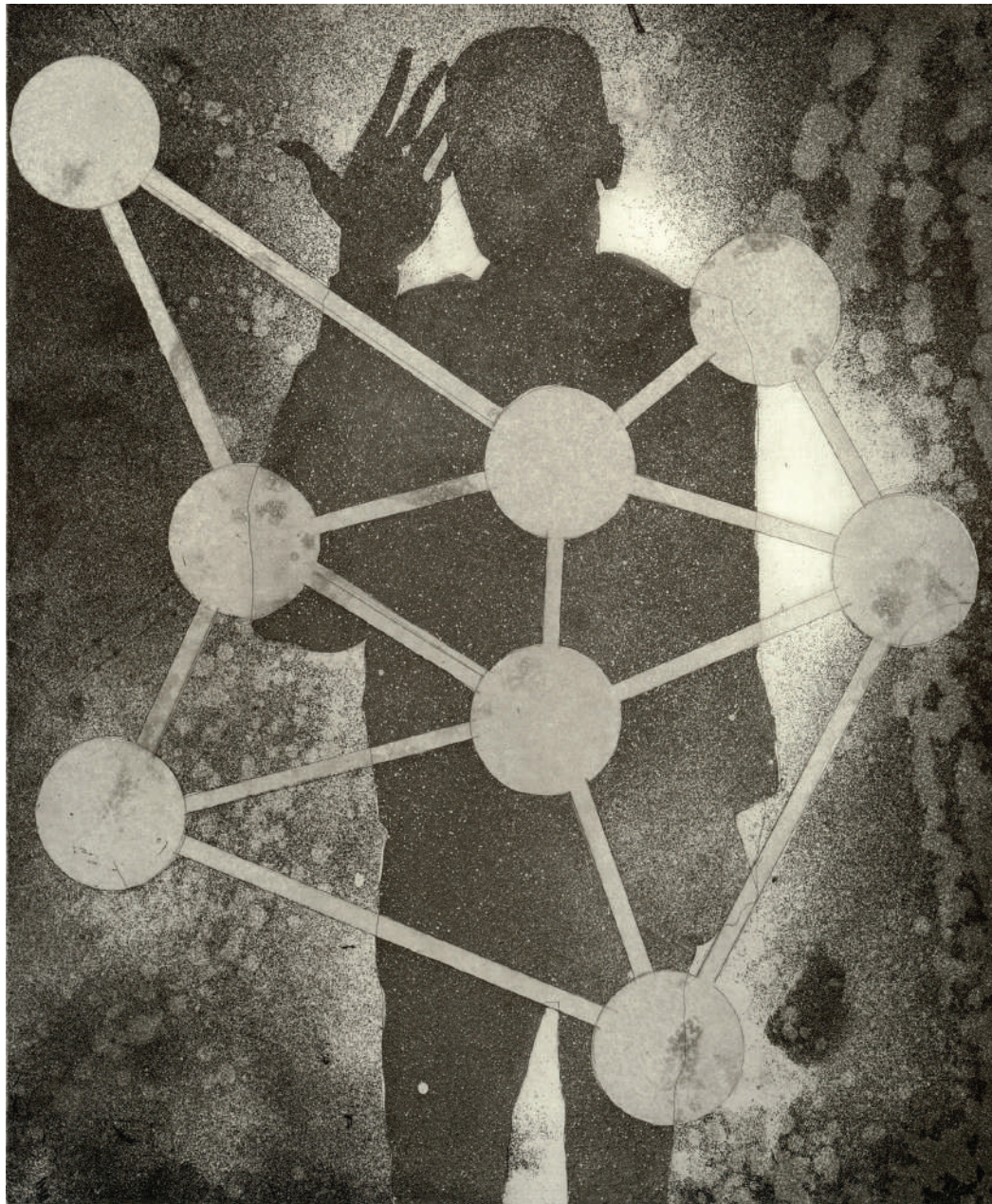




Barracuda de ojo rojo, 1984. Acrílico sobre tela, 70 x 140 cm.

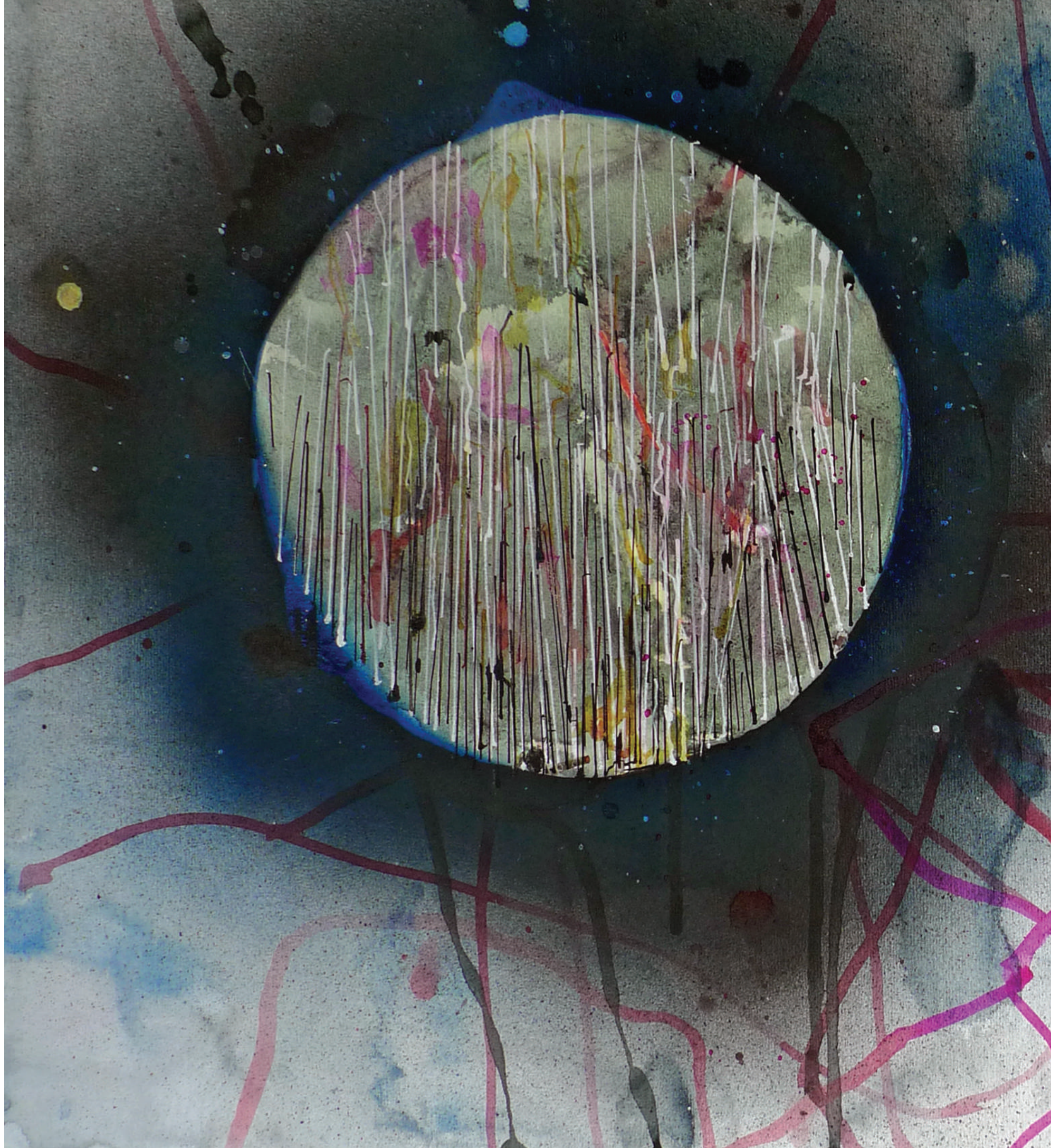
Flor compuesta 1, 2011. Óleo sobre tela, 50 x 50 cm. »





Caminos, 2006. Aguatinta y aguafuerte, 23 x 19 cm.

Luna, 2004. Tinta y acrílico sobre papel, 59 x 33 cm. »



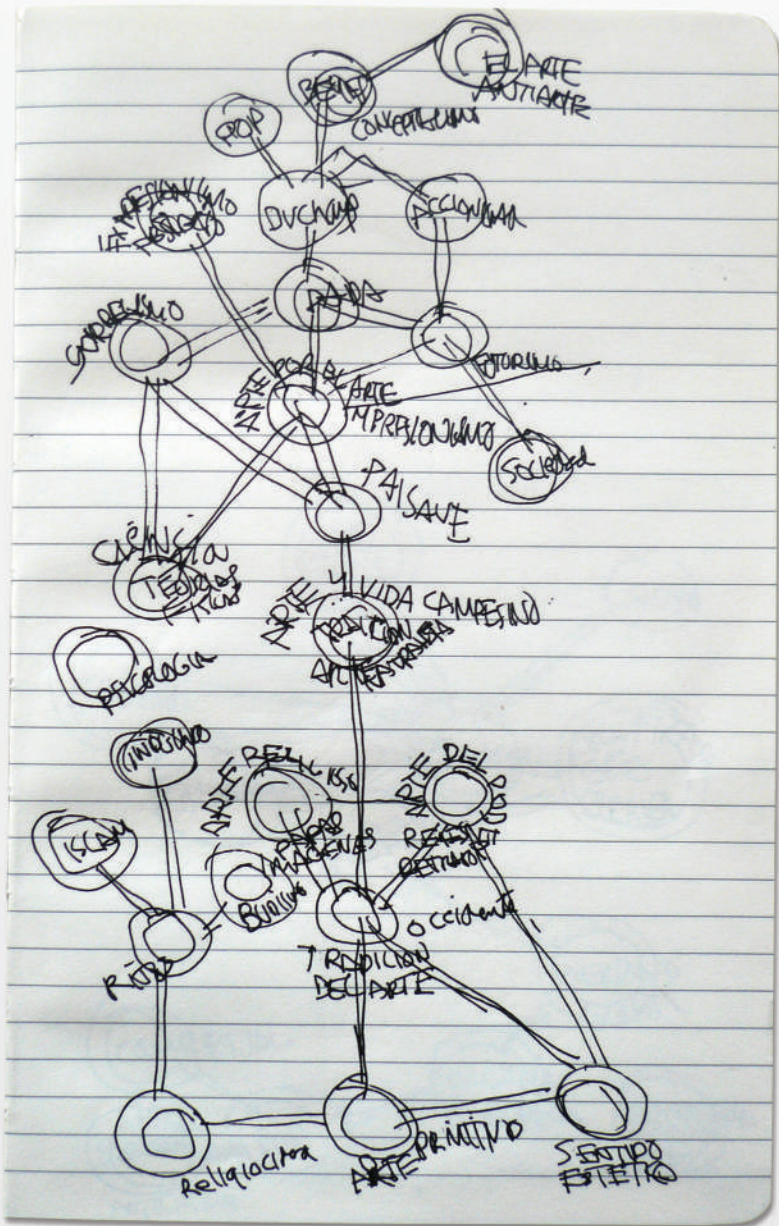






Estructura roja, 2004. Tinta y
acrílico sobre papel, 59 x 33 cm.

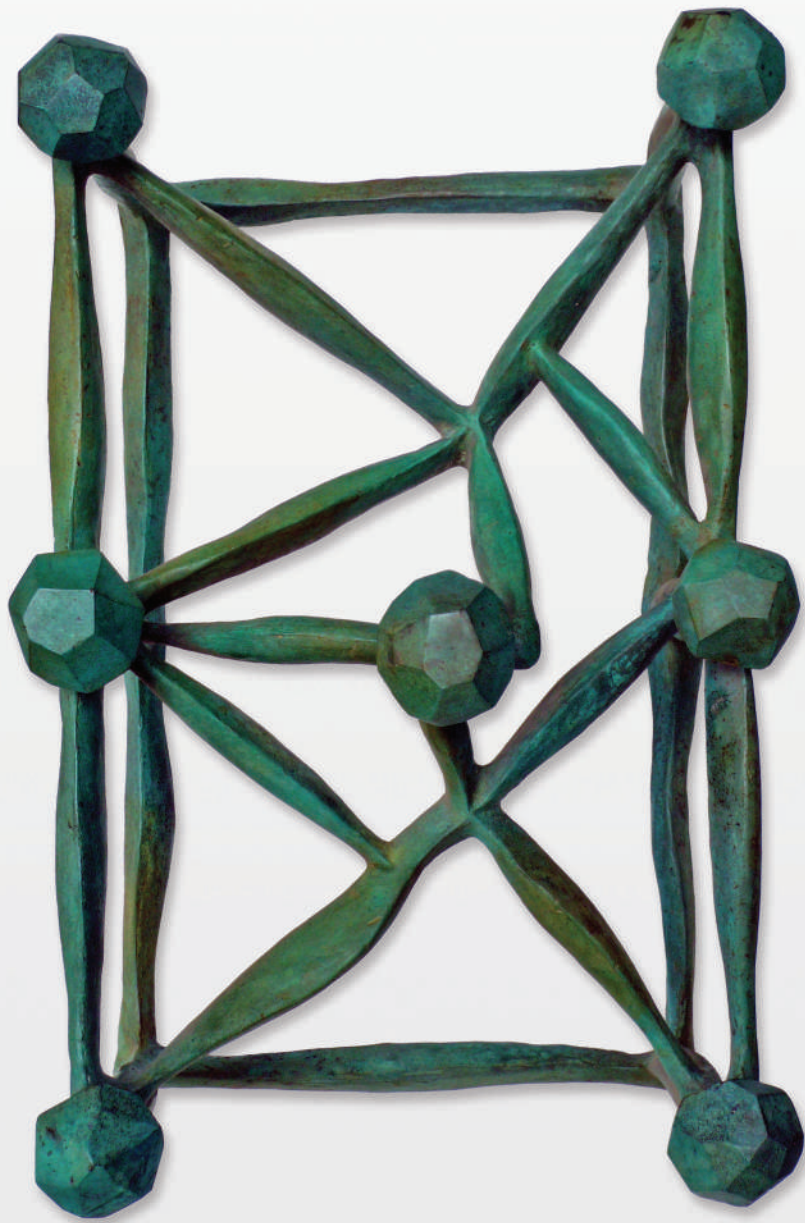




Esquema sobre el fenómeno del arte contemporáneo.



Esquema digital basado en la serie **Árbol**.



Destellos, 2008. Bronce, 18 x 41 x 27 cm.



Árbol, 2010. Escultura en bronce, 123 x 57 x 13 cm.



A1, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A2, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A3, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A4, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A5, 2010. Acrílico y madera sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A6, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A7, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A8, 2010. Acrílico y espejo sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A9, 2010. Óleo y madera sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



A10, 2010. Óleo sobre tela y madera, diámetro 140 cm.



Chac Mool, 2010. Bronze, 39 x 29 x 39 cm.

Trinidad, 2010. Bronze, 39 x 90 x 11 cm. »



Forma

Claudia Luna Fuentes

presencia
abres paso entre las formas

trazo que se traza
se piensa
se debate
tuerce su giro
y ocupa su forma correcta

vena del instante
antes de la siguiente mutación

Form

Claudia Luna Fuentes

presence
you give way between forms

stroke that is drawn
it is thought
it is debated
twists its turn
and takes up its concrete form

instant vein
before the next mutation



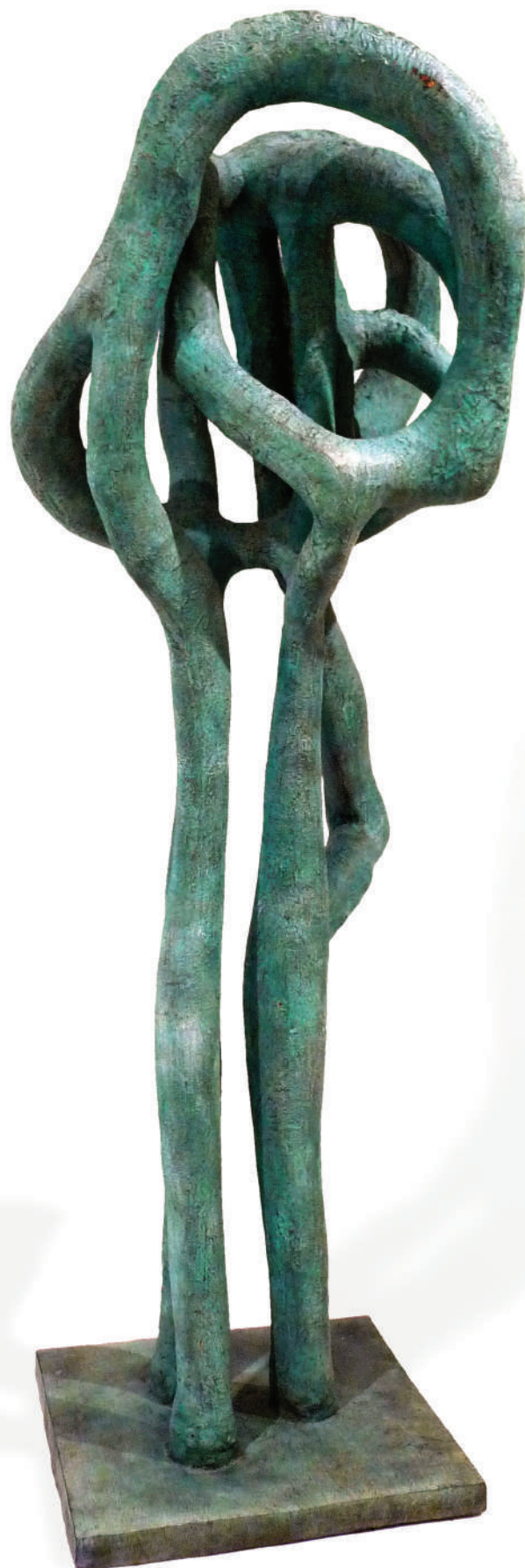
Forma roja, 2007. Aguafuerte y aguainta, 23 x 20.5 cm. »



Figura invertida, 2012. Bronce, 44 x 28 x 17 cm.



Doble, 2008. Aluminio, 66 x 32 x 13 cm.



Tallo triple, 2000. Bronze, 240 x 80 x 90 cm.



Tracción, 2000. Bronce, 1,22 x 1,30 x 1,00 m.





Organismo, 2008. Bronce, 1.60 x 4.40 x 1.40 m. Exposición **Vuelta continua**, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, 2012.



Ángel de la historia 4, 2009. Bronce, 63 x 16 x 43 cm.

Cresta negra, 2012. Bronce, 222 x 80 x 99 cm.





Braquia, 2012. Bronze, 28 x 18 x 24 cm.



Nave, 2012. Bronze, 34 x 38 x 11 cm.



Chac, 2012. Madera, 43 x 16 x 27 cm.



Cubo, 2012. Bronze, 18,5 x 18 x 18 cm.



Forma doble, 2009. Bronce, 61 x 24 x 53 cm.



Forma nudo, 2000. Óleo sobre tela, 180 x 240 cm. »





Casco, 2011. Bronze, 16 x 12 x 12 cm.



Nudo negro, 2004. Bronze, 67 x 38 x 25 cm.



El arte contemporáneo en México y el mundo, un viaje por el tiempo y el espacio, desde los años sesenta hasta el presente. Este libro es una guía para entender el arte contemporáneo en México y el mundo, un viaje por el tiempo y el espacio, desde los años sesenta hasta el presente.

El arte contemporáneo en México y el mundo, un viaje por el tiempo y el espacio, desde los años sesenta hasta el presente. Este libro es una guía para entender el arte contemporáneo en México y el mundo, un viaje por el tiempo y el espacio, desde los años sesenta hasta el presente.

El arte contemporáneo en México y el mundo, un viaje por el tiempo y el espacio, desde los años sesenta hasta el presente.

ARTES VISUALES

Exposición **Vuelta continua**, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, 2012.







TRAYECTORIA

Alberto Castro Leñero nace en la Ciudad de México en 1951.

Estudia Comunicación Gráfica (1971-1974) y Artes Visuales (1974-1978) en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (ENAP/UNAM).

Estudia Pintura (1978-1979) en la Accademia delle Belle Arti de Bolonia, Italia.

Colabora como ilustrador en publicaciones de diversas instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social (1971-1973), el Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación, SEP (1973-1974), la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (1974-1987), el Fondo de Cultura Económica y en varias revistas y suplementos culturales.

A partir de 1978 expone regularmente su trabajo pictórico y escultórico.

Desde 2006 ha realizado proyectos urbanos con la productora Tinitus Arte Contemporáneo.

Actualmente es becario del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

DOCENCIA

1982-1987 Maestro de experimentación visual en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, D.F.

Maestro en talleres de producción plástica y, en cursos de experimentación visual y producción de pintura, en centros culturales y escuelas de arte en varias ciudades de la República Mexicana.

STUDIES AND ARTISTIC CAREER

Alberto Castro Leñero was born in Mexico City in 1951.

He studied Graphic Communications (1971-1974) and Visual Arts (1974-1978) at the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts) of the Universidad Nacional Autónoma de México (National Autonomous University of Mexico) at ENAP/UNAM.

He studied Painting (1978-1979) in the Accademia delle Belle Arti of Bologna, Italy.

He collaborated as an illustrator of magazines and books in diverse institutions such as Instituto Mexicano del Seguro Social (Mexican Institute for Social Security) (1971-1973), the Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados de la Educación, SEP (1973-1974), the Literature Department of the Instituto Nacional de Bellas Artes (National Institute of Fine Arts) (1974-1987), and the publishing house Fondo de Cultura Económica, and in several magazines and cultural Sunday supplements.

He has been exhibiting regularly his pictorial art and his sculptures since 1978.

He has completed urban projects since 2006 with the producer of Modern Art Tinitus.

Nowadays he is a scholar of the National System of Art Creators of the Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (National Council for the Culture and the Arts).

TEACHING

1982-1987 He has been a teacher of visual experimentation at the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts), UNAM, Mexico City.

He gives workshops in artistic production and courses of visual experimentation and painting production in cultural centres and art schools in several cities of the country.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 **Dibujo.** Departamento de Comunicación Gráfica, Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, México, D.F.
- 1978 **Pinturas y dibujos.** Sala de exposiciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), UNAM, México, D.F.
Dibujos y pinturas. Auditorio Salvador Allende, Facultad de Medicina, UNAM, México, D.F.
- 1979 **Pittura e Disegni.** Galleria Laboratorio Pietralata, Bolonia, Italia.
- 1981 **Tensiones.** Sala de exposiciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), UNAM, México, D.F.
- 1982 **Dos crónicas.** Galería Los Talleres, A.C., México, D.F.
Vuelta prohibida. Museo de Arte Moderno, México, D.F.
Crónica de 20 días. Librería del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- 1983 **Alberto Castro, paintings, drawings and prints.** University of Exeter, Londres, Inglaterra.
El Hombre de neón. Colegio de Bachilleres, México, D.F.
Mujeres de papel. Galería Collage, Monterrey, N.L.
- Galería Magritte, Guadalajara, Jal.
Paintings, drawings and prints. Canning House, Londres, Inglaterra.
- 1984 **Paper Women, drawings, prints and paintings.** Royal Hall, Londres, Inglaterra.
El árbol de la vida. Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
- 1985 **Gráfica y dibujos.** Galería Alternativa, México, D.F.
El Mar. Sala de exposiciones de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), UNAM, México, D.F.;
- Casa de la Cultura Jalisciense, Guadalajara, Jal.
- 1986 **Susana y los viejos,** Galería Los Talleres, A.C. México, D.F.

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1974 **Drawings.** Department of Graphic Communication, Escuela Nacional de Artes Plásticas, (National School of Plastic Arts), UNAM, Mexico City.
- 1978 **Paintings and drawings.** Exhibition rooms of the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts) at the Academia de San Carlos, UNAM, Mexico City.
Drawings and paintings. Auditorio Salvador Allende, Faculty of Medicine, UNAM, Mexico City.
- 1979 **Pittura e Disegni.** Galleria Laboratorio Pietralata, Bologna, Italy.
- 1981 **Tensiones (Tensions).** Exhibition room of the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts) at the Academia de San Carlos, UNAM, Mexico City.
- 1982 **Dos crónicas (Two Chronicles).** Galería Los Talleres, A.C., Mexico City.
Vuelta prohibida (Forbidden Turn). Museum of Modern Art of Mexico City.
Crónica de 20 días (Chronicle of 20 Days). Library of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- 1983 **Alberto Castro, paintings, drawings and prints.** University of Exeter, London, England.
El Hombre de Neón (Neon Man). Colegio de Bachilleres, Mexico City.
Mujeres de papel (Paper Women). Galería Collage, Monterrey, Nuevo León, Mexico.
- Galería Magritte, Guadalajara, Jalisco, Mexico.
Paintings, drawings and prints. Canning House, London, England.
- 1984 **Paper Women, drawings, prints and paintings.** Royal Hall, London, England.
El árbol de la vida (The Tree of Life). Museo Universitario del Chopo, Mexico City.
- 1985 **Gráfica y dibujos (Graphics and Drawings).** Galería Alternativa, Mexico City.
El Mar (The Sea). Exhibition room of the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts) at the Academia de San Carlos, UNAM, Mexico City;

- 1987 **Figuras**, Salas Diego Rivera e Internacional, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- Casa de la Cultura Jalisciense, Guadalajara, Jalisco, Mexico.
- 1988 **Alberto Castro Leñero**, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, N.L.
Alberto Castro Leñero. Obra reciente: óleos, dibujos y gráfica, Galería La Agencia, México, D.F.
- 1989 **La decapitación de Venus**, Mixografías, Galería del Círculo, México, D.F.
- 1990 **Símbolos**, Galería de Arte Contemporáneo, México, D.F.
Alberto Castro Leñero, pinturas, Jardín Borda, Cuernavaca, Mor.
- 1992 **Alberto Castro Leñero**, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
Fragmentaciones, Museo Regional. XX Festival Internacional Cervantino, Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, Gto.
Alberto Castro Leñero. Obra gráfica:
- Centro Cultural de México, San José, Costa Rica.
- Sala de Exposiciones de la Embajada de México, La Paz, Bolivia.
- Museo Nacional de Bellas Artes, Asunción, Paraguay.
- Casa de la Cultura de México, Bogotá, Colombia.
- Centro Cultural Sampedrano, San Pedro, Honduras.
- 1993 **La fragmentación**, Centro Cultural San Ángel, México, D.F.
La forma del pensamiento, Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, Morelia, Mich.
- 1994 **Pintura Capital**, Galería Metropolitana, México, D.F.
Paisajes, Galería de Arte Misrachi, México, D.F.
Gráfica, Galería del Poliforum Cultural Siqueiros. México, D.F.
- 1995-96 **Extemplo**, Ex-templo de San Agustín, Zacatecas, Zac.
- 1996-1997 **Castillo interior**
- Instituto Cultural Mexicano y Americas Society, New York, Estados Unidos de América.
- 1986 **Susana y los viejos (Susana and the Old Men)**, Galería Los Talleres, A.C. Mexico City.
- 1987 **Figuras (Shapes)**, Exhibition Room Diego Rivera and the International Exhibition Room at the Museum of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- 1988 **Alberto Castro Leñero**, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, Nuevo León, Mexico.
Alberto Castro Leñero. Recent work: oils, drawings and graphics, Galería La Agencia, Mexico City.
- 1989 **La decapitación de Venus (The Beheaded of Venus)**, mixographies, Galería del Círculo, Mexico City.
- 1990 **Símbolos (Symbols)**, Galería de Arte Contemporáneo, Mexico City.
Alberto Castro Leñero, paintings, Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, Mexico.
- 1992 **Alberto Castro Leñero**, Museum of Modern Art of Mexico City.
Fragmentaciones (Fragmentations), Regional Museum. XX Festival Internacional Cervantino, Alhóndiga de Granaditas, Guanajuato, Guanajuato, Mexico.
- Alberto Castro Leñero. Graphic work:**
- Cultural Centre of Mexico in San José, Costa Rica.
- Exhibition room of the Mexican Embassy in La Paz, Bolivia.
- National Museum of Fine Arts of Asunción, Paraguay.
- Cultural House of Mexico in Bogotá, Colombia.
- Centro Cultural Sampedrano in San Pedro, Honduras.
- 1993 **La fragmentación (The Fragmentation)**, Centro Cultural San Ángel in Mexico City.
La forma del pensamiento (The Form of Thought), Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, Morelia, Michoacán, Mexico.

- Instituto Cultural Mexicano, Washington, Estados Unidos de América.
 - Museo Latino de Omaha, Estados Unidos de América.
 - Maison du Citoyen, Québec, Canadá.
 - Queen's Quay Gallery, Toronto, Canadá.
 - Cruces, Relieves en bronce**, Galería El Estudio, México, D.F.
- 1998 **Interpuesto**, Galería de la Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, Qro.
- 1999 **Incruce**, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
Coatlícue, Han Art Contemporaine, Montreal, Canadá.
Corpus, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- 2000 **Temporal**, Sala Ollin Yoliztli, México, D.F.
Transformaciones, exposición itinerante, Sala del Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, Ver.
Arquetipos, Galería El Estudio, México, D.F.
- 2001 **Transformaciones**:
- Museo Macay, Mérida Yuc.
- Centro Cultural Jaime Sabines, Tuxtla Gutiérrez, Chis.
- Galería de Arte Contemporáneo y Diseño, Puebla, Pue.
- Museo de Arte Contemporáneo, Aguascalientes, Ags.
- Museo de la Ciudad, Querétaro, Qro.
- Museo de Antropología, Toluca, Edo. de Méx.
- 2001 **Formaciones**, Galería Manolo Rivero, Mérida, Yuc.
- 2002 **Transformaciones**, Galería del Jardín Borda, Cuernavaca, Mor.
Forma, Museo de la Ciudad de México, D.F.
- 2003 **Ciclo**, Universidad Autónoma de Guanajuato, Guanajuato, Gto.
- 2004 **Pintura**, Aeropuerto Internacional Benito Juárez, México, D.F.
Paisajes, Galería El Estudio, México, D.F.
- 1994 **Pintura Capital (Capital Painting)**, Galería Metropolitana, Mexico City.
Paisajes (Landscapes), Galería de Arte Misra-chi, Mexico City.
Gráfica (Graphics), Gallery at the Poliforum Cultural Siqueiros. Mexico City.
- 1995-96 **Extemplo (Exemple)**, Ex-temple of San Agustín in Zacatecas, Zacatecas, Mexico.
- 1996-1997 **Castillo Interior (Inner Castle)**
- Instituto Cultural Mexicano and the Americas Society, New York, United States of America.
- Instituto Cultural Mexicano, Washington, United States of America.
- Museo Latino of Omaha, United States of America.
- Maison du Citoyen, Québec, Canada.
- Queen's Quay Gallery, Toronto, Canada.
Cruces (Crosses), reliefs in bronze, Galería El Estudio, Mexico City.
- 1998 **Interpuesto (Interposed)**, Gallery of the Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, Querétaro, Mexico.
- 1999 **Incruce (In-crossing)**, Museo Universitario del Chopo, Mexico City.
Coatlícue, Han Art Contemporaine, Montreal, Canada.
Corpus, Museum of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- 2000 **Temporal**, Sala Ollin Yoliztli, Mexico City.
Transformaciones (Transformations), travelling exhibition, exhibition room at the Instituto Veracruzano de Cultura in Veracruz, Veracruz, Mexico.
Arquetipos (Archetypes), Galería El Estudio, Mexico City.
- 2001 **Transformaciones (Transformations)**:
- Museo Macay in Mérida, Yucatán, Mexico.
- Centro Cultural Jaime Sabines in Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Mexico.
- Galería de Arte Contemporáneo y Diseño in Puebla, Puebla, Mexico.
- Museum of Modern Art in Aguascalientes, Aguascalientes, Mexico.

- Horizontal**, Galería Libertad, Querétaro, Qro.
Castillo interior, Museo de Bellas Artes de Toluca, Toluca, Edo. de Méx.
- 2005 **Red**, Museo de Arte de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, Chih.
 - Centro Cultural de México, San Antonio, Texas, Estados Unidos de América.
 - Museo Mexicarte, Austin, Texas, Estados Unidos de América.
Irradiaciones, Casa Museo Luis Barragán, México, D.F.
- 2006 **Elementos**, Murales permanentes en la Estación Taxqueña del Metro, México, D.F.
- 2007 **Binario**, Museo de Historia de Tlalpan, México, D.F.
- 2008 **Destellos**, Museo José Luis Cuevas, México, D.F.
Pintura y escultura, Galería Vega, Real de 14, Mpio. Catorce, S.L.P.
Incruce, Teatro de las Artes, CENART, México, D.F.
- 2010 **Dominio**, Centro Regional de las Artes, Zamora, Mich.
Opuestos, Centro Cultural Estación Indianillas, México, D.F.
- 2011 **Dominio**, Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario, San Luis Potosí, S.L.P.
- 2012 **La figura en la red**, Galería Arte Contemporáneo, San Miguel de Allende, Gto.
Vuelta continua, Museo de Arte Contemporáneo, San Luis Potosí, S.L.P.
- Museo de la Ciudad in Querétaro, Querétaro, Mexico.
 - Antropology Museum in Toluca, Estado de México, Mexico.
- 2001 **Formaciones (Formations)**, Galería Manolo Rivero, Mérida, Yucatán, Mexico.
- 2002 **Transformaciones (Transformations)**, Galería del Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, Mexico.
Forma (Shape), Museo de la Ciudad de México, Mexico City.
- 2003 **Ciclo (Cycle)**, Universidad Autónoma de Guanajuato, Guanajuato, Guanajuato, Mexico.
- 2004 **Pintura (Painting)**, International Airport Benito Juárez, Mexico City.
Paisajes (Landscapes), Galería El Estudio, Mexico City.
Horizontal (Horizontal), Galería Libertad in Querétaro, Querétaro, Mexico.
Castillo Interior (Inner Castle), Museum of Fine Arts of Toluca, Toluca, Estado de México, Mexico.
- 2005 **Red (Net)**, Museum of Art of Ciudad Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua, Mexico.
 - Centro Cultural de México, San Antonio, Texas, United States of America.
 - Museo Mexicarte, Austin, Texas, United States of America.
Irradiaciones (Irradiations), Casa Museo Luis Barragán, Mexico City.
- 2006 **Elementos (Elements)**, permanent murals shown at the subway station Estación Taxqueña del Metro, Mexico City.
- 2007 **Binario (Binary)**, History Museum of Tlalpan, Mexico City.
- 2008 **Destellos (Glints)**, Museo José Luis Cuevas, Mexico City.
Pintura y Escultura (Painting and Sculpture), Galería Vega, Real de 14, Municipio Catorce, San Luis Potosí, Mexico
Incruce (In-crossing), Teatro de las Artes, CENART, Mexico City.
- 2010 **Dominio (Dominion)**, Regional Centre for the Arts in Zamora, Michoacán, Mexico.
Opuestos (Opposites), Cultural Centre Estación Indianillas, Mexico City.
- 2011 **Dominio (Dominion)**, Centro de las Artes de San Luis Potosí Centenario, San Luis Potosí, San Luis Potosí, Mexico.
- 2012 **La figura en la red (The Shape in the Net)**, Galería Arte Contemporáneo in San Miguel de Allende, Guanajuato, Mexico.
Vuelta Continua (Continuous Turn), Modern Art Museum of San Luis Potosí, San Luis Potosí, Mexico.

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1974 **V Bienal Internacional del Cartel**, Varsovia, Polonia.
- 1978 **Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero**, Salas 6 y 7 del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- 1980 **Otra generación**, Foro de Arte Contemporáneo, México, D.F.
20 pintores contemporáneos mexicanos, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
La neofiguración en México, Palacio de Minería, México, D.F.
Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Anual de Pintura, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
Presencia de México en Cuba, donación de obra a la Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
Foro de Arte Contemporáneo, México, D.F.
19 de julio, América con Nicaragua, Foro de Arte Contemporáneo, México, D.F.
Gráfica. Alberto y Miguel Castro Leñero, Librería Universitaria, México, D.F.
- 1981 **Espacio común**, Expo-Taller Tlalpan. Galería del Auditorio Nacional, México, D.F.
IV Bienal Americana de Artes Gráficas, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, Colombia.
XIV Bienal de Gráfica, Liubliana, Yugoslavia.
Arte Latinoamericano Contemporáneo, Museo Nacional de Arte, Osaka, Japón.
Jóvenes pintores mexicanos. Exposición itinerante internacional, Casa de la Cultura de Quito, Ecuador.
Encuentro de artes visuales e identidad en América Latina, Foro de Arte Contemporáneo, México, D.F.
- 1982 **Miguel, José, Francisco y Alberto Castro Leñero**, Centro Cultural Castillo, Monterrey, N.L.
- 1983 **Nicaragua**, donación de obra al Museo de Arte Americano, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.
Bienal de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil.
Arte contemporáneo en México, Museo de Arte Moderno, México, D.F.

SELECTION OF COLLECTIVE EXHIBITIONS

- 1974 **V Warsaw International Poster Biennale**, Warsaw, Poland.
- 1978 **Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero**, exhibition rooms 6 and 7 of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- 1980 **Otra generación (Another Generation)**, Forum of Modern Art, Mexico City.
20 pintores mexicanos contemporáneos (20 Modern Mexican Painters), Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
La neofiguración en México (The Neo-Figurative Movement in Mexico), Palacio de Minería, Mexico City.
Salón Nacional de Artes Plásticas, Annual Section of Painting, Museum of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
Presencia de México en Cuba (Presence of Mexico in Cuba), art donation to the Casa de las Américas, La Habana, Cuba.
Forum of Modern Art, Mexico City.
19 de julio, América con Nicaragua (19th of July, America with Nicaragua), Forum of Modern Art, Mexico City.
Gráfica, Alberto y Miguel Castro Leñero, (Graphics. Alberto and Miguel Castro Leñero) Librería de la Universidad, Mexico City.
- 1981 **Espacio común (Common Space)**, Expo-Taller Tlalpan, Gallery of the National Auditorium, Mexico City.
IV American Biennial of Graphic Arts, Museum of Modern Art La Tertulia in Cali, Colombia.
XIV Biennial of Graphics in Ljubljana, Slovenia.
Arte Latinoamericano Contemporáneo (Modern Latin American Art), National Museum of Art, Osaka, Japan.
Jóvenes pintores mexicanos (Young Mexican Painters). International travelling exhibition, Casa de la Cultura of Quito, Ecuador.
Meeting of visual arts and identity in Latin America, Forum of Modern Art, Mexico City.
- 1982 **Miguel, José, Francisco y Alberto Castro Leñero, (Miguel, José, Francisco and Alberto Castro Leñero)**, Centro Cultural Castillo, Monterrey, Nuevo León, Mexico.

- Tres décadas, muestra de pintura mexicana**, exposición itinerante internacional, La Habana, Cuba.
- Trast tiempo. Nueva pintura mexicana**, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
- 1984 **Rayuela**, homenaje a la creación artística de Julio Cortázar, XII Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, Gto.
- VIII Bienal Internacional de Gráfica**, Bradford, Inglaterra.
- I Bienal de La Habana**, La Habana, Cuba.
- Semana de artistas fundadores del periódico La Jornada**, Poliforum Cultural Siqueiros, México, D.F.
- Arte mexicano**, exposición itinerante internacional en Saitama, Japón; Varsovia, Polonia; Gotenburgo y Estocolmo, Suecia; Berlín, Alemania.
- 1985 **Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero**, Galería de la Subsecretaría de la Banca Nacional, México, D.F.
- New Vistas, New Voices**, la pintura contemporánea en México:
- MoMing Dance and Art Center, Chicago, IL., Estados Unidos de América.
 - Centro de las Bellas Artes Mexicanas, Chicago, IL., Estados Unidos de América.
- Rayuela**, homenaje a la creación artística de Julio Cortázar, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.
- Le jeune peinture mexicaine**, L'espace Pierre Cardin, París, Francia.
- Exposición de obra, Subasta para la reconstrucción de las zonas afectadas por los sismos**, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.
- 1986 **Crónicas paralelas**, José y Alberto Castro Leñero, Galería Otra Vez, Los Angeles, California, Estados Unidos de América.
- Pintura joven mexicana en L'espace Pierre Cardin**, Casa de la Cultura de Mixcoac, México, D.F.
- Feuer und Farbe**, pintura mexicana actual, semanas iberoamericanas en Hamburgo, Alemania.
- Confrontación 86**, Sala Nacional, Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- II Bienal de La Habana**, La Habana, Cuba.
- 1983 **Nicaragua**, art donation to the Museum of American Art, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City.
- Biennial of Sao Paulo in Sao Paulo**, Brazil. Modern Art in Mexico, Museum of Modern Art of Mexico City.
- Tres décadas (Three Decades)**, sample of Mexican painting, international travelling exhibition, La Habana, Cuba.
- Trast tiempo (After-time)**. New Mexican painting, Museum of Modern Art of Mexico City.
- 1984 **Rayuela, homenaje a la creación artística de Julio Cortázar (Rayuela, tribute to the artistic creation of Julio Cortázar)**, XII Festival Internacional Cervantino in Guanajuato, Guanajuato, Mexico.
- VIII International Biennial of Graphics Arts**, Bradford, England.
- I Biennial of La Habana** in La Habana, Cuba. Week dedicated to the founder artists of the newspaper La Jornada, Poliforum Cultural Siqueiros, Mexico City.
- Arte mexicano (Mexican Art)**, International travelling exhibition in Saitama, Japan; Warsaw, Poland; Gothenburg and Stockholm, Sweden; Berlin, Germany.
- 1985 **Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero, (Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero)** Gallery of the Subsecretaría de la Banca Nacional, Mexico City.
- New Vistas, New Voices**, modern painting in Mexico:
- MoMing Dance and Art Center, Chicago, Illinois, United States of America.
 - Centro de las Bellas Artes Mexicanas, Chicago, Illinois, United States of America.
- Rayuela, homenaje a la creación artística de Julio Cortázar (Rayuela, tribute to the artistic creation of Julio Cortázar)**, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City.
- Le jeune peinture mexicaine**, L'espace Pierre Cardin, Paris, France.
- Exhibition of Alberto Castro Leñero's art, auction for the reconstruction of the areas devastated by the earthquakes**, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City.

- Ciudades**, pintura y obra gráfica de Alberto, José, Francisco y Miguel Castro Leñero, Galería La Criba, San Luis Potosí, S.L.P.
- 3 Contemporary Mexican Printmakers**, The Print Club, Filadelfia, PA, Estados Unidos de América.
- Exhibition of Mexican's Graphic Works**, Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero, Galería Dong-Soong, Seúl, Corea del Sur.
- VII Bienal de San Juan del grabado latinoamericano y del Caribe**, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.
- José y Alberto Castro Leñero**, Galería Manolo Rivero, Mérida, Yuc.
- 1987 **México 9**, Litografías donadas por el Tamarind Institute, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
- Versiones**, Francisco, José, Alberto y Miguel Castro Leñero, Museo de Arte Contemporáneo, Morelia, Mich.
- Rojos**, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
- 1988 **Grabado mexicano contemporáneo**, Fundación Calovste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.
- VIII Bienal de San Juan del grabado latinoamericano y del Caribe**, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.
- One Place, Four Spaces**, Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero, Scott Alan Gallery, Nueva York, N.Y., Estados Unidos de América.
- En tiempos de la posmodernidad**, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
- En el cielo, en la tierra**, Espacio alternativo de escultura La Quiñonera, México, D.F.
- Los pintores y los títulos de Juan García Ponce**, Galería El Archivero, Libros de Artista, México, D.F.
- 9 millones de lápices para los niños de Nicaragua**, Museo Rufino Tamayo, México, D.F.
- Alberto y Miguel Castro Leñero**, Galería Arte Actual Mexicano, Monterrey, N.L.
- 1989 **Nuevas adquisiciones de Rufino Tamayo**, Museo Rufino Tamayo, México, D.F.
- Versiones**, Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero, Galería de la UAM Iztapalapa, México, D.F.
- 1986 **Crónicas paralelas (Parallel Chronicles)**, José and Alberto Castro Leñero, Galería Otra Vez, Los Angeles, California, United States of America.
- Young Mexican Painting in L'espace Pierre Cardin**, Casa de la Cultura de Mixcoac, Mexico City.
- Feuer und Farbe, Present Day Mexican Painting, Hispanic weeks in Hamburg, Germany.
- Confrontación 86 (Confrontation 86)**, National Exhibiton Room at the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- II Biennial of La Habana**, La Habana, Cuba.
- Ciudades**, pintura y obra gráfica de Alberto, José, Francisco y Miguel Castro Leñero (**Cities, Paintings and Graphics Work of Alberto, José, Francisco and Miguel Castro Leñero**), Galería La Criba in San Luis Potosí, San Luis Potosí, Mexico.
- 3 Contemporary Mexican Printmakers**, The Print Club, Philadelphia, Pennsylvania, United States of America.
- Exhibition of Mexican's Graphic Works**, Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero, Gallery Dong-Soong, Seoul, South Korea.
- VII San Juan Biennial of Latin American and Caribbean Engraving**, Institute of Porto Rican Culture, San Juan, Puerto Rico.
- José y Alberto Castro Leñero (José and Alberto Castro Leñero)**, Galería Manolo Rivero in Mérida, Yucatán, Mexico.
- 1987 **México 9 (Mexico 9)**, Lithographs donated by the Tamarind Institute, Museum of Modern Art of Mexico City.
- Versiones (Versions)**, Francisco, José, Alberto and Miguel Castro Leñero, Museum of Modern Art of Morelia in Michoacán, Mexico.
- Rojos (Reds)**, Museo Universitario del Chopo, Mexico City.
- 1988 **Modern Mexican Engraving**, Fundación Calovste Gulbenkian, Lisbon, Portugal.
- VIII San Juan Biennial of Latin American and Caribbean Engraving**, Institute of Porto Rican Culture, San Juan, Puerto Rico.
- One Place, Four Spaces**, Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero, Scott Alan Gallery, New York, New York, United States of America.

- Los senderos del grabado mexicano**, Estampas del Siglo XX, Museo Nacional de La Estampa, México, D.F.
- Colectiva, 25 años Galería Pecanins**, Galería Metropolitana, UAM, México, D.F.
- Historias del Tiempo**, Alberto, José, Miguel y Francisco Castro Leñero, Museo de La Estampa, México, D.F.
- 1990 **Pintura contemporánea mexicana**, Santiago, Chile.
- Gráfica contemporánea de México**, Instituto para América del Norte, Washington, D.C., Estados Unidos de América.
- La pasión según...**, Museo Casa de Madera, Tenango del Aire, Edo. de Méx.
- Lo que abre el camino, seis artistas**, Galería del Sur, UAM Xochimilco, México, D.F.
- 1991 **Salve al planeta**, Galería La Agencia, México, D.F.
- Bienal de grabado 1991**, Galería Nesle, París, Francia.
- III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca**, Cuenca, Ecuador.
- Fragmentos de un paisaje destrozado**, Galería del Sur, UAM Xochimilco, México, D.F.
- 1992 **Le futur composé. Artistes neo-figuratives du Mexique**, Casa de América Latina, París, Francia.
- Estilo y materia**, mixografías y múltiples de maestros contemporáneos, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
- Pintura y dibujo de Alberto, José, Francisco y Miguel Castro Leñero**, Universidad de Dan Kook, Seúl y Choong Nam, Corea del Sur.
- 1993 **Tiempo subterráneo**, Festival de Cultura Mexicana en Brasil y países circunvecinos, exposición itinerante internacional, Brasil.
- La creación artística, un arma contra la impunidad**, Museo Nacional de la Estampa, México, D.F.
- Sentidos distintos**, Alberto, Francisco, José y Miguel Castro Leñero, Museo Amparo, Puebla, Pue.
- Actualidad plástica mexicana, Europalia**, Museo de Arte Contemporáneo, Ostende, Bélgica.
- En tiempos de la posmodernidad (In times of postmodernism)**, Museum of Modern Art of Mexico City.
- En el cielo, en la tierra (In the Sky, in the Land)**, Alternative Space for Sculpture La Quiñonera, Mexico City.
- Los Pintores y los Títulos de Juan García Ponce (The Painters and the Titles of Juan García Ponce)**, Galería El Archivero, Artist's Books, Mexico City.
- 9 millones de lápices para los niños de Nicaragua (Nine Million Pencils for the Nicaraguan Children)**, Museo Rufino Tamayo, Mexico City.
- Alberto y Miguel Castro Leñero, (Alberto and Miguel Castro Leñero)**, Galería Arte Actual Mexicano in Monterrey, Nuevo León, Mexico.
- 1989 **Nuevas adquisiciones de Rufino Tamayo (New Acquisitions of Rufino Tamayo)**, Museo Rufino Tamayo, Mexico City.
- Versiones (Versions)**, Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero, Gallery of the University UAM Iztapalapa, Mexico City.
- Los Senderos del Grabado Mexicano, Estampas del Siglo XX (The Paths of Mexican Engraving, Stamps of the XX Century)**, Museo Nacional de La Estampa, Mexico City.
- Colectiva, 25 años (Collective art work, 25 Years)** Galería Pecanins, Galería Metropolitana, UAM, Mexico City.
- Historias del Tiempo (Time Stories)**, Alberto, José, Miguel and Francisco Castro Leñero, Museo de La Estampa, Mexico City.
- 1990 **Pintura contemporánea Mexicana (Modern Mexican Painting)**, Santiago, Chile.
- Gráfica contemporánea de México (Modern Graphic of Mexico)**, Institute for North America Studies, Washington, D.C., United States of America.
- La pasión según... (The Passion According to...)** Museo Casa de Madera in Tenango del Aire, Estado de México, Mexico.
- Lo que abre el camino, seis artistas (What Opens the Path, Six Artists)**, Galería del Sur, UAM Xochimilco, Mexico City.
- 1991 **Salve al planeta (Save the Planet)**, Galería La Agencia, Mexico City.

- 1994 **Estrategias, pintura y dibujo**, Alberto Castro Leñero, Alfonso Mena Pacheco, José Castro Leñero, Galería Zona, México, D.F.
20 Artistas Mexicanos, Lenguajes, Residencia del Embajador de los Estados Unidos de América, México, D.F.
Caminos, Teresa Zimbrón y Alberto Castro Leñero, Carrington/Gallagher Gallery, San Antonio, Texas, Estados Unidos de América.
- 1995 **México, Puerto Rico, Venezuela, Intercambio 3**. Cerámica en pequeño formato, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.
Diálogos místicos, XVII Congreso Internacional de Historia de las Religiones, Claustro de Sor Juana, México, D.F.
Festival Internacional de la Pintura, exposición itinerante, Cagnes sur Mer, Francia.
- 1997 **Las Transgresiones al cuerpo, Arte Contemporáneo de México**, Museo de Arte Carrillo Gil, México, D.F.
Talavera, tradición de vanguardia, artistas contemporáneos, Museo Amparo, Puebla, Pue.
Continuidades y discontinuidades, Colección permanente del Museo de Arte Moderno, México, D.F.
Línea y volumen, dibujo, gráfica y escultura. Colección permanente del Museo de Arte Moderno, México, D.F.
- 1998 **XII Bienal de San Juan del grabado latinoamericano y del Caribe**, Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico.
Miniteatro, Centro Nacional de las Artes, México, D.F.
Faire Mémoire, Centro de Exposiciones Baie-Saint-Paul, Quebec, Canadá.
In the 90's Mexican Contemporary Art, Instituto Cultural Mexicano, Washington, D.C., Estados Unidos de América.
Instituto Cultural de México en Nueva York, Nueva York, Estados Unidos de América.
Salón de la acuarela, Instituto Cultural de Washington, Washington D.C., Estados Unidos de América.
Symposium International de la Nouvelle Peinture au Canada, Centro de Exposiciones de Baie-Saint-Paul, Quebec, Canadá.
- 1991 **Biennial of Engraving**, Gallery Nesle, Paris, France.
III Cuenca International Biennial of Painting, Cuenca, Ecuador.
Fragmentos de un paisaje destrozado (Fragments of a Destroyed Landscape), Galería del Sur, UAM Xochimilco, Mexico City.
- 1992 **Le futur composé. Artists neo-figuratives du Mexique**, Casa de América Latina, Paris, France.
Estilo y materia (Style and matter), mixographs y multiple techniques of Modern artists, Museum of Modern Art of Mexico City.
Paintings and drawings of Alberto, José, Francisco and Miguel Castro Leñero, University of Dan Kook, Seoul and Choong Nam, South Korea.
- 1993 **Tiempo Subterráneo (Underground Time)**, Festival of Mexican Culture in Brazil and neighbouring countries, international travelling exhibition, Brazil.
La creación artística, un arma contra la impunidad (Artistic Creation, a Weapon Against Impunity), Museo Nacional de la Estampa, Mexico City.
Sentidos distintos (Different Senses), Alberto, Francisco, José and Miguel Castro Leñero, Museo Amparo in Puebla, Puebla, Mexico.
Actualidad plástica mexicana (Present Day Mexican Art), Europalia, Museum of Modern Art, Ostende, Belgium.
- 1994 **Estrategias, pintura y dibujo (Strategies, Painting and Drawing)**, Alberto Castro Leñero, Alfonso Mena Pacheco, José Castro Leñero, Galería Zona, Mexico City.
20 Artistas Mexicanos, Lenguajes (20 Mexican Artists, Languages), Residence of the Ambassador of the United States of America, Mexico City.
Caminos (Paths), Teresa Zimbrón and Alberto Castro Leñero, Carrington/Gallagher Gallery, San Antonio, Texas, United States of America.
- 1995 **México, Puerto Rico, Venezuela, Intercambio 3 (Mexico, Puerto Rico, Venezuela, Exchange 3)**. Ceramic in small formats, Museum of Modern Art of Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico.

- 1999 **México eterno, arte y permanencia**, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, D.F.
- Petit Palais, Paris, Francia.
- 2003 **Grandes maestros mexicanos, siglo XX**, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, N.L.
- 2004 **Metáfora de lo trascendente**, Universidad Iberoamericana, México, D.F.
Pintura de Fin de Siglo, Museo de Arte Moderno, México, D.F.
2005 **Exposición de escultura**, Galería La Casa Verde, México, D.F.
El éxito de la guerra, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
- 2008 **Imagen nómada**, Instituto Goethe, Dusseldorf, Alemania.
The Huge & the Small, Instituto Cultural de México en San Antonio, TX, Estados Unidos de América.
- 2009 **Diálogo entre diez**, Museo Federico Silva, San Luís Potosí, S.L.P.
- 2010 **Akaso**, Museo de Arte de Sonora, México.
Pater-Padre, el paisaje como ciclo, Marcos Castro y Alberto Castro Leñero.
- Galería Luis Adelantado, México, D.F.
- Museo de Arte Contemporáneo, Aguascalientes, Ags.
- 2011 **Trópicos**, Vladimir Cora y Alberto Castro Leñero, Galería Oscar Román, México, D.F.
Akaso, Museo Universitario del Chopo, México, D.F.
- 2012 **Obra en construcción**, Casa del Virrey de Mendoza, México, D.F.
Naturaleza fragmentada, Museo de la Cancillería, México, D.F.
- Diálogos Místicos (Mystic Dialogues), XVII International Congress of the History of Religions, Claustro de Sor Juana, Mexico City.
International Festival of Painting, travelling exhibition, Cagnes sur Mer, France.
- 1997 **Las Transgresiones al cuerpo (The transgressions to the Body)**, Modern Art of Mexico, Museo de Arte Carrillo Gil, Mexico City.
Talavera, Tradición de Vanguardia, Artistas Contemporáneos (Talavera, Avant-garde Tradition, Modern Artists), Museo Amparo in Puebla, Puebla, Mexico.
Continuidades y Discontinuidades (Continuities and discontinuities), permanent collection belonging to the Museum of Modern Art of Mexico City.
Línea y volumen, dibujo, gráfica y escultura (Line and Volume, Drawing, Graphic and Sculpture). Permanent Collection belonging to the Museum of Modern Art of Mexico City.
- 1998 **XII San Juan Biennial of Latin American and Caribbean Engravings**, Institute of Porto Rican Culture, San Juan, Puerto Rico.
Miniteatro (Mini theatre), National Centre of the Arts, Mexico City.
Faire Mémoire, Exhibition Centre Baie-Saint-Paul, Québec, Canada.
In the 90's Mexican Contemporary Art, Mexican Cultural Institute, Washington, D.C., United States of America.
- Cultural Institute of Mexico in New York, New York, United States of America.
Watercolor Room, Cultural Institute of Washington, Washington D.C., United States of America.
Symposium International de la Nouvelle Peinture au Canada, Exhibition Centre de Baie-Saint-Paul, Québec, Canada.
- 1999 **Méxicoeterno, arte y permanencia (Eternal Mexico, Art and Presence)**, Museum of the Palacio de Bellas Artes, Mexico City.
- Petit Palais, Paris, France.
- 2003 **Grandes maestros mexicanos (Great Mexican Art Masters)**, Siglo XX, Museum of Modern Art of Monterrey, Nuevo León, Mexico.
- 2004 **Metáfora de lo trascendente (Metaphor of the Transcendent)**, Universidad Iberoamericana, Mexico City.
Pintura de fin de siglo (Painting of the End of the Century), Museum of Modern Art of Mexico City.
- 2005 **Exhibition of Sculptures**, Galería La Casa Verde, Mexico City.
El éxito de la guerra (The Success of War), Museo Universitario del Chopo, Mexico City.
- 2008 **Imagen nómada (Nomad Image)**, Goethe Institut, Dusseldorf, Germany.
The Huge & the Small, Cultural Institute of Mexico in San Antonio, TX, United States of America.
- 2009 **Diálogo entre diez (Dialogue Among Ten)**, Museo Federico Silva in San Luís Potosí, San Luís Potosí, Mexico.
- 2010 **Akaso**, Museo de Arte de Sonora, Sonora, Mexico.
Pater-Padre, el Paisaje como ciclo (Pater-Father, Landscape as a cycle), Marcos Castro and Alberto Castro Leñero.
- Galería Luis Adelantado, Mexico City.
- Museum of Modern Art of Aguascalientes, Aguascalientes, Mexico.
- 2011 **Trópicos**, Vladimir Cora y Alberto Castro Leñero (**The Tropics**), Vladimir Cora and Alberto Castro Leñero, Galería Oscar Román, Mexico City.
Akaso, Museo Universitario del Chopo, Mexico City.
- 2012 **Obra en construcción (Work in construction)**, Casa del Virrey de Mendoza, Mexico City.
Naturaleza fragmentada (Fragmented nature), Museum of the Chancellery, Mexico City.

CARPETAS GRÁFICAS

- No hubo muertos**, 7 grabados en metal, tiraje de 30 ejemplares, impreso y editado por la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), UNAM, 1980, México.
- El mar**, 9 grabados en metal, tiraje de 50 ejemplares, impreso y editado por Artegráficas Limitadas, 1983, México.
- Mujeres de papel**, texto de Ricardo Castillo, 9 serigrafías, tiraje de 23 ejemplares, impreso por Marco Antonio Pacheco y editado por el autor, 1985, México.
- Proyecto México 9**, 2 litografías, tiraje de 30 ejemplares, impreso y editado por Tamarind Institute, 1986, Albuquerque, Nuevo México, Estados Unidos de América.
- Doomsday**, 4 litografías, impreso y editado por Galería Los Talleres, 1986, México.
- Cabezas**, 3 grabados en metal, tiraje de 40 ejemplares, impreso y editado por Gráfica Bordes, 1990, Guadalajara, Jal.
- Trilogía**, La Fortuna, el Sueño y los Muertos, 3 litografías, tiraje de 17/30/40 ejemplares, impreso y editado por Gráfica Soruco, 1986, México.
- Carpeta a domicilio**, grabado (aguafuerte y aguainta), tiraje de 65 ejemplares, impreso y editado por Ediciones Leticia Arroniz, 1993, México.
- Cinco propuestas gráficas**, texto de Luis Rius Caso, 5 grabados en metal, tiraje de 50 ejemplares, impreso y editado por Antiguas Técnicas Gráficas, 1994, México.
- Casa Roja**, cinco grabados en aguainta y aguafuerte, tiraje de 50 ejemplares, impreso y editado por Tiempo Extra Editores, 2005, México, D.F.
- Viernes Santo en Jerusalén**, texto Marco Antonio Campos, seis grabados aguainta y aguafuerte, impreso y editado por el Taller Von Gunten, 2007, Aguascalientes, Ags.

GRAPHIC PORTFOLIO

- No hubo muertos (There were no dead)**, seven metal engravings, print run of 30 copies, printed and edited by the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Plastic Arts) at the Academia de San Carlos, UNAM, 1980, Mexico.
- El mar (The Sea)**, nine metal engravings, print run of 50 copies, printed and edited by Artegráficas Limitadas, 1983, Mexico.
- Mujeres de papel (Paper Women)**, text written by Ricardo Castillo, nine silk-screen printings, print run of 23 copies, printed by Marco Antonio Pacheco and edited by the author, 1985, Mexico.
- Proyecto México 9** (Project Mexico 9), two lithographs, print run of 30 copies, printed and edited by Tamarind Institute, 1986, Albuquerque, New Mexico, United States of America.
- Doomsday**, four lithographs, printed and edited by Galería Los Talleres, 1986, Mexico.
- Cabezas (Heads)**, three metal engravings, print run of 40 copies, printed and edited by Gráfica Bordes, 1990, Guadalajara, Jalisco, Mexico.
- Trilogía La fortuna, el sueño y los muertos (Trilogy The Fortune, The Dream and The Dead)**, three lithographs, print run of 17/30/40 copies, printed and edited by Gráfica Soruco, 1986, Mexico.
- Carpeta a domicilio (Door-to-door Portfolio)**, engraving (etching and aquatint), print run of 65 copies, printed and edited by Ediciones Leticia Arroniz, 1993, Mexico.
- Cinco propuestas gráficas (Five Graphic Proposals)**, text written by Luis Rius Caso, five metal engravings, print run of 50 copies, printed and edited by Antiguas Técnicas Gráficas, 1994, Mexico.
- Casa roja (Red House)**, five engravings in etching and aquatint, print run of 50 copies, printed and edited by Tiempo Extra Editores, 2005, Mexico City.
- Viernes Santo en Jerusalén (Good Friday in Jerusalem)**, text written by Marco Antonio Campos, six engravings in etching and aquatint, printed and edited by Taller Von Gunten, 2007, Aguascalientes, Aguascalientes, Mexico.

OBRA MURAL Y ESCULTURA URBANA

- 1994 **Ojo cuchillo**, Proyecto Impronta Mural Santa María La Ribera, ubicado en eje vial Ricardo Flores Magón, México, D.F.
- 1994 **Hidra**, Proyecto Impronta Mural Santa María La Ribera, ubicado en eje vial Ricardo Flores Magón, México, D.F.
- 1998 **Obra mural y escultura urbana. Fragmentación**, vitral escultórico. Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez., Zacatecas, Zac.
- 2004 **Nómadas**, mural circular en azulejo, 160 cm. de diámetro, ubicado en el Deportivo Rodolfo Sánchez Taboada, Delegación Tlalpan, México, D.F.
- 2006 **Elementos**, cuatro murales escultóricos, ubicados en la Estación Taxqueña del Sistema de Transporte Colectivo Metro, México, D.F.
- 2009 **Rampante**, escultura de estructura de hierro, Avenida Renato Leduc, México, D.F.
- 2012 **Piedra en el agua**, explanada escultórica, Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa, México, D.F.
- 2012 **Isla Azul**, escultura transitable, Paseo Rivera del río Atoyac, Puebla, Pue.

MURAL ART AND URBAN SCULPTURES

- 1994 **Ojo cuchillo (Knife Eye)**, Stamp Mural Project Santa María La Ribera located in the urban motorway Ricardo Flores Magón, Mexico City.
- 1994 **Hidra (Hydra)**, Stamp Mural Project Santa María La Ribera located in the urban motorway Ricardo Flores Magón, Mexico City.
- 1998 **Mural art and urban sculpture. Fragmentación**, vitral escultórico (Fragmentation, sculptural stained-glass window). Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez in Zacatecas, Zacatecas, Mexico.
- 2004 **Nómadas (Nomads)**, circular mural in glazed tile, 160 cm. diameter, located in the sports centre Deportivo Rodolfo Sánchez Taboada, Delegación Tlalpan, Mexico City.
- 2006 **Elementos (Elements)**, four sculptural murals located at the subway station Estación Taxqueña del Sistema de Transporte Colectivo Metro, Mexico City.
- 2009 **Rampante (Rampant)**, sculpture in iron structure, Avenue Renato Leduc, Mexico City.
- 2012 **Piedra en el agua (Stone in the Water)**, explanada escultórica, Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa, Mexico City.
- 2012 **Isla Azul (Blue Island)**, moving sculpture, Paseo Rivera del río Atoyac, Puebla, Puebla.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- ABELLEYRA, Angélica; "Figuras de Alberto Castro Leñero, Múltiples sensaciones encontradas", periódico La Jornada, 9 de octubre de 1987, México, D.F.
- ABELLEYRA, Angélica; "Más de una década de trabajo plástico condensa el libro Alberto Castro Leñero", periódico La Jornada, 9 de enero de 1992, México, D.F.
- AGUILAR RESILLAS, Enrique; "Alberto Castro Leñero: el arte es una forma de proponer lo que no existe", periódico El Universal, 10 de abril de 1982, México, D.F.
- ALDAMA, Manola; "Figuras y abstracción", periódico El Financiero, marzo de 1993, México, D.F.
- ALMELA, Ramón; "El goce de la pintura", revista digital Réplica 21, publicada 30 de mayo de 2001, México, D.F.
- ALVAREZ ENRÍQUEZ, Lucía; "En mi obra no hay una voluntad por continuar con una tradición, afirma Alberto Castro Leñero", periódico unomásuno, julio de 1989, México D.F.
- BLANCO, Alberto; "Pintura Capital", texto para la exposición Pintura Capital, UAM, México, D.F.
- CÁCERES, Pilar; "Alberto Castro Leñero. La Magia de un libro", Summa, 16 de enero de 1992, México, D.F.
- CÁCERES, Pilar; "Alberto Castro Leñero. La pintura, instrumento vital", Summa, 20 de febrero de 1992, México, D.F.
- CASTILLO, Erik; "Pater Padre, el Paisaje como Ciclo", texto para la exposición Marcos Castro y Alberto Castro Leñero, Galería Luis Adelantado, 2010, México, D.F.
- CASTILLO PESADO, Enrique; "Alberto Castro Leñero expone en Bellas Artes", periódico El Universal, 1 de octubre de 1987, México, D.F.
- CORONADO, Juan; "Alberto Castro Leñero. Crónica de nuestro desamparo", revista de Bellas Artes No. 7, octubre de 1982, México, D.F.
- CORONEL RIVERA, Juan; "Alberto Castro Leñero", Sección Ciencia, Cultura y Espectáculos del unomásuno, lunes 3 de octubre de 1994, México, D.F.
- CORRALES SORIANO, Dolores; "Alberto Castro Leñero. La pintura interrumpida", Suplemento Cultural del periódico El Universal, 9 de junio de 1994, México, D.F.
- DEBROISE, Olivier; "Alberto Castro Leñero: la seducción de lo intangible", periódico La Jornada, 21 de octubre de 1987, México, D.F.

BIBLIOGRAPHY AND NEWSPAPER ARTICLES

- ABELLEYRA, Angélica, "Figuras de Alberto Castro Leñero, Múltiples sensaciones encontradas", newspaper La Jornada, 9 of October, 1987, Mexico City.
- ABELLEYRA, Angélica, "Más de una década de trabajo plástico condensa el libro Alberto Castro Leñero", newspaper La Jornada, 9 of January, 1992, Mexico City.
- AGUILAR RESILLAS, Enrique, "Alberto Castro Leñero: el arte es una forma de proponer lo que no existe", newspaper El Universal, 10 of April, 1982, Mexico City.
- ALDAMA, Manola, "Figuras y abstracción", newspaper El Financiero, March, 1993, Mexico City.
- ALMELA, Ramón, "El goce de la pintura", digital magazine Réplica 21, published on the 30th of May, 2001, Mexico City.
- ALVAREZ ENRÍQUEZ, Lucía, "En mi obra no hay una voluntad por continuar con una tradición, afirma Alberto Castro Leñero", newspaper unomásuno, July, 1989, Mexico City.
- BLANCO, Alberto, "Pintura Capital", text written for the exhibition Pintura Capital (Capital Painting), UAM, Mexico City.
- CÁCERES, Pilar, "Alberto Castro Leñero. La Magia de un libro", Summa, 16 of January, 1992, Mexico City.
- CÁCERES, Pilar, "Alberto Castro Leñero. La pintura, instrumento vital", Summa, 20 of February, 1992, Mexico City.
- CASTILLO, Erik, "Pater Padre, el Paisaje como Ciclo", text written for the exhibition Marcos Castro y Alberto Castro Leñero, Galería Luis Adelantado, 2010, Mexico City.
- CASTILLO PESADO, Enrique, "Alberto Castro Leñero expone en Bellas Artes", newspaper El Universal, 1 of October, 1987, Mexico City.
- CORONADO, Juan, "Alberto Castro Leñero. Crónica de nuestro desamparo", magazine of Bellas Artes No. 7, October 1982, Mexico City.
- CORONEL RIVERA, Juan, "Alberto Castro Leñero", Section of Science, Culture and Entertainment of the newspaper unomásuno, Monday 3 of October, 1994, Mexico City.
- CORRALES SORIANO, Dolores, "Alberto Castro Leñero. La pintura interrumpida", newspaper cultural Sunday supplement of El Universal, 9 of June, 1994, Mexico City.
- DEBROISE, Olivier, "Alberto Castro Leñero: la seducción de lo intangible", newspaper La Jornada, 21 of October, 1987, Mexico City.

- DEBROISE, Olivier; "Alberto Castro Leñero", texto del libro Alberto Castro Leñero, Editorial Casa de la Bolsa México, 1991, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "La figura humana, obras de Alberto Castro Leñero", texto para la exposición La Figura Humana: disecciones, Galería San Angel, febrero de 1980, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "México pintura joven", revista Plural, julio de 1981, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "De prohibiciones y vueltas", texto para la exposición Vuelta Prohibida, Museo de Arte Moderno, abril de 1982, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero: El mar", periódico unomásuno, 21 de marzo de 1985, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero. Identidad en la diversidad", periódico unomás-uno, octubre de 1987, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Símbolos", periódico La Jornada, 18 de agosto de 1990, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; Introducción al libro Alberto Castro Leñero, Editorial Casa de la Bolsa México, 30 de julio de 1991, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Pintura Capital, Cultura 27", periódico La Jornada, 13 de agosto de 1994, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX", Ediciones ATTAME, Septiembre de 1994, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Corpus", periódico La Jornada, 17 de agosto de 1999, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero y la Forma", periódico La Jornada, 14 de mayo de 2002, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Estación Taxqueña", periódico La Jornada, 2 de enero 2007, México, D.F.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero", texto de catálogo para la exposición La figura en la Red. Galería Arte Contemporáneo, 2012, San Miguel de Allende, Gto.
- DRIBEN, Lelia; "Alberto Castro Leñero. La figura y el diagrama", suplemento cultural Sábado, periódico unomásuno, 21 de noviembre de 1981, México, D.F.
- DRIBEN, Lelia; "Alberto Castro Leñero", suplemento cultural Sábado, periódico unomásuno, 15 de mayo de 1982, México, D.F.
- DRIBEN, Lelia; "Rastros de un Cuerpo Pintado", texto para el catálogo de la exposición Forma, Museo de la Ciudad de México, 2002.
- DEBROISE, Olivier; "Alberto Castro Leñero", text written for the book Alberto Castro Leñero, Editorial Casa de la Bolsa México, 1991, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "La figura humana, obras de Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition La Figura Humana: disecciones (The Human Shape; Dissections), Galería San Angel, February 1980, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "México pintura joven", magazine Plural, July 1981, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "De prohibiciones y vueltas", text written for the exhibition Vuelta Prohibida (Forbidden Turn), Museo de Arte Moderno, April 1982, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero: El mar", newspaper unomásuno, 21 of March, 1985, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero. Identidad en la diversidad", newspaper unomásuno, October 1987, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Símbolos", newspaper La Jornada, 18 of August, 1990, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; introduction to the book Alberto Castro Leñero, Editorial Casa de la Bolsa México, 30 of July, 1991, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Pintura Capital, Cultura 27", newspaper La Jornada, 13 of August, 1994, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX, Ediciones ATTAME, September, 1994, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Corpus", newspaper La Jornada, 17 of August, 1999, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero y la Forma", newspaper La Jornada, 14 of May, 2002, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Estación Taxqueña", newspaper La Jornada, 2 of January, 2007, Mexico City.
- DEL CONDE, Teresa; "Alberto Castro Leñero", text written for the catalogue of the exhibition La figura en la Red (The Shape in the Net). Galería Arte Contemporáneo, 2012, San Miguel de Allende, Guanajuato, Mexico.
- DRIBEN, Lelia; "Alberto Castro Leñero. La figura y el diagrama", newspaper cultural supplement "Sábado" of unomásuno, 21 of November, 1981, Mexico City.
- DRIBEN, Lelia; "Alberto Castro Leñero", newspaper cultural supplement "Sábado" of unomásuno, 15 of May, 1982, Mexico City.

- ECHEVERRÍA, Bolívar; "La fragmentación de Alberto Castro Leñero", texto para la exposición La Fragmentación, 1993, México, D.F. Publicado también en sección cultural Dominical de El Nacional, No. 148, 21 de marzo de 1993, México, D.F.
- EPELSTEIN, Rina; "Fragmentaciones", texto para la exposición Fragmentaciones, XX Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, 1992.
- EPELSTEIN, Rina; "Fragmentaciones", texto para la exposición La Fragmentación, 1993, México, D.F. Publicado también en "Fragmentaciones. Alberto Castro Leñero", suplemento La Jornada Semanal, Nueva época No. 197, domingo 21 de marzo de 1993, México, D.F.
- ESPINOZA, Antonio; "La búsqueda de lo abstracto", suplemento cultural Dominical de El Nacional, 26 de enero de 1992, México, D.F.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago; "ACL: el agua, la tinta, los peces", periódico La Jornada, 9 de mayo de 1985, México, D.F.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago; "Alberto Castro Leñero", texto para la exposición Alberto Castro Leñero, Galería Montcalm, Hull, Canadá, 1997.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago; "Alberto Castro Leñero". Revista Art Nexus No. 25, julio-septiembre 1997, Bogotá, Colombia.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago; "Castillo Interior", Alberto Castro Leñero, suplemento Alebrije de la revista Artes de México, número 38, México, D.F., 1977.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago; "La emoción de ver", texto para la exposición itinerante Transformaciones, 2000, México.
- FISCHER, Susana; "El crecimiento de la ciudad, muy arraigado a mi generación", Alberto Castro Leñero, artista plástico, El Nacional, martes 13 de diciembre de 1994, México, D.F.
- GÁLVEZ, Fernando; "Pintura capital", Cultura de Reforma, 5 de septiembre de 1994, México, D.F.
- GALLARDO CABRERA, Salvador; "Paisajes, Alberto Castro Leñero", Revista de la Universidad de México, 2004, México, D.F.
- GALLARDO CABRERA, Salvador; "Oposiciones de Doble Captura", Revista de la Universidad de México No. 32, octubre 2006. México, D.F.
- GALLARDO CABRERA, Salvador; "Vuelta continua", texto de sala para la exposición Vuelta Continua, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, 2012.
- DRIVEN, Lelia, "Rastros de un Cuerpo Pintado", text written for the catalogue of the exhibition Forma (Form), Museo de la Ciudad de México, 2002.
- ECHEVERRÍA, Bolívar, "La fragmentación de Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition La Fragmentación (The Fragmentation), 1993, Mexico City. Also published in the newspaper cultural section "Dominical" of El Nacional, no. 148, 21 of March, 1993, Mexico City.
- EPELSTEIN, Rina, "Fragmentaciones", text written for the exhibition Fragmentaciones (Fragmentations), XX Festival Internacional Cervantino, Guanajuato, 1992.
- EPELSTEIN, Rina, "Fragmentaciones", text written for the exhibition La Fragmentación (The Fragmentation), 1993, Mexico City. Also published in "Fragmentaciones. Alberto Castro Leñero", newspaper supplement of La Jornada Semanal, Nueva época No. 197, Sunday 21 of March, 1993, Mexico City.
- ESPINOZA, Antonio, "La búsqueda de lo abstracto", newspaper cultural Sunday supplement "Dominical" of El Nacional, 26 of January, 1992, Mexico City.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago, "ACL: el agua, la tinta, los peces", newspaper La Jornada, 9 of May, 1985, Mexico City.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago, "Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition Alberto Castro Leñero, Galería Montcalm, Hull, Canada, 1997.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago, "Alberto Castro Leñero", magazine Art Nexus No. 25, July-September 1997, Bogota, Colombia.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago, "Castillo Interior", Alberto Castro Leñero, suplement Alebrije of the magazine Artes de México, no. 38, Mexico City, 1977.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Santiago, "La emoción de ver", text written for the travelling exhibition Transformaciones (Transformations), 2000, Mexico.
- FISCHER, Susana, "El crecimiento de la ciudad, muy arraigado a mi generación", Alberto Castro Leñero, artist, published in the newspaper El Nacional, Tuesday 13 of December, 1994, Mexico City.
- GÁLVEZ, Fernando, "Pintura capital", newspaper cultural section of Reforma, 5 of September, 1994, Mexico City.

- GALLARDO CABRERA, Salvador; "Tablero del Fin de la Naturaleza", Revista de la Universidad de México, No. 97, marzo 2012, México, D.F.
- GARCÍA MIRANDA, Guadalupe, Texto para la exposición Destellos, museo José Luis Cuevas, 2008, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; "Grabados de Alberto Castro Leñero", periódico unomásuno, 8 de agosto de 1984, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; "El árbol de la vida: un cuadro de Alberto Castro Leñero", texto para la exposición El artista ante el público, Museo Universitario del Chopo, UNAM, 1984, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; " El mar por Alberto Castro Leñero", texto para la exposición El Mar, marzo de 1985, Escuela Nacional de Artes Plásticas (Academia de San Carlos), UNAM, México, D.F. Publicado también en el suplemento cultural Sábado, periódico unomásuno, 23 de marzo de 1985, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; " El modelo y la mirada", texto para la exposición Susana y los viejos, mayo de 1986, Galería Los Talleres, México, D.F. Suplemento cultural Sábado, periódico unomásuno, 14 de junio de 1986, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; "Figuras", texto para el catálogo de la exposición, septiembre 1987, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; "Imágenes y visiones", Editorial Vuelta, 1988, México, D.F.
- GARCÍA PONCE, Juan; "Los contrastes de Alberto Castro Leñero ", texto para la exposición Castillo Interior, 1996, México, D.F.
- GÓMEZ HARO, Germaine; "Alberto Castro Leñero, cada cabeza es un mundo", revista Viceversa, No. 18, noviembre de 1994, México, D.F.
- GONZÁLES QUIJANO, José; "Las figuras de Alberto Castro Leñero", periódico El Universal, 11 de noviembre de 1987, México, D.F.
- GOODING, Mel; "Castro Leñero en el Royal Festival Hall", periódico unomásuno, 15 de agosto de 1984, traducción de Mercedes Benet, México, D.F.
- GOODING, Mel; "Alberto Castro Leñero, Royal Festival Hall", Arts Review, 16 de marzo de 1984, Londres, Inglaterra.
- HERRERA TELLO, Domingo; "Alberto Castro Leñero. Entre lo figurativo y lo abstracto", Macrópolis, No. 59, 22 de abril de 1993, México, D.F.
- GALLARDO CABRERA, Salvador, "Paisajes, Alberto Castro Leñero", cultural magazine Revista de la Universidad de México, 2004, Mexico City.
- GALLARDO CABRERA, Salvador, "Oposiciones de Doble Captura", cultural magazine Revista de la Universidad de México, no. 32, October 2006. Mexico City.
- GALLARDO CABRERA, Salvador, "Vuelta continua", text written for the exhibition room where Vuelta Continua (Continuous Turn) was shown, Museum of Modern Art of San Luis Potosí, Mexico, 2012.
- GALLARDO CABRERA, Salvador, "Tablero del Fin de la Naturaleza", cultural magazine Revista de la Universidad de México, no. 97, March 2012, Mexico City.
- GARCÍA MIRANDA, Guadalupe, text written for the exhibition Destellos (Glints), Museo José Luis Cuevas, 2008, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Grabados de Alberto Castro Leñero", newspaper unomásuno, 8 of August, 1984, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "El árbol de la vida: un cuadro de Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition El artista ante el público (The Artist before the Audience), Museo Universitario del Chopo, UNAM, 1984, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, " El mar por Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition El Mar (The Sea), March 1985, Escuela Nacional de las Artes Plásticas (National School of the Arts) at the Academia de San Carlos, UNAM, Mexico City. Also published in the newspaper cultural supplement "Sábado" of unomásuno, 23 of March, 1985, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "El modelo y la mirada", text written for the exhibition Susana y los viejos (Susana and the Old Men), May 1986, Galería Los Talleres, Mexico City. Newspaper cultural supplement "Sábado" of unomásuno, 14 of June, 1986, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Figuras", text written for the catalogue of the exhibition, September 1987, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Imágenes y visiones", Editorial Vuelta, 1988, Mexico City.
- GARCÍA PONCE, Juan, "Los contrastes de Alberto Castro Leñero ", text written for the exhibition Castillo Interior (Inner Castle), 1996, Mexico City.

- HUERTA, David; "Párrafos Albertinos", texto en "Crónica de 20 días, Alberto Castro Leñero", Colección Imágenes de Aurelia, Editorial Penélope, 1982, México, D.F.
- HUERTA, David; "Alberto Castro Leñero en la portada", La Gaceta, No. 145, Fondo de Cultura Económica, enero de 1983, México, D.F.
- HUERTA, David; "Las figuraciones de Alberto Castro Leñero", texto para la exposición Figuras, septiembre de 1987, salas Diego Rivera e Internacional del Palacio de Bellas Artes, julio de 1987, México, D.F.
- HUERTA, David; "Para celebrar la magia de un libro", suplemento cultural Dominical de El Nacional, 26 de enero de 1992, México, D.F.
- HUERTA, David; "Antes de pintar un tema sacro", poema para la exposición La Fragmentación, marzo de 1993, México, D.F.
- LONGI, Ana María; "Arte narrativo de Castro Leñero", periódico Excelsior, 11 de enero de 1992, México, D.F.
- MAC MASTER, Merry; "Alberto Castro Leñero presenta Pintura Capital", Suplemento de Cultura de El Nacional, 8 de junio de 1994, México, D.F.
- MALVIDO, Adriana; "Alberto Castro Leñero inaugura muestra en el MAM", periódico unomásuno, 2 de abril de 1982, México, D.F.
- MANRIQUE, Jorge Alberto; "Alberto Castro Leñero", periódico La Jornada, 24 de junio de 1986, México, D.F.
- MARTÍNEZ RENTERÍA, Carlos; "La cabeza como símbolo en la pintura de Alberto Castro Leñero", Suplemento Cultural del periódico El Universal, 6 de agosto de 1994, México, D.F.
- MEZA INDA, José Luis; "El mar de Castro", El Informador, Guadalajara, Jalisco, 12 de julio de 1985.
- MENDOZA, Patricia; "The urban eye", texto para la exposición Mujeres de Papel, octubre de 1983.
- MONCADA, Adriana; "El verdadero arte va en contra de actividades utilitarias" (entrevista), periódico unomásuno, 9 de enero de 1992, México, D.F.
- MONCADA, Adriana; "Pecado Capital, tema de Alberto Castro Leñero como retrospectiva de cuatro años de trabajo", uno guía, 9 de junio de 1994, México, D.F.
- MORENO VILLAREAL, Jaime; "Diez cabezas para Alberto Castro Leñero", texto en el suplemento cultural El Ángel, Reforma, 11 de septiembre de 1994, México, D.F.
- GÓMEZ HARO, Germaine; "Alberto Castro Leñero, cada cabeza es un mundo", magazine Vice-versa, no. 18, November 1994, Mexico City.
- GONZÁLES QUIJANO, José; "Las figuras de Alberto Castro Leñero", newspaper El Universal, 11 of November, 1987, Mexico City.
- GOODING, Mel; "Castro Leñero en el Royal Festival Hall", newspaper unomásuno, 15 of August, 1984, translation by Mercedes Benet, Mexico City.
- GOODING, Mel; "Alberto Castro Leñero, Royal Festival Hall", Arts Review, 16 of March, 1984, London, England.
- HERRERA TELLO, Domingo; "Alberto Castro Leñero. Entre lo figurativo y lo abstracto", Macrópolis, no. 59, 22 of April, 1993, Mexico City.
- HUERTA, David; "Párrafos Albertinos", text written for "Crónica de 20 días, Alberto Castro Leñero", Colección Imágenes de Aurelia, Editorial Penélope, 1982, Mexico City.
- HUERTA, David; "Alberto Castro Leñero en la portada", La Gaceta, no. 145, Fondo de Cultura Económica, January 1983, Mexico City.
- HUERTA, David; "Las figuraciones de Alberto Castro Leñero", text written for the exhibition Figuras (Figures), September, 1987, exhibition rooms Diego Rivera and the Internacional Exhibition Room at the Palacio de Bellas Artes, July 1987, Mexico City.
- HUERTA, David; "Para celebrar la magia de un libro", newspaper cultural Sunday supplement "Dominical" of El Nacional, 26 of January, 1992, Mexico City.
- HUERTA, David; "Antes de pintar un tema sacro", poem written for the exhibition La Fragmentación (The Fragmentation), March 1993, Mexico City.
- LONGI, Ana María; "Arte narrativo de Castro Leñero", newspaper Excelsior, 11 of January, 1992, Mexico City.
- MAC MASTER, Merry; "Alberto Castro Leñero presenta Pintura Capital", newspaper cultural supplement of El Nacional, 8 of June, 1994, Mexico City.
- MALVIDO, Adriana; "Alberto Castro Leñero inaugura muestra en el MAM", newspaper unomásuno, 2 of April, 1982, Mexico City.
- MANRIQUE, Jorge Alberto; "Alberto Castro Leñero", newspaper La Jornada, 24 of June, 1986, Mexico City.

- MORENO VILLAREAL, Jaime; "Binario", texto para la exposición Binario, presentado en el Museo de la Historia de Tlalpan, 2007, México, D.F.
- NAVARRETE, Sylvia; "Entrevista con Alberto Castro Leñero", suplemento La Jornada Semanal, No. 205, 3 de mayo de 1993, México, D.F.
- NAVARRETE, Sylvia; "De la Carne al Signo", texto de catálogo para la exposición Corpus, Palacio de Bellas Artes, Julio 1999, México, D.F.
- MUÑOZ, Miguel Angel; "Una propuesta mural y una rítmica asimétrica", entrevista con Alberto Castro Leñero; Suplemento de Cultura de El Nacional, Sábado 19 de febrero de 1994, México, D.F.
- ORTEGA, Guillermina, "Mi arte está en evolución y mi pintura en etapa de búsqueda, afirma Alberto Castro Leñero", periódico unomásuno, 21 de marzo de 1993, México, D.F.
- PEREYRA, Guadalupe; "Los poderes alternativos de Alberto Castro Leñero", periódico El Nacional, 11 de enero de 1992, México, D.F.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Ayax; "La mujer se manifiesta en la pintura de Castro Leñero con toda su sensualidad: Juan García Ponce", periódico unomásuno, 19 de marzo de 1985, México, D.F.
- POLIDORI, Ambra; "Gestualidad exacerbada y rescate de las imágenes en la obra de Castro Leñero", periódico unomásuno, 11 de mayo de 1985, México, D.F.
- POLIDORI, Ambra; "Alberto Castro Leñero, una realidad aparte", periódico unomásuno, 23 de junio 1986, México, D.F.
- RIOS, Sandra y VAZQUEZ, Zenaido; "Entrevista con Alberto Castro Leñero", catálogo de la exposición La Figura en la Red, Galería Arte Contemporáneo, 2012. San Miguel de Allende, Gto.
- RIUS CASO, Luis; "Letter Without Envelop", Voices of Mexico, enero de 1998, México.
- RODRÍGUEZ, Antonio; "Alberto Castro Leñero. Forma de expresar lo antagónico", periódico Excélsior, 23 de abril de 1982, México, D.F.
- RODRIGUEZ DÖRING, Arturo; "Alberto Castro Leñero, el posmodernismo y la vanguardia", suplemento La Jornada Semanal, No. 207, 16 de mayo de 1993, México, D.F.
- RODRÍGUEZ DÖRING, Arturo; "Una vanguardia sin intención", Suplemento de Cultura, periódico Reforma, 6 de octubre de 1994, México, D.F.
- RODRIGUEZ RAMIREZ, Alfredo; "Alberto Castro Leñero, un luchador de la abstracción", El Universal Gráfico, 20 de enero de 1992, México, D.F.
- MARTÍNEZ RENTERÍA, Carlos, "La cabeza como símbolo en la pintura de Alberto Castro Leñero", newspaper cultural supplement of El Universal, 6 of August, 1994, Mexico City.
- MEZA INDA, José Luis, "El mar de Castro", newspaper El Informador, Guadalajara, Jalisco, 12 of July, 1985.
- MENDOZA, Patricia, "The urban eye", text written for the exhibition Mujeres de Papel (Paper Women), October 1983.
- MONCADA, Adriana, "El verdadero arte va en contra de actividades utilitarias" (interview), newspaper unomásuno, 9 of January, 1992, Mexico City.
- MONCADA, Adriana, "Pecado Capital, tema de Alberto Castro Leñero como retrospectiva de cuatro años de trabajo", uno guía, 9 of June, 1994, Mexico City.
- MORENO VILLAREAL, Jaime, "Diez cabezas para Alberto Castro Leñero", text written for the newspaper cultural supplement "El Angel" of Reforma, 11 of September, 1994, Mexico City.
- MORENO VILLAREAL, Jaime, "Binario", text written for the exhibition Binario (Binnary), shown at the Museo de la Historia de Tlalpan, 2007, Mexico City.
- NAVARRETE, Sylvia, "Entrevista con Alberto Castro Leñero", newspaper cultural supplement of La Jornada Semanal, no. 205, 3 of May, 1993, Mexico City.
- NAVARRETE, Sylvia, "De la Carne al Signo", text written for the catalogue of the exhibition Corpus, Palacio de Bellas Artes, July 1999, Mexico City.
- MUÑOZ, Miguel Angel, "Una propuesta mural y una rítmica asimétrica", interview with Alberto Castro Leñero; newspaper cultural supplement of El Nacional, Saturday 19 of February, 1994, Mexico City.
- ORTEGA, Guillermina, "Mi arte está en evolución y mi pintura en etapa de búsqueda, afirma Alberto Castro Leñero", newspaper unomásuno, 21 of March, 1993, Mexico City.
- PEREYRA, Guadalupe, "Los poderes alternativos de Alberto Castro Leñero", newspaper El Nacional, 11 of January, 1992, Mexico City
- PÉREZ MARTÍNEZ, Ayax, "La mujer se manifiesta en la pintura de Castro Leñero con toda su sensualidad: Juan García Ponce", newspaper unomásuno, 19 of March, 1985, Mexico City.

- ROSALES ZAMORA, Patricia; "Los artistas prevalecen al cambio sexenal" y "Mayor apoyo a artistas nacionales", entrevista con Alberto Castro Leñero, periódico Excélsior, 23 y 24 de septiembre de 1987, México, D.F.
- SÁINZ, Luis Ignacio; "La Plasticidad del Espacio en Alberto Castro Leñero", texto para catálogo de la exposición Diacronía, Galería Manuel Felguérez de la UAM, 2005, México, D.F.
- SANTIAGO, Francisco; "Entrará en la pintura", Suplemento de Cultura, periódico Reforma, sábado 4 de junio de 1994, México, D.F.
- SCOTT FOX, Lorna; "Alberto Castro Leñero: moderno y atávico", suplemento La Jornada Semanal, domingo 2 de febrero de 1992, México, D.F.
- SOBERANIS, Guadalupe; "El arte a través de lo figurativo", entrevista con Alberto Castro Leñero, periódico El Nacional, 9 de enero de 1992, México, D.F.
- SOLANA OLIVARES, Fernando; "Alberto Castro Leñero: Alta Tensión", revista Proceso, 13 de enero de 1992, México, D.F.
- SPRINGER, José Manuel; "Inner Castle. Paintings by Alberto Castro Leñero", Voices of Mexico, 24 de enero de 1998, Mexico D.F.
- SPRINGER, José Manuel; "Bienes Raíces, la pintura de Alberto Castro Leñero" revista digital Réplica 21, publicado el 20 de mayo de 2002.
- TÉLLEZ PARRA, Andrés; "Intercambiadores", texto para la exposición Vuelta Continua, Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, San Luis Potosí, 2012.
- TERCERO, MAGALI; "Defender la realidad y el placer. Alberto Castro Leñero", revista Artes de México, No. 12, verano de 1991, México, D.F.
- TESORO C., Ma. de la Luz; "La plástica nacional es de buena calidad, pero le falta difusión en el extranjero: Alberto Castro Leñero", (Entrevista). periódico El Heraldo, 30 de agosto de 1991, México.
- TIBOL, Raquel; "Grito y herida en la pintura de Alberto Castro Leñero", revista Proceso, No. 284, 12 de abril de 1982, México, D.F.
- TIBOL, Raquel; "El patético mar de Alberto Castro Leñero", revista Proceso, No. 438, 25 de marzo de 1985, México, D.F.
- TIBOL, Raquel; "Las Cabezas de Alberto Castro Leñero", revista Proceso, No. 919, 13 de junio de 1994, México, D.F.
- POLIDORI, Ambra; "Gestualidad exacerbada y rescate de las imágenes en la obra de Castro Leñero", newspaper unomásuno, 11 of May, 1985, Mexico City.
- POLIDORI, Ambra; "Alberto Castro Leñero, una realidad aparte", newspaper unomásuno, 23 of June, 1986, Mexico City.
- RIOS, Sandra y VAZQUEZ, Zenaido; "Entrevista con Alberto Castro Leñero", catalogue for the exhibition La Figura en la Red (The Shape in the Net), Galería Arte Contemporáneo, 2012. San Miguel de Allende, Guanajuato.
- RIUS CASO, Luis; "Letter Without Envelop", Voices of Mexico, January 1998, Mexico.
- RODRÍGUEZ, Antonio; "Alberto Castro Leñero. Forma de expresar lo antagónico", newspaper Excélsior, 23 of April, 1982, Mexico City.
- RODRIGUEZ DÖRING, Arturo; "Alberto Castro Leñero, el posmodernismo y la vanguardia", newspaper cultural supplement of La Jornada Semanal, no. 207, 16 of May, 1993, Mexico City.
- RODRÍGUEZ DÖRING, Arturo; "Una vanguardia sin intención", newspaper cultural supplement of Reforma, 6 of October, 1994, Mexico City.
- RODRIGUEZ RAMIREZ, Alfredo; "Alberto Castro Leñero, un luchador de la abstracción", newspaper El Universal Gráfico, 20 of January, 1992, Mexico City.
- ROSALES ZAMORA, Patricia; "Los artistas prevalecen al cambio sexenal" and "Mayor apoyo a artistas nacionales", interview with Alberto Castro Leñero, newspaper Excélsior, 23 and 24 of September, 1987, Mexico City.
- SÁINZ, Luis Ignacio; "La Plasticidad del Espacio en Alberto Castro Leñero", text written for the catalogue of the exhibition Diacronía (Diacrony), Galería Manuel Felguérez at UAM, 2005, Mexico City.
- SANTIAGO, Francisco; "Entrará en la pintura", newspaper cultural supplement of Reforma, Saturday 4 of June, 1994, Mexico City.
- SCOTT FOX, Lorna; "Alberto Castro Leñero: moderno y atávico", newspaper cultural supplement of La Jornada Semanal, Sunday 2 of February, 1992, Mexico City.
- SOBERANIS, Guadalupe; "El arte a través de lo figurativo", interview with Alberto Castro Leñero, newspaper El Nacional, 9 of January, 1992, Mexico City.

- TIBOL, Raquel; "Melancolía, estridencia, derroche cromático, en la neo-figuración de Alberto Castro Leñero" texto para la exposición Escenarios, 2002, México, D.F.
- TREJO FUENTES, Ignacio; "El rescate de las imágenes cotidianas", entrevista con Alberto Castro, La Semana de Bellas Artes, 7 de junio de 1978, México, D.F.
- ULLOA, Julio; "Alberto Castro Leñero: la pintura, inconcebible fuera del tiempo", periódico Excélsior, 19 de marzo de 1985, México, D.F.
- VALENCIA, Alfredo; "Alberto Castro Leñero. La exigencia de la mirada", Suplemento cultural Sábado, periódico unomásuno, 27 de marzo de 1993, México, D.F.
- VALENCIA, Alfredo; "La Herida Recordada", texto para la exposición Pintura Capital, UAM, Sociedad Mexicana de Arte Moderno, junio de 1994, México, D.F.
- VALENCIA, Alfredo; "Alberto Castro o el Testimonio de la Carne", texto para el catálogo de la exposición Irradiaciones, Casa Luis Barragán, 2005, México, D.F.
- VALLARINO, Roberto; "El mar de Alberto Castro Leñero", periódico unomásuno, 7 de marzo de 1985, México, D.F.
- VALLARINO, Roberto; "La Nostalgia por la Forma", texto del catálogo de la exposición Sentidos Distintos, Museo Amparo, Puebla, Pue.
- VALLARINO, Roberto; "Alberto Castro Leñero, La vitalidad y la ternura de la violencia plástica", revista Siempre, No. 2143, 20 de julio de 1994, México, D.F.
- ZEPEDA, Masha; "Alberto Castro Leñero", revista Mira, No. 163, 19 de abril de 1993, México, D.F.
- ZORRILLA, Begoña; "La forma y sus avatares", revista Mexicanísimo, No. 50, Mayo 2012, México, D.F.
- SOLANA OLIVARES, Fernando; "Alberto Castro Leñero: Alta Tensión", magazine Proceso, 13 of January, 1992, Mexico City.
- SPRINGER, José Manuel; "Inner Castle. Paintings by Alberto Castro Leñero", Voices of Mexico, 24 of January, 1998, Mexico City.
- SPRINGER, José Manuel; "Bienes Raíces, la pintura de Alberto Castro Leñero" digital magazine Réplica 21, published on the 20th of May, 2002.
- TÉLLEZ PARRA, Andrés; "Intercambiadores", text written for the exhibition Vuelta Continua (Continuous Turn), Museum of Modern Art of San Luis Potosí, San Luis Potosí, Mexico, 2012.
- TERCERO, MAGALI; "Defender la realidad y el placer. Alberto Castro Leñero", magazine Artes de México, no. 12, Summer of 1991, Mexico City.
- TESORO C., Ma. de la Luz; "La plástica nacional es de buena calidad, pero le falta difusión en el extranjero: Alberto Castro Leñero", (interview). Newspaper El Heraldo, 30 of August, 1991, México.
- TIBOL, Raquel; "Grito y herida en la pintura de Alberto Castro Leñero", magazine Proceso, no. 284, 12 of April, 1982, Mexico City.
- TIBOL, Raquel; "El patético mar de Alberto Castro Leñero", magazine Proceso, no. 438, 25 of March, 1985, Mexico City.
- TIBOL, Raquel; "Las Cabezas de Alberto Castro Leñero", magazine Proceso, no. 919, 13 of June, 1994, Mexico City.
- TIBOL, Raquel; "Melancolía, estridencia, derroche cromático, en la neo-figuración de Alberto Castro Leñero" text written for the exhibition Escenarios (Scenes), 2002, Mexico City.
- TREJO FUENTES, Ignacio; "El rescate de las imágenes cotidianas", interview with Alberto Castro, La Semana de Bellas Artes, 7 of June, 1978, Mexico City.
- ULLOA, Julio; "Alberto Castro Leñero: la pintura, inconcebible fuera del tiempo", newspaper Excélsior, 19 of March, 1985, Mexico City.
- VALENCIA, Alfredo; "Alberto Castro Leñero. La exigencia de la mirada", newspaper cultural supplement "Sábado" of unomásuno, 27 of March, 1993, Mexico City.
- VALENCIA, Alfredo; "La Herida Recordada", text written for the exhibition Pintura Capital (Capital Painting), UAM, Mexican Society of Modern Art, June 1994, Mexico City.
- VALENCIA, Alfredo; "Alberto Castro o el Testimonio de la Carne", text written for the catalogue of the exhibiton Irradiaciones (Irradiations), Casa Luis Barragán, 2005, Mexico City.
- VALLARINO, Roberto; "El mar de Alberto Castro Leñero", newspaper unomásuno, 7 of March, 1985, Mexico City.
- VALLARINO, Roberto; "La Nostalgia por la Forma", text written for the catalogue of the exhibiton Sentidos Distintos (Different Senses), Museo Amparo in Puebla, Puebla. Mexico.
- VALLARINO, Roberto; "Alberto Castro Leñero, La vitalidad y la ternura de la violencia plástica", magazine Siempre, no. 2143, 20 of July, 1994, Mexico City.
- ZEPEDA, Masha; "Alberto Castro Leñero", magazine Mira, no. 163, 19 of April, 1993, Mexico City.
- ZORRILLA, Begoña; "La forma y sus avatares", magazine Mexicanísimo, no. 50, May 2012, Mexico City.



Organismo, 2004. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.

ÍNDICE DE LA OBRA (POR PÁGINA)

11. **Azul**, maqueta para mural, 2006. Acrílico sobre tela y madera, 17 x 79 x 6 cm.
12. **Nómadas**, 2005. Mural en proceso, 3.00 m. de diámetro, Deportivo Gral. Rodolfo Sánchez Taboada.
14. Dibujos para el libro *Crónica de 20 días*.
Las visitas (izquierda), 1982. Tinta sobre papel, 28 x 25 cm. Col. David Huerta.
Jueves 17 (derecha), 1982. Tinta sobre papel, 28 x 25 cm. Col. David Huerta.
15. **Ocaso**, 2010. Acrílico sobre tela, 300 x 500 cm.
Amanecer, 2010. Autor: Marcos Castro. Óleo sobre tela, 300 x 500 cm. Col. Marcos Castro.
16. Marcos Castro y Alberto Castro Leñero:
Pater-Padre. Fibra de vidrio y madera, medidas variables. Instalación, Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes.
17. **Karnapipasana**, 2012. Acrílico sobre tela, 110 x 170 cm.
19. **T4**, 2000. Relieve en bronce, 79 x 64 cm
T3, 2000. Relieve en bronce, 79 x 64 cm.
Ángel de la historia, 2009. Acero, 63 x 16 x 43 cm.
20. **Paisaje eléctrico**, 2003. Acrílico sobre tela y madera, 100 x 136 x 13 cm.
22. **Plexo** (cinco módulos), 2005. Acrílico sobre algodón y tapiz, 300 x 585 cm.
26. **3-4**, (díptico), 2006. Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm. Col. particular.
27. **Cabeza verde** (díptico), 2007. Acrílico sobre tapiz y tela, 160 x 160 cm.
- 27b. **Autovidentes**, 2008. Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm.
28. **Interpuesto** (díptico), 2007. Acrílico sobre tela y tapiz, 200 x 200 cm. Col. Particular.
29. **Figura con signo**, 2007. Grabado en metal, 60 x 60 cm. Col. particular.
30. **Uno dos**, 2012. Fotografía digital impresa en offset, medidas variables.
31. **Cuerpo y alma**, 2007. Grabado en metal, 60 x 60 cm.
32. **Signo atrapado** (díptico) 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Col. Particular.
33. **Laberinto**, 2005. Litografía e impresión digital sobre papel, 60 x 60 cm. Col. Particular.
35. **Binario**, 2007. Metal, cerámica y cemento, 260 x 230 x 130 cm.
36. **Keops** (díptico) 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 2.0 cm. Col. Particular.
37. **Viaje a las estrellas**, (díptico) 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Col. Particular.

INDEX OF THE PICTORIAL WORK OF ART (BY PAGE)

11. **Azul, (Blue)**, scale model for a mural, 2006. Acrylic on fabric and wood, 17 x 79 x 6 cm.
12. **Nómadas (Nomads)**, 2005. Mural in process, 3.00 m. diameter, Deportivo General Rodolfo Sánchez Taboada.
14. Drawings for the book *Crónica de 20 días* (*Chronicle of 20 days*).
Las visitas (The visits). Ink on paper, 28 x 25 cm. David Huerta's collection.
Jueves 17 (Thursday 17), 1982. Ink on paper, 28 x 25 cm. David Huerta's collection.
15. **Ocaso (Sunset)**, 2010. Author: Marcos Castro. Acrylic on fabric, 300 x 500 cm.
Amanecer (Dawn), 2010. Oil on fabric, 300 x 500 cm. Marcos Castro Zimbrón's collection.
16. Marcos Castro y Alberto Castro Leñero:
Pater-Padre. Glass fiber and wood, variable measures. Installation, Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes.
17. **Karnapipasana**, 2012. Acrylic on fabric, 110 x 170 cm.
19. **T4**, 2000. Relief in bronze, 79 x 64 cm
T3, 2000. Relief in bronze, 79 x 64 cm.
Ángel de la historia (Angel of History), 2009. Steel, 63 x 16 x 43 cm.
20. **Paisaje eléctrico (Electric Landscape)**, 2003. Acrylic on fabric and wood, 100 x 136 x 13 cm.
22. **Plexo** (five modules), 2005. Acrylic on cotton fabric and tapestry, 300 x 585 cm.
26. **3-4**, (diptych), 2006. Acrylic on tapestry and fabric, 200 x 200 cm. Private collection.
27. **Cabeza verde (Green Head)** (diptych), 2007. Acrylic on tapestry and fabric, 160 x 160 cm.
- 27b. **Autovidentes (self-clarivoyante)**, 2008. Acrylic on tapestry and fabric, 200 x 200 cm.
28. **Interpuesto** (Interposed) (diptych), 2007. Acrylic on fabric and tapestry, 200 x 200 cm. Private collection.
29. **Figura con signo (Shape with Sign)**, 2007. Metal engraving, 60 x 60 cm. Private collection.
30. **Uno dos (One two)**, 2009. Digital photograph printed in offset. Variable measures.
31. **Cuerpo y alma (Body and Soul)**, 2007. Metal engraving, 60 x 60 cm.
32. **Signo atrapado (Trapped Sign)** (diptych) 2007. Acrylic on fabric, 200 x 200 cm. Private collection.
33. **Laberinto (Labyrinth)**, 2005. Lithography and digital printing on paper, 60 x 60 cm.

SOBRECUBIERTA / FRONT COVER:

Isla Azul (detalle), 2012, cerámica sobre estructura de concreto, .50 x 10 x 5 m. Paseo Atoyac, Puebla.

Azul (Blue), 2006. Ceramic on cement structure, .50 x 10 x 5 m. Paseo Atoyac, Puebla.

38. **5-6**, (díptico). Acrílico sobre impresión digital sobre tela, 200 x 200 cm. Col. Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
39. **Ciudad roja** (díptico), 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Col. Gabriel Herrera.
40. **Jaula 2**, 1996. Acero, madera y encáustica, 220 x 57 x 39 cm.
41. **Estructura blanca**, 2010. Acrílico sobre tela, (tres módulos), 200 x 200 cm. Col. Fonca.
42. **Doble**, 2008. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm.
43. **Forma mixta**, 2007. Acrílico sobre tapiz y tela, 200 x 200 cm. Col. Particular.
45. **Paisaje gris** (díptico) 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 200 cm. Col. Marcos Castro.
47. **Signo doble**, 2007. Grabado en metal, aguafuerte y aguainta, 60 x 60 cm.
48. **Paisaje Amarillo** (díptico), 2012. Acrílico sobre tela, 170 x 220 cm.
49. **1-2**, (díptico) 2006. Acrílico sobre tela e impresión digital, 200 x 200 cm.
52. **Complex 5**, 2003. Acrílico sobre tela y madera (nueve módulos), 180 x 480 cm.
54. **Complex 1**, 2003. Acrílico sobre tela y madera (seis módulos), 180 x 480 cm.
56. **Complex 4**, 2003. Acrílico sobre tela, tapiz y madera (nueve módulos), 180 x 480 cm.
58. **Complex I**, 2003. Acrílico sobre tela y madera (seis módulos), 180 x 480 cm.
60. **Red roja**, 2009. Acrílico sobre lino (cinco módulos), 880 x 385 cm. Col. Sergio Autrey.
62. **Plexo** (cinco módulos), 2005. Acrílico sobre algodón y tapiz, 300 x 585 cm.
66. **Hombre con periódico**, 1978. Óleo sobre tela, 140 x 120. Col. Particular.
67. **Rifle automático**, 1981. Acrílico y óleo sobre tela, 130 x 330 cm.
68. **Trapecista**, 1979. Mixta sobre tela, 140 x 120 cm. Col. del artista.
69. **Vuelta prohibida**, 1979. Mixta sobre tela, 120 x 90 cm. Col. Particular.
70. **Muchacha en la ventana**, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 140 x 100. Col. Marco Antonio Pacheco.
71. **Chac Mool**, 1979. Acrílico y óleo sobre tela, 100 x 100. Col. Alfredo Valencia.
72. **Diálogo del 2 al 8**, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 155 x 193 cm.
73. **Tercera caída**, 1982. Mixta sobre tela, 140 x 190 cm. Col. Marco Antonio Pacheco.
74. **Negativo de músico**, 1978. Mixta sobre tela, 105 x 90 cm. Col. particular.
35. **Binario (Binary)**, 2007. Metal, ceramics and cement, 260 x 230 x 130 cm.
36. **Keops** (diptych) 2007. Acrylic on fabric, 200 x 2.0 cm. Private collection.
37. **Viaje a las estrellas (Voyage to the Stars)**, (diptych) 2007. Acrylic on fabric, 200 x 200 cm. Private collection.
38. **5-6**, (diptych). Acrylic on digital print on fabric, 200 x 200 cm. Collection belonging to the Secretaría de Hacienda y Crédito Público (Treasury Department).
39. **Ciudad roja (Red City)**, (diptych) 2007. Acrylic on fabric, 200 x 200 cm. Col. Gabriel Herrera.
40. **Jaula 2 (Cage 2)**, 1996. Steel, wood and encaustic technique, 220 x 57 x 39 cm.
41. **Estructura blanca (White Structure)**, 2010. Acrylic on fabric, (three units), 200 x 200 cm. Collection belonging to Fonca (Fund for the Culture and the Arts).
42. **Doble (Double)**, 2008. Acrylic on fabric, 200 x 200 cm.
43. **Forma mixta (Mixed Form)**, 2007. Acrylic on tapestry and fabric, 200 x 200 cm. Private collection.
45. **Paisaje gris (Grey Landscape)** (diptych) 2007. Acrylic on fabric, 200 x 200 cm. Marcos Castro's collection.
47. **Signo doble (Double Sign)**, 2007. Metal engraving, etching and aquatint, 60 x 60 cm.
48. **Paisaje Amarillo (Yellow Landscape)** (diptych), 2012. Acrylic on fabric, 170 x 220 cm.
49. **1-2**, (diptych) 2006. Acrylic on fabric and digital printing, 200 x 200 cm.
52. **Complex 5**, 2003. Acrylic on fabric and wood (nine units), 180 x 480 cm.
54. **Complex 1**, 2003. Acrylic on fabric and wood (six units), 180 x 480 cm.
56. **Complex 4**, 2003. Acrylic on fabric, tapestry and wood (nine units), 180 x 480 cm.
58. **Complex I**, 2003. Acrylic on fabric and wood (six units), 180 x 480 cm.
60. **Red roja (Red Net)** (five units), 2009. Acrylic on linen, 880 x 385 cm. Sergio Autrey's collection.
62. **Plexo (Plexus)** (five units), 2005. Acrylic on cotton and tapestry, 300 x 585 cm.
66. **Hombre con periódico (Man with Newspaper)**, 1978. Oil on fabric, 140 x 120. Private collection.
67. **Rifle automático (Automatic Rifle)** (triptych), 1981. Acrylic and oil on fabric, 130 x 330 cm.

75. **Gran círculo rojo**, 1980. Mixta sobre tela, 210 x 150 cm. Col. Sergio Autrey.
76. Dibujos para el libro *Crónica de 20 días: Calendario*, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.
Hable más alto, 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.
77. Dibujos para el libro *Crónica de 20 días: Pareja* (izquierda), 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.
Viernes, Valenzuela, Bacon (derecha), 1982. Tinta y collage sobre papel, 28 x 25 cm.
78. **Venus gris**, 1984. Vinílica sobre tela, 132 x 75 cm. Col. Particular.
79. **Retrato de Marcos**, 1979. Acrílico y óleo sobre tela, 200 x 120 cm. Col. del artista.
80. **Figura magenta**, 1980. Acrílico y óleo sobre tela, 200 x 120 cm.
81. **Pareja sobre catre**, 1981. Acrílico y óleo sobre un catre, 180 x 65 cm. Col. Particular.
Nativitas, 1982. Acrílico y collage sobre un catre, 180 x 65 cm. Col. Miguel Castro Leñero.
82. **Paraíso de plomo**, 1982-1993. Acrílico y collage sobre tela, 160 x 150 cm. Col. Particular.
83. **Retrato con saco**, 1981. Ropa pintada y collage, 90 x 55 cm.
84. **Familia**, 2006. Acrílico sobre tela, 2.00 x 1.75 m. Col. Sergio Autrey.
85. **Doble**, 2006. Acrílico y collage sobre tela, 200 x 175 cm. Col. Sergio Autrey.
- 85b. **Figura-Mapa**, 2000. Acrílico y laca sobre tela, 2.00 x 1.00 m. Col. particular.
87. **Doomsday**, 1996. Litografía, 79.5 x 60.5 cm.
88. **Reverberación 7**, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.
89. **Reverberación**, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.
90. **Reverberación 5**, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.
91. **Reverberación 3**, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.
92. **Reverberación 2**, 1998. Temple y encaústica sobre madera, 140 x 130 cm.
93. **Cruz roja 2**, 2011. Óleo sobre madera, 140 x 130 cm.
94. **Cruz negra 3**, 2011. Encáustica y madera sobre madera, 140 x 130 cm.
95. **Cruz con flor**, 2011. Óleo sobre madera, 140 x 130 cm.
97. **Marcha**, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.
68. **Trapezista (Trapeze Artist)**, 1979. Mixed technique on fabric, 140 x 120 cm. Artist's collection.
69. **Vuelta prohibida (Forbidden Turn)**, 1979. Mixed technique on fabric, 120 x 90 cm. Private collection.
70. **Muchacha en la ventana (Young Woman at the Window)**, 1980. Acrylic and oil on fabric, 140 x 100. Private collection. Col. Marco Antonio Pacheco.
71. **Chac Mool**, 1979. Acrylic and oil on fabric, 100 x 100. Private collection. Col. Alfredo Valencia.
72. **Diálogo del 2 al 8 (Dialogue from 2 to 8)**, 1980. Acrylic and oil on fabric, 155 x 193 cm.
73. **Tercera caída (Third Fall)**, 1982. Mixed technique on fabric, 140 x 190 cm. Private collection. Col. Marco Antonio Pacheco.
74. **Negativo de músico (Negative of musician)**, 1978. Mixed technique on fabric, 105 x 90 cm. Private collection.
75. **Gran círculo rojo (Big Red Circle)**, 1980. Mixed technique on fabric, 210 x 150 cm. Sergio Autrey's collection.
76. Drawings for the book *Crónica de 20 días (Chronicle of 20 days)*:
Calendario (Calendar), 1982. Ink and collage on paper, 28 x 25 cm.
Hable más alto (Speak out loud), 1982. Ink and collage on paper, 28 x 25 cm.
77. Drawings for the book *Crónica de 20 días (Chronicle of 20 Days)*:
Pareja (Couple) (left), 1982. Ink and collage on paper, 28 x 25 cm.
Viernes, Valenzuela, Bacon (Friday, Valenzuela, Bacon) (right), 1982. Ink and collage on paper, 28 x 25 cm.
78. **Venus gris (Grey Venus)**, 1984. Vinyl on fabric, 132 x 75 cm. Private collection.
79. **Retrato de Marcos (Portrait of Marcus)**, 1979. Acrylic and oil on fabric, 200 x 120 cm. Artist's collection.
80. **Figura magenta (Magenta Shape)**, 1980. Acrylic and oil on fabric, 200 x 120 cm.
81. **Pareja sobre catre (Couple on a Folding Bed)**, 1981. Acrylic and oil applied on a folding bed, 180 x 65 cm. Private collection.
Nativitas (Nativity), 1982. Acrylic and collage applied on a folding bed, 180 x 65 cm. Miguel Castro Leñero's collection.

98. **Bucle**, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.
Keter, 2005. 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.
99. **Fortuna**, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.
Casa roja, 2005. Aguatinta y aguafuerte, 24 x 20 cm.
100. **Coaticue** (díptico), 2012. Acrílico sobre tela, 1.75 x 4.00 m.
102. **La marcha de la muerte** (díptico), 2012. Acrílico sobre tela, 2.02 x 3.50 m.
104. **Jaula 3**, 2011. Madera, cinta plateada para plomería y estructura de hierro, 80 x 55 x 20 cm.
105. **Casa caza**, 2011. Acrílico y collage sobre tela, 200 x 175 cm.
106. **Figura en escorzo**, 2002. Aguatinta y aguafuerte, 60 x 30 cm.
107. **Figura de pie**, 1999-2012. Bronce, 177 x 75 x 55 cm.
108. **Pie**, 1982. Aguatinta y aguafuerte, 40 x 30 cm.
109. **XP**, 1980. Aguatinta y aguafuerte, 40 x 30 cm.
112. **Rampante**, maqueta, 2009. Acero, 45 x 55 x 24 cm.
113. **Puente 2**, 2005. Estructura de acero, 64 x 216 x 74 cm.
114. **Coaticue blanca**, 2011. Madera con encáustica, 71 x 32 x 24 cm.
115. **Odradek**, 2003. Bronce, 56 x 25 x 20 cm.
116. **Atenea**, 2003. Talla en madera, 54 x 30 x 18 cm.
117. **Aleta**, 2003. Bronce, 33 x 32 x 38 cm.
118. Teresa Zimbrón: **Laberinto**, 2007. Óleo sobre tela, 31 x 30 cm. Col. Alberto Castro Leñero.
119. **Cabeza fragmentada**, 1987. Cerámica, 18 x 30 x 21 cm.
124. **Aliento**, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
128. **Azul**, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
132. **Fuego**, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
136. **Horizontal**, 2006. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
82. **Paraíso de plomo (Lead Paradise)**, 1982-1993. Acrylic and collage on fabric, 160 x 150 cm. Private collection.
83. **Retrato con saco (Portrait with Suit)**, 1981. Painted clothes and collage, 90 x 55 cm.
84. **Familia (Family)**, 2006. Acrylic on fabric, 2.00 x 1.75 m. Sergio Autrey's collection.
85. **Doble (Double)**, 2006. Acrylic and collage on fabric, 200 x 175 cm. Col. Sergio Autrey.
- 85b. **Figura-Mapa (Map-Shape)**, 2000. Acrylic and lacquer on fabric, 2.00 x 1.00 m. Private collection.
87. **Doomsday**, 1996. Lithography, 79.5 x 60.5 cm.
88. **Reverberación 7 (Reverberation 7)**, 1998. Tempera and encaustic technique on wood, 140 x 130 cm.
89. **Reverberación (Reverberation)**, 1998. Tempera and encaustic technique on wood, 140 x 130 cm.
90. **Reverberación 5 (Reverberation 5)**, 1998. Tempera and encaustic technique on wood, 140 x 130 cm.
91. **Reverberación 3 (Reverberation 3)**, 1998. Tempera and encaustic technique on wood, 140 x 130 cm.
92. **Reverberación 2 (Reverberation 2)**, 1998. Tempera and encaustic technique on wood, 140 x 130 cm.
93. **Cruz roja 2 (Red Cross 2)**, 2011. Oil on wood, 140 x 130 cm.
94. **Cruz negra 3 (Black Cross 3)**, 2011. Encaustic technique and wood on wood, 140 x 130 cm.
95. **Cruz con flor (Cross with Flower)**, 2011. Oil on wood, 140 x 130 cm.
97. **Marcha (March)**, 2005. Aquatint and etching, 24 x 20 cm.
98. **Bucle (Curl)**, 2005. Aquatint and etching, 24 x 20 cm.
Keter, 2005. Aquatint and etching, 24 x 20 cm.
99. **Fortuna (Fortune)**, 2005. Aquatint and etching, 24 x 20 cm.
Casa roja (Red house), 2005. Aquatint and etching, 24 x 20 cm.
100. **Coaticue** (diptych), 2012. Acrylic on fabric, 1.75 x 4.00 m.
102. **La Marcha de la Muerte (Death's March)** (diptych), 2012. Acrylic on fabric, 2.02 x 3.50 m.
104. **Jaula 3 (Cage 3)**, 2011. Wood, silver tape for plumbing and iron structure, 80 x 55 x 20 cm.
105. **Casa caza (House Hunt)**, 2011. Acrylic and collage on fabric, 200 x 175 cm.

140. **Hacha doble**, 2000. Estructura de metal y cemento recubierta con cerámica tipo Talavera y cerámica industrial, 180 x 118 x 50 cm.
141. **Piedra en el agua**, 2012. Escultura de cemento y piedra 220 x 300 x 50 cm. Museo de las Culturas Pasión por Iztapalapa.
144. **Red**, 2003. Acrílico sobre tela, 200 x 150 cm.
145. **Pez espada**, 1984. Óleo sobre tela, 90 x 190 cm. Col. particular.
146. **Laberinto Rojo**, 2001. Óleo sobre tela, 270 x 140 cm.
147. **Nudos**, 2004. Acrílico sobre tela, 200 x 175 cm.
148. **Mar de opuestos**, 2011. Óleo sobre tela, 180 x 280 cm.
149. **Estructura azul**, 2002. Aguafuerte y aguainta, 60 x 30 cm.
150. **Cuerpo y alma**, 2006. Acrílico sobre tela, 100 x 175 cm.
151. **Pasado-presente**, 2010. Acrílico sobre tela 200 x 161 cm.
152. **Cuerpo**, (díptico), 2008-2009. Acrílico sobre tela, 100 x 270 cm.
154. **Estructura en cruz** (tríptico), 2012. Acrílico sobre tela, 160 x 400 cm.
156. **Cascada** (díptico), 2010. Óleo sobre lienzo, 175 x 400 cm. de Alberto Castro Leñero y Marcos Castro Zimbrón.
158. **Muchacha en la playa**, 1984. Acrílico sobre tela, 90 x 190 cm. Col. Marco Antonio Pacheco.
160. **Barracuda con líneas amarillas**, 1984-1989. Óleo sobre tela y madera, 70 x 140 cm. Col. particular.
162. **Barracuda de ojo rojo**, 1984. Acrílico sobre tela, 70 x 140 cm. Col. Particular
163. **Flor compuesta 1**, 2011. Óleo sobre tela, 50 x 50 cm.
164. **Caminos**, 2006. Aguainta y aguafuerte, 23 x 19 cm.
165. **Luna**, 2004. Tinta y acrílico sobre papel, 59 x 33 cm.
168. **Estructura roja**, 2004. Tinta y acrílico sobre papel, 59 x 33 cm.
170. Esquema serie **Árbol**. 10 obras de formato circular, diámetro 140 cm.
171. **Destellos**, 2008. Bronce, 18 x 41 x 27 cm.
Árbol, 2010. Bronce, 123 x 57 x 13 cm.
172. **A1**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
173. **A2**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
106. **Figura en escorzo (Foreshortened Shape)**, 2002. Aquatint and etching, 60 x 30 cm.
107. **Figura de pie (Shape standing up)**, 1999-2012. Bronze, 177 x 75 x 55 cm.
108. **Pie (Foot)**, 1982. Aquatint and etching, 40 x 30 cm.
109. **XP**, 1980. Aquatint and etching, 40 x 30 cm.
112. **Rampante** (Rampant) (scale model) 2009. Steel, 45 x 55 x 24 cm.
Puente 2 (Bridge 2), 2005. Carbon steel structure, 64 x 216 x 74 cm.
114. **Coatlicue Blanca (White Coatlicue)**, 2011. Wood with encaustic technique, 71 x 32 x 24 cm.
115. **Odradek**, 2003. Bronze, 56 x 25 x 20 cm.
116. **Atenea (Athene)**, 2003. Carving, 54 x 30 x 18 cm.
117. **Aleta (Fin)**, 2003. Bronze, 33 x 32 x 38 cm.
118. Teresa Zimbrón: **Laberinto (Labyrinth)**, 2007. Oil on fabric, Teresa Zimbrón's painting, 31 x 30 cm.
119. **Cabeza Fragmentada (Fragmented Head)**, 1987. Ceramics, 18 x 30 x 21 cm.
124. **Aliento (Breath)**, 2006. Metal structure and cement covered with Talavera style ceramics and industrial ceramics, 2.70 x 11.50 mts. Sistema de Transporte Colectivo Metro (Public Transport System of the Subway).
128. **Azul (Blue)**, 2006. Metal structure and cement covered with Talavera style ceramics and industrial cement, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
132. **Fuego (Fire)**, 2006. Metal structure and cement covered with Talavera style ceramics and industrial cement, 2.70 x 11.50 m. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
136. **Horizontal**, 2006. Metal structure and cement covered with Talavera style ceramics and industrial ceramics, 2.70 x 11.50 mts. Sistema de Transporte Colectivo Metro.
140. **Hacha doble (Double Ax)**, 2000. Metal structure and cement covered with Talavera style ceramics and industrial ceramics, 180 x 118 x 50 cm.
141. **Piedra en el agua (Stone in the water)**, 2012. Cement sculpture and stone 220 x 300 x 50 cm. Museum of the Cultures Pasión por Iztapalapa.
144. **Red (Net)**, 2003. Acrylic on fabric, 200 x 150 cm.

174. **A3**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
175. **A4**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
176. **A5**, 2010. Acrílico y madera sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
177. **A6**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
178. **A7**, 2010. Acrílico y espejo sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
179. **A8**, 2010. Acrílico sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
180. **A9**, 2010. Óleo y madera sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
181. **A10**, 2010. Óleo sobre tela y madera, diámetro 140 cm.
182. **Chac Mool**, 2010. Bronce, 39 x 29 x 39 cm.
183. **Trinidad**, 2010. Bronce, 39 x 90 x 11 cm.
185. **Forma roja**, 2007. Aguafuerte y aguainta, 23 x 20.5 cm.
186. **Figura invertida**, 2012. Bronce, 44 x 28 x 17 cm.
187. **Doble**, 2008. Aluminio, 66 x 32 x 13 cm.
188. **Tallo triple**, 2000. Bronce, 240 x 80 x 90 cm.
189. **Tracción**, 2000. Bronce, 122 x 130 x 100 cm.
190. **Organismo**, 2008. Bronce, 160 x 440 x 140 cm.
192. **Ángel de la historia 4**, 2009. Bronce, 63 x 16 x 43 cm.
193. **Cresta negra**, 2012. Bronce, 222 x 80 x 99 cm. Col. Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí.
194. **Braquia**, 2012. Bronce, 28 x 18 x 24 cm.
195. **Nave**, 2012. Bronce, 34 x 38 x 11 cm.
196. **Chac**, 2012. Madera, 43 x 16 x 27 cm.
197. **Cubo**, 2012. Bronce, 18.5 x 18 x 18 cm.
198. **Forma doble**, 2009. Bronce, 61 x 24 x 53 cm.
199. **Forma nudo**, 2000. Óleo sobre tela, 180 x 240 cm. Col. Particular.
200. **Casco**, 2011. Bronce, 16 x 12 x 12 cm.
201. **Nudo negro**, 2004. Bronce, 67 x 38 x 25 cm.
226. **Organismo**, 2007. Acrílico sobre tela y tapiz, 200 x 200 cm.
234. **Hombre suspendido**, 1974. Tinta sobre cartulina, 37 x 22 cm. Col. Luis Carlos Salcido.
145. **Pez espada (Swordfish)**, 1984. Oil on fabric, 90 x 190 cm. Private collection.
146. **Laberinto Rojo (Red Labyrinth)**, 2001. Oil on fabric, 270 x 140 cm.
147. **Nudos (Knots)**, 2004. Acrylic on fabric, 200 x 175 cm.
148. **Mar de Opuestos (Sea of Opposites)**, 2011. Oil on fabric, 180 x 280 cm.
149. **Estructura Azul (Blue Structure)**, 2002. Etching and aquatint, 60 x 30 cm.
150. **Cuerpo y alma (Body and Soul)**, 2006. Acrylic on fabric, 100 x 175 cm.
151. **Pasado-presente (Past-present)**, 2010. Acrylic on fabric, 200 x 161 cm.
152. **Cuerpo (Body)**, (diptych), 2008-2009. Acrylic on fabric, 100 x 270 cm.
154. **Estructura en Cruz (Structure in Cross)** (triptych), 2012. Acrylic on fabric, 160 x 400 cm.
156. **Cascada (Cascade)** (diptych), 2010. Oil on fabric, 175 x 400 cm. Diptych belonging to Alberto Castro Leñero and Marcos Castro Zimbrón.
158. **Muchacha en la playa (Girl in the Beach)**, 1984. Acrylic on fabric, 90 x 190 cm. Marco Antonio Pacheco's collection.
160. **Barracuda con líneas amarillas (Barracuda with Bellow lines)**, 1984-1989. Oil on fabric and wood, 70 x 140 cm. Private collection.
162. **Barracuda de ojo rojo (Barracuda with red Eye)**, 1984. Acrylic on fabric, 70 x 140 cm. Private collection.
163. **Flor compuesta 1 (Compound Flower 1)**, 2011. Oil on fabric, 50 x 50 cm.
164. **Caminos (Roads)**, 2006. Aquatint and etching, 23 x 19 cm.
165. **Luna (Moon)**, 2004. Ink and acrylic on paper, 59 x 33 cm.
168. **Estructura roja (Red Structure)**, 2004. Ink and acrylic on paper, 59 x 33 cm.
170. Esquema serie **Árbol** (Scheme Series **Tree**). 10 works in circular format, diameter 140 cm.
171. **Destellos (Glints)**, 2008. Bronce, 18 x 41 x 27 cm.
Árbol (Tree), 2010. Bronce, 123 x 57 x 13 cm.
172. **A1**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
173. **A2**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
174. **A3**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS PHOTOGRAPHIC CREDITS

175. **A4**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
176. **A5**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
177. **A6**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
178. **A7**, 2010. Acrylic and mirror on fabric and wood, diameter 140 cm.
179. **A8**, 2010. Acrylic on fabric and wood, diameter 140 cm.
180. **A9**, 2010. Oil and wood on fabric and wood, diameter 140 cm.
181. **A10**, 2010. Oil on fabric and wood, diameter 140 cm.
182. **Chac Mool**, 2010. Bronze, 39 x 29 x 39 cm.
183. **Trinidad (Trinity)**, 2010. Bronze, 39 x 90 x 11 cm.
185. **Forma roja (Red Form)**, 2007. Etching and aquatint, 23 x 20.5 cm.
186. **Figura invertida (Inverted Shape)**, 2012. Bronze, 44 x 28 x 17 cm.
187. **Doble (Double)**, 2008. Aluminium, 66 x 32 x 13 cm.
188. **Tallo triple (Triple Stem)**, 2000. Bronze, 240 x 80 x 90 cm.
189. **Tracción (Traction)**, 2000. Bronze, 122 x 130 x 100 cm.
190. **Organismo (Organism)**, 2008. Bronze, 160 x 440 x 140 cm.
192. **Ángel de la historia 4 (History's Angel)**, 2009. Bronze, 63 x 16 x 43 cm.
193. **Cresta Negra (Black Comb)**, 2012. Bronze, 222 x 80 x 99 cm. Collection belonging to the Museum of Modern Art of San Luis Potosí.
194. **Braquia**, 2012. Bronze, 28 x 18 x 24 cm.
195. **Nave (Vessel)**, 2012. Bronze, 34 x 38 x 11 cm.
196. **Chac**, 2012. Wood, 43 x 16 x 27 cm.
197. **Cubo (Cube)**, 2012. Bronze, 18.5 x 18 x 18 cm.
198. **Forma doble (Double Form)**, 2009. Bronze, 61 x 24 x 53 cm.
199. **Forma Nudo (Knot Form)**, 2000. Oil on fabric, 180 x 240 cm. Private collection.
200. **Casco (Helmet)**, 2011. Bronze, 16 x 12 x 12 cm.
201. **Nudo negro (Black Knot)**, 2004. Bronze, 67 x 38 x 25 cm.
226. **Organismo (Organism)**, 2007. Acrylic on fabric and tapestry, 200 x 200 cm.
234. **Figura suspendida (Suspended man)**, 1974. Ink on card, 37 x 22 cm. Luis Carlos Salcido's collection.

José Ignacio González Manterola: 40, 146, 189, 199, 200.

Marco Antonio Pacheco: 20, 60, 75, 78, 82, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 132, 135, 136, 139, 144, 145, 158, 160.

Danny Hernández: 21, 204.

Gabriel Morales: 50.

Taller Independencia 73: 6, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 52, 54, 56, 58, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 130, 139, 140, 141, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 156, 163, 164, 165, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 1179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 226, 234.

Juan García: 10, 122, 123b, 126, 127, 134, 138.

Diego García: 64, 166.

Bernardo Arcos: 62.

Rafael Doniz: 66, 80, 81, 162.

Rodrigo Sasrte: 4, 5.



Hombre suspendido, 1974. Tinta sobre cartulina, 37 x 22 cm.

**AGRADECIMIENTOS
ACKNOWLEDGMENTS**

Luis Carlos Salcido
Laura Emilia Pacheco
Salvador Gallardo Cabrera
David Huerta
Jaime Moreno Villarreal
Claudia Luna Fuentes
Andrés Téllez Parra
Julio Trujillo
Diana Eugenia Bastida Cabello
Marco Antonio Pacheco
Marcos Castro
Sergio Autrey
Héctor Gómez Godínez
Danny Hernández
Teresa Zimbrón
Christian Becerra
Juan García
Gabriel Morales
Daniel Castro Zimbrón
Diego García
Gabriel Herrera

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Galería Arte Contemporáneo, San Miguel
de Allende, Gto.
Tinitus Arte Contemporáneo
Varios Lobos

CONTACTO / CONTACT

Alberto Castro Leñero

independencia73@yahoo.com

www.albertocastrolenero.com

CICLO ALBERTO CASTRO LEÑERO se terminó de imprimir en el mes de noviembre de 2012 en los talleres de Impresora y Encuadernadora Progreso S.A. de C.V. (IEPSA), San Lorenzo 244, col. Paraje San Juan, Iztapalapa, C.P. 09830, México, D.F., con un tiraje de 2 000 ejemplares.

Cuidado de la edición: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.