

Juan Alfonso Milán López\*

*Resumen:* Casimiro Castro, maestro de la litografía decimonónica mexicana, fue el primer artista nacional en realizar su trabajo creativo desde las alturas en un globo aerostático. El resultado fue una visión nunca antes vista de la capital. Su obra es un referente respecto a la evolución que ha registrado la ciudad, incluso desde los años en que se fue reeditando sus creaciones. La perspectiva aérea, además de brindar tintes románticos, es un testimonio de las diversiones públicas que se desarrollaban y de las reglamentaciones urbanas de aquel entonces.

*Palabras clave:* litografía, viaje en globo, visión aérea, urbanismo, Ciudad de México.

*Abstract:* Casimiro Castro, master of nineteenth-century Mexican lithography, was the first Mexican artist to conduct his creative work from the heights of a hot air balloon. The result was an unprecedented vision of the capital. His work offers a reference point on the city's evolution, even when his work was being republished. The aerial perspective, besides offering romantic tinges, attests to public amusements and diversion and urban regulations of those times.

*Keywords:* lithography, balloon trip, aerial view, urbanism, Mexico City.

# Casimiro Castro y su visión aérea de la Ciudad de México, crónica de una urbe en expansión

Casimiro Castro and His Aerial View of Mexico City,  
Chronicle of an Expanding City

## La litografía en México en el siglo XIX

Introducida por Claudio Linati en 1826, la litografía en México alcanzó su cenit en la década de los cincuentas, treinta años después aproximadamente. La gran mayoría, por no decir la totalidad de los artistas que se especializaron en esta técnica aprendieron el oficio en los mismos talleres litográficos, debido en gran medida a la crisis institucional que pasaba la Academia de San Carlos, la cual mostraba su desdén por la enseñanza de esa técnica y porque los temas que ésta solía tratar eran retratos o pasajes bíblicos, en detrimento del costumbrismo que prefirieron los litógrafos. Entre los exponentes más destacados de esta técnica se puede nombrar a Casimiro Castro, quien presentó por primera vez en la historia de plástica mexicana una perspectiva aérea de la capital de la República.

## Casimiro Castro, genio de la litografía mexicana del siglo XIX

En 1841, cuando Casimiro Castro apenas contaba con quince años de edad, apareció el álbum de vistas *Monumentos de Méjico* del artista italiano Pedro Gualdi, trabajo fundamental para la litografía nacional, donde el artista italiano reprodujo algunas fachadas e interiores de los edificios neoclásicos más importantes de la capital, como la Catedral Metropolitana y el Colegio de Minería, en las que se aprecia un majestuoso juego de la perspectiva y se presenta a las personas como un elemento secundario, que están ahí sólo para dar escala a los monumentos.

\* Posdoctorante del Instituto de Ciencias y Humanidades Alfonso Vélaz Pliego, BUAP. Correo electrónico: amilan28@hotmail.com

Continuador del estilo y las temáticas que desarrolló Gualdi,<sup>1</sup> Castro cultivó el gusto por el paisaje y la arquitectura a través del oficio de la litografía. Se puso en contacto con los directores de los talleres más importantes, como la imprenta de Ignacio Cumplido, donde perfeccionó sus cualidades. Sus primeros trabajos aparecieron en los diarios *El Museo Mexicano*, *El Gallo Pitagórico*, *El Católico* y *La Ilustración Mexicana*, ejercicios primarios donde ya se notaba la destreza en sus trazos y el dominio de la perspectiva. Para los años de 1855 y 1856 emprendió uno de sus trabajos más importantes: *México y sus alrededores*.

El texto publicado por la imprenta De-caen, fue el resultado de un trabajo colectivo: además de las láminas ilustradas por Castro,<sup>2</sup> intervinieron figuras importantes del romanticismo mexicano en los textos explicativos, entre ellos Manuel Payno, Francisco Zarco, Hilarión Frías y Soto, José Tomás de Cuellar, Niceto de Zamacois, por citar algunos autores. La obra evolucionó de diferentes formas. Respecto a su presentación, primero se comercializaron las estampas solitarias y en exclusividad a suscriptores; un año más tarde ya se podía conseguir en álbum completo y encuadernado. En las primeras ediciones se presentaron las litografías en dos colores, pero para ediciones posteriores se utilizaron hasta siete tintas, además pasó, de veinticuatro a cuarenta y dos vistas.<sup>3</sup>

El álbum siguió una lógica muy similar a *Monumentos de México* al mostrar fachadas y sitios de interés de la capital, pero en la obra de Castro se sumaron

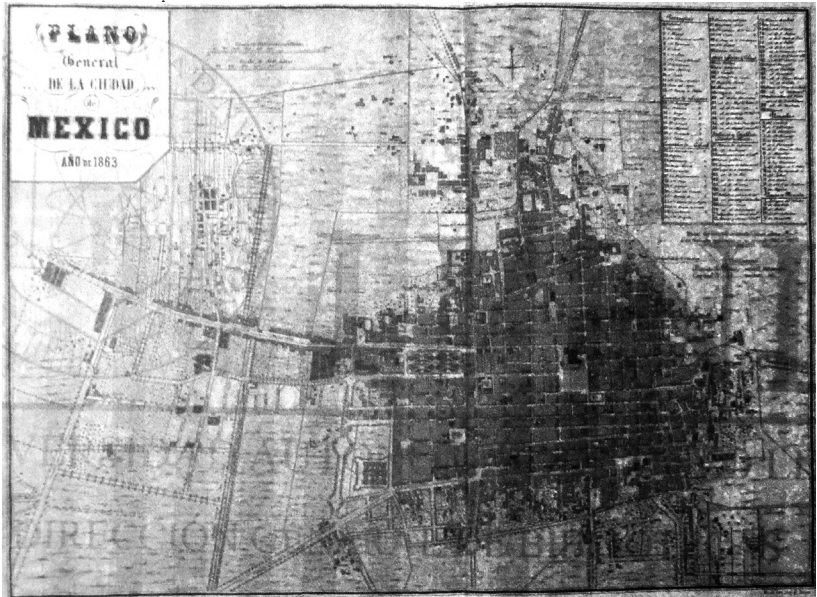


Figura 1. Plano general de la Ciudad de México, año de 1863. Fuente: recuperado de: <<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020006656/1020006656.PDF>>, consultada el 29 de junio de 2017.

un par de ingredientes: un mapa pormenorizado de la ciudad y los llamados “tipos populares”; es decir, imágenes de personas luciendo los atavíos propios de sus oficios, como el aguador o el vendedor de pulque, personajes que, por cierto, ya habían sido explotados por otros artistas viajeros como el italiano Claudio Linati y el germano Carl Nebel. Pero, además, agregó imágenes de piezas arqueológicas provenientes del Museo Mexicano.

De todas las litografías que conforman el álbum, dos llaman la atención por haber sido tomadas desde las alturas, y que llevan por título: “La alameda de México tomada en globo” y “La Ciudad de México tomada en globo”, donde se puede contemplar la capital en toda su extensión.

### El viaje en globo, una nueva experiencia ciudadina

El globo aerostático apareció a finales del siglo XVIII en Europa, concretamente en Francia; su diseño se atribuye los hermanos Joseph Michel y Jacques Étienne Montgolfier. Estas aeronaves, que estaban construidas de lino y papel, efectuaron los primeros vuelos en junio de 1783.

En nuestro país se comenzaron a lanzar vuelos aerostáticos tripulados hacia la década de los años treinta del siglo XIX. De hecho, el francés Guillermo

<sup>1</sup> A pesar que muchos autores mencionan que Gualdi fue maestro de Casimiro Castro en la Academia de San Carlos, no hay documentos que prueben dicho vínculo. Cfr. Andrés Reséndiz Rodea (2003: 8-9).

<sup>2</sup> La mayoría de las litografías están firmadas por Casimiro Castro, sin embargo, contó con la colaboración de otros artistas; por ejemplo, para la edición de 1864 aparecieron Luis Auda en los créditos en dos litografías, G. Rodríguez en una y Julián Campillo en diecisiete.

<sup>3</sup> La edición de 1864 contaba con 39 láminas, mientras que la de 1869 alcanzó hasta 42. Cfr. *Catálogo de la Colección Biblioteca Manuel Arango Arias* (2007: 179).

Eugenio Robertson se elevó en 1835 sobre el cielo guanajuatense,<sup>4</sup> y tiempo más tarde sobre la Ciudad de México. Ocho años después, el mexicano Benito León Acosta consiguió un ascenso con su propio globo, convirtiéndose así en el primer aeronauta del país.

Un viaje en globo era todo un espectáculo, un evento social que requería de ritos propios. Los ascensos se llevaban a cabo en espacios abiertos, a los que concurrían multitudes; también solían elevarse en lugares estratégicos como en las plazas de toros. Había que llenarlos de humo o gas de hidrógeno, esperar el momento preciso para soltar los pesos y comenzar el ascenso incierto a capricho de la dirección de los vientos. Una vez en la canasta, de primera mano el pasajero experimentaba como dejaba la tierra y se aventuraba al espacio aéreo con todos los peligros que ello conllevaba, como las repentinas pérdidas de calor que provocaban movimientos bruscos, las náuseas y las ráfagas de aire que hacían inestable el vuelo. Florencio M. del Castillo (1856: 24) describió así una de las ascensiones que sirvieron para ilustrar la litografía “La alameda de México tomada en globo”, y cuyo texto tituló “La Alameda a vista de pájaro”:

Es una sensación extraña, desagradable: la idea de sentirse uno aislado en medio del espacio, hace contraer todos los nervios; el rápido movimiento de los objetos, que se hunden y alejan de la vista, causa mareo: es un verdadero vértigo. Pero en cambio, ¡cuán imponente, cuán magnífico, cuán espléndido, es el espectáculo que se presenta ante la vista del viajero, pasado aquel primer momento! El lenguaje humano carece de expresiones para pintar lo que el alma siente al contemplar de pronto un horizonte sin límites, al ver sobre la cabeza un cielo sin nubes, y á [sic] sus plantas la tierra, que ostenta sus galas como en un inmenso panorama. ¡Un grito de admiración y de asombro se arranca entonces del pecho!

<sup>4</sup> Una la hizo a caballo, acentuando las connotaciones pintorescas y circenses del globo, y otra vez, acompañado de una pobre muchacha, quien se dice padeció con mucho nerviosismo el vuelo. Cfr. Víctor T. Rodríguez Rangel (2007: 16).

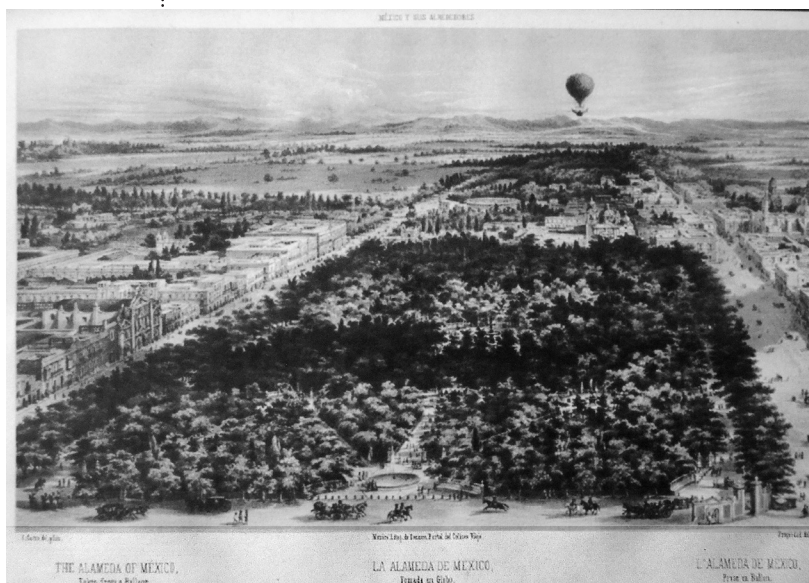


Figura 2. “La alameda de México tomada en globo”. Fuente: *México y sus alrededores* (1864).

Para el año de 1855, cuando Castro comenzó su proyecto litográfico, el ascenso en globo se realizó bajo la supervisión de Manuel Gómez de la Puente, el aeronauta más solicitado en aquel año.<sup>5</sup> Los globos de Joaquín de la Cantolla todavía no alcanzaban la fama ni el monopolio del espacio que llegarían a tener.

### “La Ciudad de México tomada en globo”

Esta extraordinaria panorámica lleva al espectador a un lapsus de tranquilidad, donde impera el silencio, un estado de ánimo similar al que producen las pinturas sobre el valle de México de José María Velasco. La ausencia de figuras humanas brinda todo el protagonismo a la urbe, testigo mudo de las acciones de sus habitantes, del paso del tiempo y de la historia.

De acuerdo con la imagen, desde donde se aprecia todo el valle de México, el ascenso en globo debió llevarse a cabo en los entonces potreros de San Fernando, en la hoy colonia Guerrero, al noroeste de la capital. Existen varios elementos que deben tomarse en cuenta al analizar esta imagen. En primer lugar, dada la precisión y detalle que logró el artista para llevar a cabo su dibujo, debió auxiliarse de “instrumentos ópticos como los binoculares y la caja negra, además del pantógrafo y la fotografía” (Aguilar, 2012: 22). Castro

<sup>5</sup> “Atención, ascensión aerostática”, en *El Omnibus, periódico literario, agrícola y fabril, de religión, variedades y avisos*, México, sábado 28 de abril de 1855, p. 4.

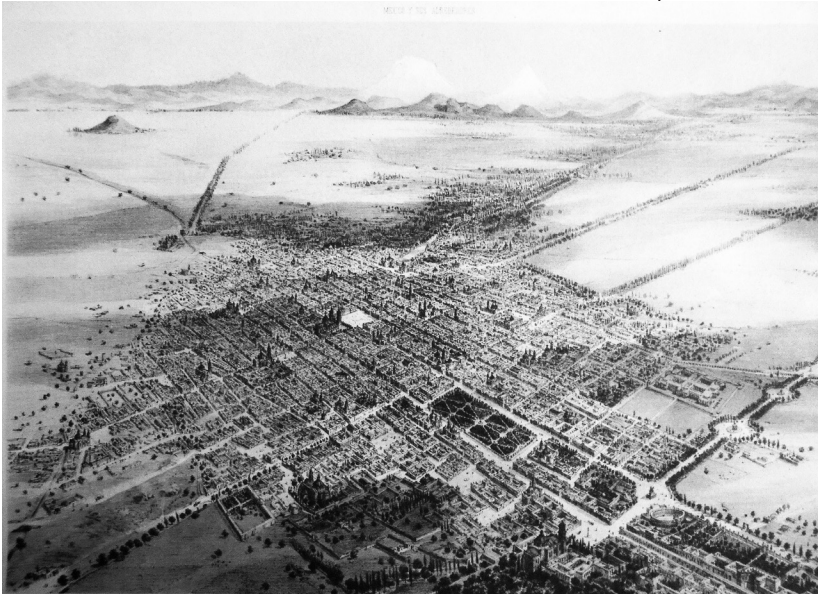


Figura 3. "La Ciudad de México tomada en globo". Fuente: *México y sus alrededores* (1864).

dibujó la ciudad desde una orientación poniente-oriental.<sup>6</sup> El punto de fuga más evidente son los volcanes. Dentro de la mancha urbana resalta la Alameda Central, el parque público de mayor importancia y extensión. Destacan las cúpulas diseminadas en todos los cuadrantes, así como las diferentes calzadas que comunicaban la ciudad con las poblaciones de la periferia, entre las que se encontraba la calzada de Tacuba, que llegaba al pueblo de Azcapotzalco. Dicha vía está ubicada en la parte oeste de la ciudad, cuya traza en la composición es notoria si se toma como referencia la Alameda y las construcciones adyacentes, como el palacio del Conde de Buenavista, hoy Museo de San Carlos. Al sur se puede distinguir la calzada de la Viga, en esos momentos aún navegable, la cual pasaba por Chalco y llegaba hasta Xochimilco.

En las calzadas se levantaban edificios llamados "garitas", los cuales funcionaron como aduanas para evitar el contrabando de mercancías que entraban a la capital. En la litografía pueden observarse algunas de ellas, por ejemplo, la de San Lázaro, la construcción al este más distante de la ciudad, punto por el que salían los viajeros que se dirigían a Puebla y Veracruz. Otra que podemos reconocer es la de Belén, ubicada en el paseo de Bucareli, justo después de la

<sup>6</sup> Para una mejor ubicación geográfica, se recomienda al lector tomar como referencia el mapa de la figura 1 y no la litografía.

segunda glorieta, la que correspondería a la Plaza de Loreto, en las inmediaciones del acueducto de Chapultepec (hoy en la avenida del mismo nombre), cuyos arcos son perfectamente identificables. Según grabados y crónicas de la época, dicha instalación estaba localizada donde se ubica actualmente el mercado Juárez, y contaba con portales y una serie de arcadas que permitían el acceso controlado desde el poniente, siguiendo el trazo del acueducto, el cual presentaba un pequeño corte en la continuidad de sus arcos para el acceso por el sur.

Muy cerca del punto descrito es visible otro monumento digno de llamar la atención, un enorme coliseo, la llamada plaza de toros del Paseo Nuevo, precedida de la calzada del Calvario, hoy avenida Juárez, y muy cerca se encontraba la estatua ecuestre de Carlos IV, hoy ubicada en la explanada del Museo Nacional de Arte, diseñada por Manuel Tolsá. En *México y sus alrededores* aparece otra litografía, "Paseo de Bucareli", en la que puede apreciarse esta plaza con mayor detalle. A partir del sitio donde fue dibujada, y de la litografía "La alameda de México tomada en globo", podemos sospechar que la plaza de toros fue también dibujada por Castro desde un aerostático, aunque desde una altura menor.<sup>7</sup>

### Adhesiones y faltantes

Como hemos mencionado en líneas anteriores, *México y sus alrededores* fue un proyecto inacabado que evolucionó conforme pasaba el tiempo y se desarrollaba la técnica litográfica, de manera que muchas de sus imágenes originales, además de incorporarles

<sup>7</sup> Dada la cercanía de los potreros de San Fernando con la plaza del Paseo Nuevo, es muy probable que el globo navegara casi un kilómetro al sur y que desde ahí se dibujara. Este viaje fue probable si observamos que en "La alameda de México tomada en globo", el aerostático se postró precisamente en esa zona. Los puntos de aterrizaje pudieron ser, precisamente, la plaza de toros o los terrenos adyacentes al Paseo de Bucareli.

color, se les añadió o eliminó diversos personajes que interactuaban en los espacios urbanos. No obstante, Castro se olvidó de incluir en su trabajo cuidadoso algunos elementos que formaron parte de la ciudad en los años posteriores en que se reeditó la obra. Quizá lo más relevante fue que no fue incorporada la traza de la línea férrea que corría de la Villa de Guadalupe hasta el templo de la Concepción, en la estación del Villamil, en las inmediaciones del actual predio que ocupa el Teatro Blanquita, y que se inauguró en 1857, aunque sí apareció en los mapas que se añadieron al álbum. El elemento urbano que se incorporó con el paso de los años fue el Paseo de la Emperatriz, conocido actualmente como Paseo de la Reforma, el cual, a la usanza de los bulevares parisinos, fue mandado a construir por el emperador Maximiliano para comunicar con mayor eficacia al castillo de Chapultepec, su residencia, con el palacio de gobierno.<sup>8</sup> El incipiente trazo de esta vía puede notarse en al menos dos litografías repetidas y mejoradas con los años, “La Ciudad de México tomada en globo” y “Paseo de Bucareli”.

Encargado al ingeniero en minas austriaco Luis Bolland Kuhmackl, el proyecto del Paseo de la Emperatriz, de aproximadamente 3.15 kilómetros de largo, contempló la construcción de una sola glorieta, justo en medio del paseo. Se pensó, además, que estuviera flanqueado por enormes árboles, que contara con camellones laterales y que estuviera ornamentado por fuentes y esculturas. Llevar a cabo la obra implicó la expropiación de terrenos privados y de invadir campos destinados al cultivo; sin embargo, los trabajos terminaron por realizarse. Los emperadores no pudieron ver completada la obra, pero sí una primera fase, la cual se utilizó como un paseo ecuestre para la élite aristócrata de la ciudad. Garantizar que sólo los

<sup>8</sup> Antes de su construcción, para llegar a la ciudad desde el castillo había que seguir los 904 arcos del acueducto de Chapultepec hasta la garita de Belén, doblar a la izquierda y entrar por el Paseo de Bucareli, hasta la estatua de Carlos IV, girar a la derecha y tomar la calzada del Calvario, Corpus Christi, San Francisco y Plateros.



Figura 4. “La ciudad de México tomada en globo por el noroeste”. Fuente: *México y sus alrededores* (1864).

más privilegiados disfrutaran de este paseo se elevó a rango de ley, pues el 13 de octubre de 1866 se decretó que quedaba estrictamente prohibido el tránsito público en dicha vía, incluyendo toda clase de vehículos, bestias de carga y cabalgaduras. También se prohibió el tránsito de entierros, procesiones y cualquier clase de reunión en la calzada, si no era con la autorización previa del emperador (Chávez, 2014: 26).

Para 1867, ya depuesto el Segundo Imperio, se alzaron voces en el sentido de que habría que revertir la obra, es decir, devolver los terrenos expropiados; pese a los reclamos, el gobierno de Juárez no dio marcha a los trabajos, al contrario, cristalizó el proyecto urbano hasta que la calzada fue concluida y rebautizada, primero, como Paseo Degollado, y finalmente Paseo de la Reforma. Lo que sí se revirtió fue la prohibición de tránsito, pues quedó abierta a todo el público a partir de 1872.

Tres años antes de la reapertura del paseo, apareció una edición más de *México y sus alrededores*, bajo la supervisión de la imprenta V. Debray,<sup>9</sup> en la que Castro incorporó el incipiente trazo de la calzada a la altura de uno de sus extremos; es decir, a unos metros de la “glorieta del caballito”. Añadió, al títu-

<sup>9</sup> La imprenta Decaen trabajó en solitario hasta 1864, pero al año siguiente apareció asociada a Víctor Debray, continuando así hasta 1868; un año después, Debray figuró como única casa editora, y bajo ese sello apareció la edición de *México y sus alrededores* de 1869. Cfr. Manuel Toussaint (1934: 6).



Figura 5. "Vista aérea de la Ciudad de México". Fuente: recuperado en <<https://earth.google.com/web/@19.42342281,-99.12775573,2231.50013852a,4399.28117067d,35y,137.02474431h,74.51029561t,359.99999879r>>.

lo, el enunciado "tomada por el noroeste". Podemos notar, además, que las cadenas volcánicas del valle de México son más delicadas, en contraste a lo que Castro había presentado en las ediciones anteriores, las cuales dan la impresión de trazos esbozados. Por otro lado, se notan con mayor nitidez los cuerpos lacustres de Chalco y de Texcoco, gracias a los tonos azules, además del verdor de los parques públicos. A pesar de este mayor esmero, siguió sin aparecer la línea férrea.

### Una vista aérea a la Ciudad de México desde el punto en que la vio Castro

Hoy en día contamos con diferentes herramientas tecnológicas, como Google Earth, que nos permiten echar un vistazo a la ciudad desde el mismo espacio aéreo por el que ascendió Castro hace más de 150 años atrás. Ahora visualizamos una urbe dominada por rascacielos, marcada por la modernidad, con nuevas vías construidas por la necesidad de facilitar la movilidad y dar cabida a los medios de transporte que se han incorporado con el correr de los años. Aunque la mayoría de los templos continúa en su lugar, pocos son los caserones y edificios civiles que perduran. La ciudad se ha extendido más allá de los límites que pueden apreciarse en la litografía que retrata al Valle

de México. Lo que antes era conocido como periferia, ahora queda enmarcado dentro de la nomenclatura de centro. Si el trabajo de Castro nos brindaba una sensación de silencio y serenidad, la vista de hoy nos confronta con el ruido y un desbordante bullicio. En este sentido, el trabajo de Casimiro Castro no sólo hace una contribución al arte mexicano del siglo XIX, sino también constituye una referencia histórica sobre la evolución que ha experimentado la capital del país.

### Bibliografía

- AGUILAR OCHOA, Arturo (2012), "Estudio introductorio", en Constantino ESCALANTE y Hesiquio IRIARTE, *Las glorias nacionales: el álbum de la guerra*, Puebla, El Colegio de Puebla/BUAP.
- CATÁLOGO de la Colección Biblioteca Manuel Arango Arias (2007), México, UIA.
- CASTILLO, Florencio M. del (1856), "La alameda a vista de pájaro", en Marcos ARRONIZ *et al.*, *México y sus alrededores*, México, Establecimiento Litográfico de Decaen, Editor.
- CHÁVEZ LÓPEZ, Mauricio (2014), "Paseo de la Reforma a través de la historia", *La Huella del Coyote*, año IX, núm. 49.
- RESÉNDIZ RODEA, Andrés (2003), "Inferencias y vínculos, Casimiro Castro", en *Addenda*, México, Cenidiap-INBA.
- RODRÍGUEZ RANGEL, Víctor T. (2007), "La Villa de Guadalupe vista desde el cielo: una sugestiva estampa del siglo XIX", *Boletín Guadalupeño*, año VI, núm. 74, pp. 8-9.
- TOUSSAINT, Manuel (1934), *La litografía en México*, México, M. Quesada.