



Universidad Nacional Autónoma de México

Posgrado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Estéticas

*El Espiritismo como tema de representación en la pintura mexicana: Las Espiritistas  
Bretonas de Juan Téllez Hellín*

Ensayo de investigación que para optar por el grado de:

Maestra en Historia del Arte

Presenta: Marisa Andrade Pérez Vela

Tutor principal:

Mtro. Fausto Ramírez Rojas

Instituto de Investigaciones Estéticas

Tutores:

Dra. María Elisa García Barragán

Instituto de Investigaciones Estéticas

Dra. Angélica Velázquez Guadarrama

Instituto de Investigaciones Estéticas

México D. F., Abril de 2014.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Indice.

<b>-Introducción.....</b>	<b>2.</b>
<b>-El Espiritismo como tema de representación en la pintura mexicana: <i>Las Espiritistas Bretonas</i> de Juan Téllez Hellín.</b>	
El pintor y la obra.....	5.
Las Espiritistas Bretonas.....	19.
El Espiritismo.....	20.
Análisis de la obra.....	26.
Difusión de la obra.....	49.
<b>-Conclusiones.....</b>	<b>53.</b>
<b>-Fuentes Consultadas.....</b>	<b>54.</b>

## *Introducción.*

Para la Historia, el estudio de las diferentes manifestaciones artísticas es importante, porque al ser éstas un medio de expresión del hombre, nos pueden permitir conocer no sólo las ideas, sentimientos y valores que tuvieron los artistas que las crearon en las diferentes épocas, sino que también con su análisis, podemos obtener, con el fin de comprender, una visión más amplia y clara acerca de cómo era la sociedad en la que dichos artistas vivieron, ya que ellos, cada uno a su manera, la recrearon en sus obras.

El interés por realizar la presente investigación, cuyo objetivo fue llevar a cabo un estudio de la pintura titulada *Las Espiritistas Bretonas*, de Juan Téllez Hellín, surgió hace algunos años, cuando al visitar la exposición permanente del Museo Nacional de Arte, donde la obra se encontraba expuesta, la imagen contenida en el cuadro, por lo misterioso y poco común de su temática llamó poderosamente mi atención.

El contemplar entonces la pintura, me motivó para realizar este trabajo, con el cual se pretendió conocer, no sólo cómo se representó en el arte de finales del siglo XIX y principios del XX la práctica del espiritismo, sino también saber en la medida de lo posible, que intención tuvo el artista para pintar esta obra.

Ahora bien, teóricamente y con el fin de llegar a conocer e interpretar el significado de la escena representada en la pintura mencionada, este trabajo fue abordado tomando en cuenta los planteamientos dados por Umberto Eco y Roland Barthes

sobre semiótica, que es “la disciplina que se encarga de estudiar dentro del seno de la vida social, a los diferentes signos<sup>1</sup> o sistemas de signos a través de los cuales se lleva a cabo el proceso de la comunicación humana”.<sup>2</sup> Así, siguiendo con la metodología propuesta por estos autores lo que se hizo fue:

Primero, realizar una *lectura denotativa* de la imagen contenida en la pintura, es decir, que se identificó y describió de manera clara y detallada el lugar, las personas y los objetos que la constituyen.

Segundo, hacer la *lectura connotativa* de dicha imagen, esto es que se interpretó su significado (y por lo tanto el mensaje del cual era portadora), al conocer y relacionar el de cada uno de los elementos que la conforman. En este punto es importante mencionar que en la connotación, fue fundamental ubicar a la obra dentro de su contexto socio cultural, porque de todos los elementos que se representaron hay algunos como gestos, actitudes, colores, etc. cuyo significado cambia dependiendo del país o cultura de donde provienen, y que en el caso de la simbología de la obra estudiada pertenece a occidente.

Por último para complementar y corroborar la información que se obtuvo de la lectura y análisis de la pintura, se consultaron, estudiaron y compararon también,

---

<sup>1</sup> Signo – es la representación material de una cosa a través de una imagen o sonido que por su naturaleza o convencionalmente evoca en el entendimiento la idea de otra.

Udo Bécker, *Enciclopedia de los Símbolos*, Editorial Océano, México, 2000, 350 pp.

<sup>2</sup> Florence Toussaint, *Crítica de la Información de Masas*, Editorial Trillas, México, 1981, pp. 41 a 66.

los datos obtenidos de los documentos que sirvieron como fuentes de apoyo para la investigación y que fueron: la literatura, los periódicos, las revistas y la bibliografía sobre espiritismo y crítica de arte, que se publicaron durante la época y en años recientes.

Finalmente una vez llevado a cabo todo lo anterior, el contenido del presente trabajo se distribuyó en seis apartados, con cuya información se trató de corroborar la hipótesis planteada para la investigación, que fue la de considerar la posibilidad de que Juan Téllez Hellín, fuera un artista practicante del espiritismo y de que su cuadro titulado *Las Espiritistas Bretonas*, en lugar de ser una pintura más de tipo costumbrista, fue un medio a través del cual Téllez quiso transmitir, a todo aquel que la contemplara, la esencia misma de la filosofía espírita.

El Espiritismo como tema de representación en la pintura mexicana: *Las Espiritistas Bretonas* de Juan Téllez Hellín.

*El Pintor y la Obra.*

El siglo XIX fue una época en la que se dio un gran desarrollo de la ciencia y la tecnología, lo cual trajo consigo una serie de cambios que transformaron de manera radical la forma de vivir y de concebir el mundo que hasta entonces se habían tenido en occidente. Gracias a los descubrimientos y avances que se fueron dando en estos campos a lo largo de toda la centuria, se crearon las bases de una nueva sociedad, que poco a poco dejó de ser rural para irse convirtiendo mayoritariamente en urbana y que hizo de la industria y el comercio sus principales actividades económicas, y del progreso y los valores materiales sus máximos ideales a alcanzar.

Así mismo, inauguró una era en la que se comenzó a dudar de los principios y creencias religiosas (principalmente del cristianismo) que hasta el momento se tenían por inmutables y se les sometió a discusión, de manera que la ciencia empezó a dar respuesta a las grandes incógnitas del hombre y su existencia, por lo que éste paulatinamente empezó a depositar su fe y esperanza en ella.

Al mismo tiempo, ante el evidente declinar del sentido religioso que se estaba dando entre algunos grupos de personas, sobre todo aquellas que eran más sensibles como los filósofos y artistas, surgió un fundado temor por la pérdida de los valores morales y el abandono de las cosas del espíritu en un mundo en desarrollo convulso, a causa del materialismo reinante y necesitado de ellos como nunca.

Un testimonio de este sentir, son los siguientes versos del escritor y poeta modernista mexicano Amado Nervo<sup>3</sup>, que forman parte de su poema *Hospitalidad*, el cual fue publicado en el año de 1914, en el libro titulado *Serenidad*:

“... Las teorías positivas  
y la experimentación materialista  
no dejan sitio en los orbes a Dios.

En cuanto al alma del hombre,  
a piedra y cal se cerró hace tiempo a todo ensueño.

En el umbral, la visión  
muerta de angustia, de frío  
y de soledad quedó...

En las moradas humanas  
ya tan sólo caben hoy  
la vanidad, el deseo  
voluptuoso y la ambición...”<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> “Amado Nervo, nació el 27 de agosto de 1870 en la ciudad de Tepic, Nayarit. Su vida literaria comenzó ejerciendo el periodismo, y pronto alcanzó notoriedad por sus crónicas, artículos y poesías. En 1898 en la ciudad de México, fundó con José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela La *Revista Moderna De Arte y Ciencia*, que atrajo a los escritores y artistas adeptos al simbolismo francés (llamado modernismo en Hispanoamérica), que Nervo cultivó en su primera época, aunque imponiéndole el sello de su propia originalidad. Ejerció la carrera diplomática en París y principalmente en Madrid, donde residió varios años y realizó una parte considerable de su obra poética, que le dio la consagración definitiva. Alcanzada la celebridad literaria, fue designado ministro de México en Argentina y Uruguay (1918) y murió en Montevideo en 1919”.

Sin autor, *Enciclopedia Ilustrada Cumbre*, México, 1959, Volúmen 9, pp. 75.



Así ante esta angustiante situación, la búsqueda de respuestas no se hizo esperar, apareciendo entonces en el campo de la filosofía varias propuestas, entre las que se encontró el espiritismo, que en su concepción moderna surgió en el año de 1848 en Hydesville, un pequeño pueblo de Estados Unidos y era una doctrina que afirmaba que los espíritus de los muertos, al evocarse, podían comunicarse con los vivos para transmitirles toda clase de conocimientos y enseñanzas, especialmente de tipo ético y moral.

De igual manera en el ámbito cultural, los artistas de la época, principalmente aquellos que pertenecían a la corriente simbolista (llamada modernismo en Hispanoamérica), que tuvo su origen en Francia durante la década de 1880, encontraron también una nueva forma de expresión, en la que el principal motivo de inspiración de sus obras, no sería más la parte exterior, consciente y racional del hombre sino su interior, debido a que era éste el lugar donde se encontraba para ellos lo importante, lo esencial, que eran sus más profundos sentimientos, sueños, ideas y misterios.

Tomando en cuenta lo anterior y sabiendo que uno de los más grandes misterios de la existencia del hombre es la muerte y el destino final del alma, no resulta extraño, aunque sí poco común, que el Espiritismo haya sido uno de los temas que alguno de éstos artistas plásticos hubiese tomado para representar en su obra.

---

<sup>4</sup> Amado Nervo, *La Amada Inmóvil, Serenidad, Elevación, La última Luna*, Editorial Porrúa, México, 2009, col. Sepan Cuántos número 175, pp. 153, 154.

Un ejemplo de ello es la pintura titulada *Las Espiritistas Bretonas* de Juan Téllez Hellín <sup>5</sup>, pintor que nació en Sevilla, España el 24 de junio de 1879 y murió enajenado mentalmente, a causa de los efectos de una enfermedad infecciosa, internado en el manicomio de La Castañeda de la ciudad de México, el 22 de abril de 1930. Sus padres Pedro Téllez Toledo y Celedonia Hellín y Muela, exiliados de la Primera República Española, llegaron a vivir al país alrededor del año de 1884.<sup>6</sup> El señor Pedro, era un gran ebanista en España y al establecerse en México abrió su taller, el cual, debido a la calidad de su trabajo llegó a ser tan reconocido, que fue a él a quien el “Presidente Porfirio Díaz ordenó llevar a cabo la remodelación de la chimenea y aparadores del comedor del Castillo de Chapultepec.” <sup>7</sup> Es muy probable que Juan Téllez haya heredado las dotes artísticas de su padre, puesto que aunque se desconoce a qué edad ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes<sup>8</sup> para estudiar pintura, por información obtenida en entrevista realizada a una integrante de su familia<sup>9</sup> y por varios comentarios hechos en la prensa de la época por sus principales críticos, se le menciona como un joven y talentoso pintor, que hizo sus primeros estudios en la antigua Academia de San Carlos (donde muy probablemente pintó el cuadro cuya imagen aparece en la

---

<sup>5</sup> Conocido también por los críticos de arte con el nombre de Juan Téllez Toledo.

<sup>6</sup> Luis Rafael Fernández Gallego, “mensaje personal” en, [www.masoneriavasca.info/.../Celebres-Masones-Espanoles.html](http://www.masoneriavasca.info/.../Celebres-Masones-Espanoles.html)

<sup>7</sup> Sin autor, Cédula museográfica del comedor del Alcázar del Castillo de Chapultepec en, [www.mnh.inah.gob.mx/pdf/cedularios/cedulario\\_alcazar.pdf](http://www.mnh.inah.gob.mx/pdf/cedularios/cedulario_alcazar.pdf)

<sup>8</sup> La antigua Academia Nacional de San Carlos sufrió una reestructuración, y a partir de 1867 cambió su nombre por el de Escuela Nacional de Bellas Artes.

<sup>9</sup> Carmina Lozano Gallego, entrevista telefónica realizada el 26 de julio de 2013.

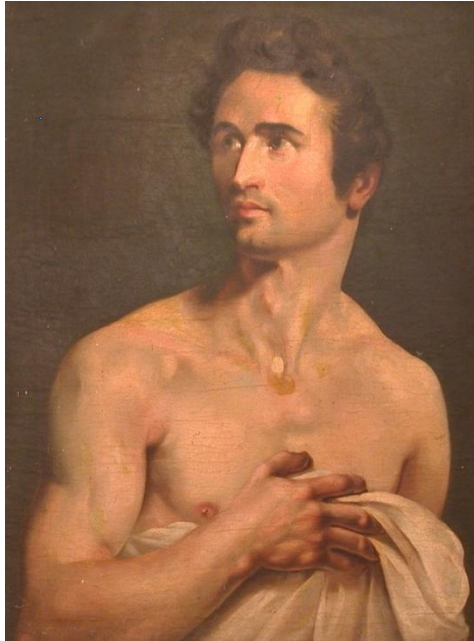


Figura 1. Juan Téllez Hellín, copia de original de Antonio Vázquez, *El hombre de la sábana*, óleo sobre tela, colección particular, México.

figura 1, puesto que la copia de pinturas de reconocidos artistas nacionales y extranjeros era requisito y práctica común en la clase de colorido y composición) y que después, debido a sus grandes cualidades de artista, tuvo oportunidad de continuar en Europa.<sup>10</sup>

Durante este tiempo, los estudiantes de bellas artes que viajaban al viejo continente, lo hacían con la convicción de ir a experimentar y aprender allá, las nuevas tendencias artísticas que por entonces se estaban desarrollando e irse abriendo camino en el difícil mundo del arte. Para ello era común que se incorporaran al taller privado de algún artista reconocido, donde además de recibir las enseñanzas de su maestro, los jóvenes alumnos tenían la oportunidad de conocer y relacionarse con otros colegas extranjeros.

---

<sup>10</sup> Autor Anónimo, "Partida de un artista" en, *Revista Moderna de México*, febrero de 1906, pp. 373; Autor desconocido, "Juan Téllez Toledo. Notables trabajos de un pintor mexicano. Algunos de sus mejores cuadros" en, *El Diario Ilustrado*, México, 5 de julio de 1908.



Figura 2. Juan Téllez Hellín, *Autorretrato con calavera*, 1907, óleo sobre tela.

En estos talleres, específicamente en los de pintura, los alumnos pagaban una cierta cantidad para poder pintar con modelos al natural y periódicamente recibían las correcciones de su maestro o de algún miembro de la Academia de Artes del lugar.<sup>11</sup>

Juan Téllez no fue la excepción, pues como artista, en el año de 1899 partió hacia Sevilla y ahí se integró al taller de José García Ramos, pintor español originario de esa ciudad, quién desde muy temprana edad sintió la vocación artística y se formó profesionalmente en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. García Ramos, que durante su juventud viajó por Italia y Francia, se estableció después con cierto

---

<sup>11</sup> Mireia Ferrer Álvarez, *París y los pintores valencianos (1880 – 1914)*, Servei de Publicacions Universitat de Valencia, edición en pdf, 2008, pp. 271, 272.

prestigio en su tierra natal y como catedrático de la Escuela de Artes, a partir de 1893, se dedicó con gran entusiasmo a la enseñanza.



Figura 3. José García Ramos, *La Bailaora*, sin fecha, óleo sobre tela, Bodega de José Estévez, España.



Figura 4. José García Ramos, *Fiesta Flamenca*, sin fecha, óleo sobre tela, Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Su obra, que como nadie retrató con un dibujo ágil, desenvuelto y una pincelada fluida y densa, a la gente de Andalucía, a esos personajes sencillos, humildes, de la calle, que de manera habitual solían asistir a fiestas, procesiones y viáticos,

influyó de tal manera en sus alumnos, que algunos como Juan Téllez, los tomaron también como principal tema de inspiración de sus pinturas.<sup>12</sup>

Durante su estancia en Sevilla, Téllez Hellín, además de aprender de su maestro José García Ramos, tuvo también la oportunidad de conocer el trabajo de los pintores contemporáneos a él como Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga<sup>13</sup>, éste último cuyo estilo ejerció una gran influencia sobre su obra<sup>14</sup> y a quien Téllez según nos relata su colega y amigo Daniel Vázquez Díaz, conoció de la siguiente manera:

“Serían los años 1898 – 99 cuando llega a Sevilla el pintor Zuloaga a pasar una larga temporada de trabajo; venía de París donde había logrado éxitos de prensa que conocíamos en Sevilla por revistas y comentarios frecuentes avivando el deseo de conocer alguna de sus obras. En nuestro taller del convento deshabitado de los Remedios, en el barrio torero de Triana, mis amigos José Arizmendi y Juan Téllez no hablaban de otra cosa y una tarde decidimos ir al estudio que había alquilado en el barrio de San Juan de la Palma. Nos recibió Zuloaga, amable y

---

<sup>12</sup> José Manuel Arnáiz (Director), *Cien años de pintura en España y Portugal (1830 – 1930)*, Ediciones Antiquaria, Madrid, 1989, Volumen III, pp. 106, 111.

<sup>13</sup> “Ignacio Zuloaga y Zabaleta, pintor español nacido en Eibar en 1870 y muerto en Madrid en 1945. Perteneciente a una familia de artistas, recibió de su padre una primera formación básica, completada más tarde en Italia y en París, donde se relacionó con figuras de la talla de Gauguin, Degas y Puvis de Chavannes. Su vida se caracterizó por frecuentes cambios de domicilio, que le llevaron a residir en París, Segovia, Andalucía, Madrid y Zumaya. Fascinado por la imaginería popular (tauromaquia, bailarinas de flamenco), más tarde eligió como tema de sus pinturas diversas escenas de la vida cotidiana, a menudo festivas o religiosas, que plasmó con colores oscuros, fuertes dosis de realismo y un gran sentido dramático. Expuso en numerosas ciudades europeas, y también en Nueva York y Buenos Aires, lo que proporcionó a su obra una considerable resonancia internacional. Dejó también numerosos retratos y hermosos cuadros de paisajes.”  
Sin autor, “Ignacio Zuloaga” en, *Biografías y vidas*, <http://www.biografiasyvidas.com>

<sup>14</sup> Xavier Moyssén, “Juan Téllez” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 52, UNAM, México, 1983, pp. 139.

solícito mostrándonos dos cuadros únicos que tenía en el estudio. Una mujer de mantilla negra con la cara enyesada de polvos, que daba al negro de sus ojos un enorme contraste, e intencionado lunar en la mejilla; al fondo un espejo de nublado azogue completaba la composición del cuadro que tanto impresionara a mis dos amigos. El otro cuadro, un labriego segoviano, viendo pasar a una mujer, también de lunar junto a la boca, en un paisaje de tierras pardas, repetida alusión a Castilla enloqueció a mis amigos, dando lugar a discusiones entre nosotros que duraron muchos años [...] En una segunda visita al estudio nos atrevimos a invitarle venir a nuestro taller para enseñarle nuestras cosas en busca de consejos para nuestra pintura [...] Una tarde vino a nuestro estudio. Habíamos colocado en las paredes nuestros cuadros por grupos de autor; Zuloaga quedó sorprendido del talento de Arizmendi dotado desde muy joven de grandes condiciones de pintor y dibujante, apasionado de la gran pintura, la única que entonces conocíamos (Zurbarán, Rivera, Valdés Leal y el pequeño retrato de “*el Greco*” en el museo sevillano que tanto queríamos los tres amigos); también elogió los cuadros de Juan Téllez. Yo en cambio me quedé sin consejos y sin opinión porque mis cuadros –dijo- eran pintura francesa; que así pintaban todos en París: azul y verdes de los impresionistas”. Yo que no había visto un solo cuadro de esa escuela... los míos eran, sí, distintos de los de mis amigos, tan oscuros [...] ”<sup>15</sup>

Efectivamente, como menciona Daniel Vázquez Díaz en las líneas anteriores, las pocas pinturas de Juan Téllez que aún se conservan en museos mexicanos como el Museo Nacional de Arte, el de San Carlos y el de Bellas Artes del Estado de México, así como las fotografías y la crítica sobre sus obras que fueron publicadas

---

<sup>15</sup> Daniel Vázquez Díaz, “El sol no es para pintarlo –decía-; prefiero tomar el sol paseando” en, *Diario ABC de Madrid*, 23 de junio de 1961, pp. 33.

en la prensa de la época y en posteriores estudios sobre el artista , nos permiten ver el gusto que Téllez tenía por el uso del negro, de los fondos oscuros y de las composiciones en espacios interiores, donde los personajes, retratados con vivo colorido, se encuentran casi siempre rodeados de una profunda penumbra.

Sobre este aspecto de la pintura de Téllez, Xavier Moyssén en su artículo sobre el pintor comenta lo siguiente:

“Lo primero que llama la atención en sus telas es el predominio de los negros, el betún que empleó pródigamente y que, por cierto, le mereció una censura de Pedro Henríquez Ureña [...]”<sup>16</sup>

Ahora bien, el mismo Moyssén atribuye esta tendencia de Téllez Hellín, al impacto que causó en él, conocer la pintura tenebrista de los grandes maestros españoles del siglo de oro como Zurbarán, el Greco y el Españoleto, que se encontraba en los museos, iglesias y viejos conventos, que asiduamente visitó durante su estancia en ese país. Sin embargo, esta preferencia del uso de una paleta oscura, así como la expresividad y gran realismo, con los cuales Téllez pintaba los rostros y escenas de la vida cotidiana, de la gente que retrataba en sus cuadros, se debe también en parte, a la influencia que sobre su pintura tuvo Ignacio Zuloaga. Esta influencia, que no solo se dio en el estilo de pintar, sino también en la temática costumbrista de los cuadros de ambos artistas, puede verse al comparar las obras de Téllez tituladas: *La labor*, *Mujeres de España* y *La hermana del pintor*, con otras semejantes de Zuloaga que son: *Las brujas de San Millán*, *La morenita con*

---

<sup>16</sup> Xavier Moyssén, op. cit., pp. 145.



*chal blanco* y *Mi prima Cándida*. En este punto es importante mencionar, que aunque todas las pinturas comparadas aquí no fueron creadas por ambos artistas en la misma época, es posible sin embargo apreciar, la semejanza que existe en la composición, fondos, poses y rostros de los personajes retratados en las obras de los dos pintores.



Figura 5. Juan Téllez, *La labor*, ca. 1903, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte, México.



Figura 6. Ignacio Zuloaga, *Las brujas de San Millán*, 1907, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina.

En el caso de la comparación de las pinturas, *La labor* y *Las brujas de San Millán*, lo que podemos observar es que en ambas obras, además de la composición, en la que sobre un fondo plano, se distribuyen de forma triangular las mujeres

protagonistas de la escena, es muy parecido también el gran contraste que existe entre las oscuras e indiferenciadas telas de los vestidos de las ancianas, con la luminosidad y detalle con el cual fueron dibujados sus rostros, que son muy expresivos y semejantes entre sí. Así mismo, el colorido es también muy similar entre los cuadros.

Con respecto a las otras pinturas de estos artistas que guardan cierta identificación y que tomo como ejemplo, encontramos las de tema costumbrista *Mujeres de España* de Téllez y *La morenita con chal blanco* de Zuloaga, así como los retratos *La hermana del pintor* y *Mi prima Cándida*.



Figura 7. Juan Téllez, *Mujeres de España*, ca. 1907, óleo sobre tela.



Figura 8. Ignacio Zuloaga, *Morenita con chal blanco*, 1913, óleo sobre tela.



Figura 9. Juan Téllez, *La hermana del pintor*, 1908, óleo sobre tela, 1.16 x 0.82 mts.



Figura 10. Ignacio Zuloaga, *Mi prima Cándida*, ca. 1914, óleo sobre tela, Museo Reina Sofía, Madrid.

Desafortunadamente las obras de Juan Téllez aquí presentadas, son imágenes en blanco y negro, ya que solo se conocen por fotografía, debido a que los cuadros originales están en manos de particulares desconocidos, sin embargo, a pesar de ello, puede verse claramente la analogía existente entre los dos artistas en los temas, composición, contraste, poses y expresión de los rostros de las mujeres retratadas en los cuadros.

Años más tarde, por una referencia hecha por Loló de la Torriente en su libro titulado *Memoria y razón de Diego Rivera*,<sup>17</sup> se tiene noticia que en 1903 Juan Téllez regresó a México. Tras una breve estancia en el país volvió a España, pero esta vez al parecer a Madrid y aunque no se puede afirmar con certeza, es muy posible que la obra de *Las Espiritistas Bretonas*, principal objeto de estudio de esta investigación, haya sido pintada por el artista durante su estadía en esa ciudad, ya que además de que la pintura se encuentra fechada entonces, se sabe que en 1905 la presentó por primera vez al público en la Exposición Nacional del Palacio de Bellas Artes del Hipódromo Madrileño. De ello nos da testimonio el artículo periodístico que transcribo a continuación:

“Era una mañana luminosa, como esta en que a mi pluma acuden los recuerdos. Serían las doce cuando se abrieron las puertas del Palacio de Bellas Artes del Hipódromo donde en aquella fecha se celebraban las Exposiciones Nacionales. Corría el año 1905, primera vez que concurría y primera presencia de una inauguración. Hacía mucho tiempo que esperábamos en la puerta Juan Téllez y yo, aquel muchacho mejicano que conocí en Sevilla y que como yo era la primera vez que enviábamos nuestros cuadros a un Certamen Nacional, explicándose nuestra curiosidad e impaciencia por verlos junto a tantas obras de firmas conocidas. ¿Dónde estarán colocados, y en qué sala? Nos preguntábamos. Por fin se descorrió el velo y al entrar, uno de los jurados dijo a Juan con sonrisa amable: “Muy bien esas *Espiritistas*”, título de su cuadro, y ya dentro nos perdimos en la búsqueda de aquello que nos traía tan preocupados. El cuadro de mi amigo *Las*

---

<sup>17</sup> De la Torriente Loló, *Memoria y razón de Diego Rivera*, Editorial Renacimiento, México, 1959, Tomo 1, pp.354.

*Espiritistas* estaba bien colocado. Yo no tuve la misma suerte y hube recorrido todas las salas sin encontrar los míos. ¡Qué desilusión! Mi amigo se quedó junto a su cuadro y yo decidí volver a casa [...] “<sup>18</sup>

El artículo sigue, pero no nos dice más acerca de lo que sucedió después con Téllez y su cuadro, sin embargo es casi seguro, que *Las Espiritistas* haya sido la obra con la cual el joven pintor ganó entonces “la medalla y el premio de 1000 pesetas en la Exposición de Madrid”, que José Juan Tablada menciona en su columna de crítica de arte, publicada en la *Revista Moderna de México* con fecha de enero de 1905.<sup>19</sup>

### *Las Espiritistas Bretonas.*

Esta pintura, a la que en este trabajo me referiré con el título de *Las Espiritistas Bretonas*,<sup>20</sup> es una obra en la que está representada una escena que se desarrolla en el interior de una lúgubre habitación, en la que aparecen sentadas alrededor de un velador, o pequeña mesa de madera de forma circular cinco personas, una pareja de ancianos de sencillo aspecto y tres mujeres jóvenes vestidas de luto riguroso. Todos los personajes están en silencio y se encuentran apoyando las

---

<sup>18</sup> Daniel Vázquez Díaz, “Gutiérrez Solana” en, *Diario ABC de Madrid*, 29 de septiembre de 1957, pp. 41.

<sup>19</sup> José Juan Tablada, “Pintores nuevos, Juan Téllez” en, *Revista Moderna de México*, enero de 1905, pp. 244-246.

<sup>20</sup> A principios de julio de 1908, Juan Téllez como alumno pensionado en Europa por la Escuela Nacional de Bellas Artes, montó una importante exposición de su obra en un salón de la misma institución, en el evento, que bajo el título de “La Exposición de Téllez Toledo”, fue reseñado en la revista *Arte y Letras* del 12 de julio de ese mismo año, la pintura aquí comentada figuró bajo el título de *Las Espiritistas Bretonas*, que debe ser, en mi opinión el título original.

palmas o puntas de sus dedos sobre la superficie del velador. Los rostros de la anciana y de dos de las mujeres, que son los que pueden apreciarse, denotan así, una actitud de recogimiento y concentración, que son indispensables en una sesión de espiritismo; pero al mismo tiempo los viejos y una de las jóvenes, que miran a la mujer que está sentada en el lado derecho del cuadro y que tiene los ojos cerrados, están a la expectativa como esperando una respuesta de su parte o mejor dicho, algún tipo de manifestación del espíritu invocado que se comunicará a través suyo.

Ahora bien, esta pintura cuyo contenido acabo de describir y que por ello y por su título mismo sabemos que retrata una sesión espiritista, es una obra que para poder ser analizada con mayor profundidad y su mensaje interpretado, requiere que conozcamos varios aspectos sobre el tema que son fundamentales, definir lo que es el espiritismo e identificar el tipo de sesión espírita que está representado.

### *El Espiritismo.*

El espiritismo, que es concebido e interpretado de diferentes maneras según el entorno cultural y la época, es un fenómeno que ha sido conocido por el hombre desde la más remota antigüedad, ya que por testimonios encontrados se sabe que asirios, egipcios, griegos y romanos llevaban a cabo prácticas (relacionadas entonces con la magia)<sup>21</sup> para tratar de comunicarse con las almas de los muertos y otros seres inmateriales de orden superior.

---

<sup>21</sup> “La magia es un procedimiento mediante el cual, pueden realizarse ciertas cosas no realizables bajo las leyes naturales ordinarias conocidas”.

Sin embargo, dada la antigüedad de esta práctica, la filosofía espírita que para el análisis de la pintura de Juan Téllez voy a abordar es la del espiritismo moderno, que surgió en marzo de 1848 en el pueblo estadounidense de Hydesville, ubicado muy cerca de Nueva York, cuando en el hogar de la familia Fox, un ser de naturaleza espectral, comenzó a mover de su lugar de manera violenta muebles, objetos y enseres domésticos, así como a dar pequeños golpes en las puertas y ventanas de las habitaciones, con la intención de hacer notar su presencia y tratar así de comunicarse con alguno de los habitantes de la casa. Lo logró a la postre cuando Catalina, la menor de tres hermanas que ahí vivían, decidió responder a estos golpes con otros similares, con cuyo significado se elaboró después, un tipo de alfabeto llamado “raps” (toques, golpes), que sirvió para entablar conversaciones con los espíritus de los muertos.

Poco tiempo después, habiéndose divulgado este hecho por todo el mundo, en Francia, un personaje llamado Hippolyte León Denizard Rivail, mejor conocido como Allan Kardec, se interesó en experimentar e investigar, con base en el conocimiento científico, todo este tipo de fenómenos relacionados con la creencia en la existencia de los espíritus y su posible comunicación con ellos.

Hippolyte Rivail, nació el 3 de octubre de 1804 en la ciudad de Lyon, Francia. Su padre, Jean Baptiste Antoine Rivail, era un distinguido jurista y juez local, quién interesado en que su hijo recibiera la mejor educación posible, en 1815 lo envió a estudiar a Yverdon (Suiza), al célebre instituto fundado y dirigido por Johann Heinrich Pestalozzi ( 1746 -1827), el hombre que logró revolucionar la educación

---

Zaniah, *Diccionario Esotérico*, ed. Kier, Buenos Aires, 1962, pp.149.



Figura 11. Juan Téllez Hellín, *Las Espiritistas Bretonas*, 1903, óleo sobre tela, 1.76 x 1.52 mts., Museo Nacional de Arte, México.



européa.

Convencido de que “la intuición es la fuente de todo conocimiento” y “el amor el fundamento de la educación”, Pestalozzi estimulaba a sus discípulos para que se desarrollaran como individuos, al tiempo que les sometía a un programa extensísimo que comprendía 10 horas diarias de lecciones sobre todos los aspectos de las artes y de las ciencias.

Rivail en muy poco tiempo destacó de manera brillante como alumno y en 1823, cuando terminó sus estudios en el Instituto regresó a Francia, donde influenciado profundamente por las enseñanzas de Pestalozzi, fundó en París una escuela de primeras letras donde daba clases de química, física, astronomía y anatomía. Así mismo fue aquí donde escribió y publicó cerca de 22 libros didácticos para jóvenes.

Algunos años después, en 1834, Hippolyte Rivail por problemas económicos tuvo que cerrar su escuela; sin embargo a pesar de que se vio obligado a trabajar como contador para sostener a su familia, nunca dejó la enseñanza y en la década de 1850, cuando era ya reconocido como un educador progresista, su vida sufrió un cambio radical, ya que fue entonces cuando entró en contacto con el espiritismo.

Así un buen día de 1854, conversando con su amigo Fortier, Rivail supo acerca del extraño suceso que se estaba poniendo de moda en las reuniones de algunas personas de la sociedad parisina. Esto es el fenómeno de las “mesas giratorias” o “mesas parlantes”, que eran el medio a través del cual los espíritus de los muertos, contestaban a base de giros o golpes en las mismas, a las preguntas hechas por los vivos, que en sesión los habían invocado para comunicarse con ellos. En un principio, Hippolyte se mostró muy escéptico ante los comentarios de

su amigo con respecto al asunto, e incluso llegó a decirle que él “sólo creería cuando le probaran que una mesa tenía cerebro para pensar, nervios para sentir y que pudiera volverse sonámbula”. Pero meses más tarde, en mayo de 1855, Rivail en compañía de Fortier, fue invitado a participar en una de estas sesiones para invocar a los espíritus en casa de la señora Plainemaison, y quedando hondamente impresionado con lo ahí vivido, comenzó desde entonces a frecuentar asiduamente este tipo de reuniones. Una noche de ese mismo año, en la sesión llevada a cabo en el hogar de la familia Baudin, Rivail recibió una revelación, pues un espíritu protector que se presentó con el nombre de “Espíritu de Verdad”, le dijo a Hippolyte que él en una vida anterior había sido un druida llamado Allan Kardec; así mismo le comunicó que él tenía una misión muy importante que cumplir en su vida presente, que era la de establecer y dar a conocer los fundamentos de lo que sería la doctrina espiritista moderna, que durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, fue practicada por millones de personas en todo el mundo.<sup>22</sup>

Así fue que Rivail comenzó a estudiar, basado en el “método intuitivo racional de Pestalozzi: teoría, teoría-práctica y práctica en el aprendizaje” el fenómeno espiritista y el 18 de abril de 1857, bajo el seudónimo de Allan Kardec, publicó *El Libro de los Espíritus*, que como su propio autor lo menciona en el título completo, contiene: “los principios de la doctrina espiritista sobre la inmortalidad del alma, la naturaleza de los espíritus y sus relaciones con los hombres, leyes morales, la

---

<sup>22</sup> Yolanda Durán, “Biografía de Allan Kardec” en, *El Ángel del Bien, periódico espiritista trimestral*, Año 1, Número 1, julio 2007, pp. 6, 7.

vida presente, la vida futura y el porvenir de la humanidad; según la enseñanza dada por los espíritus superiores con la ayuda de diferentes médiums”.<sup>23</sup>

En efecto para Kardec y todo espiritista, la comunicación entre el mundo material, que es el de los vivos y el espiritual o invisible, que es el lugar donde residen las almas desencarnadas de los muertos, sólo puede llevarse a cabo a través de la intervención de los médiums, que “son las personas aptas para sentir la influencia de los espíritus y transmitir su pensamiento”. Pero ¿cómo es que se realiza esta comunicación? Kardec da nuevamente la respuesta en *El Libro de los Médiums, o Guía de los médiums y de las evocaciones*, que fue publicado el 15 de enero de 1861 y a lo largo de sus páginas nos dice, cuáles son los distintos métodos que existen para desarrollar la mediumdidad y lograr una comunicación exitosa con el más allá.

En este libro, que según Kardec escribió también en coautoría con los espíritus, se afirma que una de las formas más sencillas que existen para poder llevar a cabo la comunicación entre vivos y muertos, y que a su vez se considera importante porque constituye el punto de partida de la doctrina espiritista, es el uso en las sesiones de las llamadas “mesas giratorias o parlantes”. Este fenómeno, del cual se habló ya un poco en líneas anteriores, será tratado aquí con mayor profundidad, ya que es precisamente éste el tema que Juan Téllez Hellín plasmó en su pintura *Las Espiritistas Bretonas*.

En México, la práctica del espiritismo fue también popular, su fundador fue el militar liberal, Refugio I. González, personaje que participó en la Guerra de

---

<sup>23</sup> Allan Kardec, *El Libro de los Espíritus*, Editorial Diana, México, 1981, 436 pp.

Reforma, fue fiscal durante el juicio llevado a cabo en contra de Maximiliano de Habsburgo y como periodista, creó y editó en Guadalajara, en 1870, la revista titulada *La Ilustración Espírita*, que fue el primer medio a través del cual, se dieron a conocer y se difundieron en nuestro país las enseñanzas del espiritismo.

La revista, que en principio se publicó quincenalmente y después mensualmente, al poco tiempo de su aparición contaba con un buen número de suscriptores, entre los que se encontraron personajes importantes de la vida política y pública del país, que se iniciaron entonces en la práctica del espiritismo, como Juan de Dios Peza, Manuel Gutiérrez Nájera, Pedro Castera, Justo y Santiago Sierra, quienes llegaron incluso a participar más adelante como articulistas en dicha publicación.

De igual manera, entre los años de 1872 y 1875, Refugio I. González a la par de su amigo y colaborador de Guanajuato Alfonso Denné, tradujeron al español las obras de Allan Kardec, *El libro de los espíritus y el evangelio según el espiritismo*, y difundieron los escritos de destacados espiritistas europeos como el francés Juan Camilo Flammarion y la médium Laureana Wright de Kleinhans.

Así mismo, no es casualidad que seis meses después de haber aparecido la revista en México, en agosto de 1872, se fundó la Sociedad Espírita Central de la República Mexicana, institución bajo la cual se organizaron todos los grupos y círculos de espiritistas del país, los cuales mantenían a su vez una estrecha comunicación y colaboración con otras asociaciones de su tipo en todo el mundo.

Sin embargo, además de estos medios, hubo también personajes que por diferentes motivos vivieron durante varios años en Europa y fue ahí, donde entraron en contacto y adquirieron todos los conocimientos de la doctrina espiritista, se hicieron practicantes, e incluso algunos llegaron al grado de

convertirse en destacados médiums, como en el caso de Francisco I. Madero, quien durante su estadía en París, Francia, se apasionó por el estudio de las obras de Kardec y de su discípulo Léon Denis y regresó a México siendo médium escribiente, es decir que él, a través de la escritura revelaba a los asistentes a sus sesiones, los mensajes que en estado de trance, le eran dados por los espíritus desencarnados de los muertos.

Madero no fue el único caso, puesto que lo mismo pasó con varios de los intelectuales y artistas mexicanos que viajaron a Europa y allá se interesaron por el espiritismo, como lo llegaron a mencionar en sus memorias y escritos José Juan Tablada, Amado Nervo en sus crónicas, narraciones y poemas *Noches macabras*, *Los que ignoran que están muertos* y *Mediumidad* y entre los pintores por supuesto, encontramos en este grupo a Juan Téllez Hellín.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Chaves José Ricardo, "Espiritismo y literatura en México" en, *Literatura Mexicana*, 2005, volúmen 16, número 2, pp. 56.

## *Análisis de la Obra.*

Dentro de la producción de obra pictórica que se conoce de Téllez Hellín, la pintura de *Las Espiritistas Bretonas*, como el resto de casi la mayoría de sus cuadros, ha sido considerada hasta ahora por los críticos de arte como una pintura más de tipo costumbrista. La escena representada con una paleta oscura y tonos sombríos, era en efecto una práctica habitual para millones de personas en todo el mundo; sin embargo, aun sin tener ningún elemento que me permita afirmar con certeza que Juan Téllez pudo haber sido practicante de la doctrina espiritista y que con el objetivo de difundir la esencia de su filosofía pintó esta obra, existen algunos indicios que me permiten sospechar que esto fue así.

El primero de ellos, es la existencia de algunas pinturas de Téllez, creadas por el artista en fechas cercanas al cuadro de *Las espiritistas bretonas*, que retratan a personajes que llevan consigo objetos, cuyo significado nos habla del posible conocimiento y participación de Téllez Hellín, en otras prácticas de tipo ocultista como la masonería, ya que por testimonio de uno de sus sobrinos y de una sobrina bisnieta <sup>25</sup>, se sabe que Pedro Téllez Toledo, padre del pintor, además de notable astrólogo, era Maestro Masón de grado 33 en la Logia del Valle de México,<sup>26</sup> por lo que no sería nada extraño que el propio Juan Téllez hubiese podido tener conocimientos de astrología y también ser masón y que por ello, en su pintura titulada *Retrato de un escultor*, éste dio al personaje como atributos,

---

<sup>25</sup> Carmina Lozano Gallego, entrevista telefónica realizada el 26 de julio de 2013.

<sup>26</sup> Luis Rafael Fernández Gallego, op. cit, sin pp.

una piedra con forma de escuadra, un cincel puntiagudo y un martillo o mazo, elementos todos que independientemente, de ser las herramientas de trabajo de todo escultor, para la Orden simbolizan algunos de los aspectos fundamentales de su filosofía, los cuales tienen que ver con la disciplina y la manera en la que hay que dar forma a la piedra, que a su vez representa a las personas, para lograr un máximo crecimiento espiritual. De igual manera, la otra obra de Téllez a la que me referiré es la del *Autorretrato con calavera* (cuya imagen aparece en la página 8 de este trabajo), ya que tanto la vestimenta de color negro con la cual se retrató el artista, así como el cráneo que sostiene con una de sus manos, son símbolos de



Figura 12. Juan Téllez, *Retrato de un escultor*, sin fecha, óleo sobre tela, Museo de Arte del Estado de México.

muerte y nos hablan acerca del interés que Juan Téllez tenía por representar o incluir en sus cuadros, elementos cuyo significado tenía que ver con temas que eran objeto de estudio y reflexión por parte de aquellas personas que seguían alguna doctrina esotérica, entre las que se encontraba, por supuesto, el espiritismo.

Otro de los hechos que podemos tomar como indicio de que Téllez posiblemente fuera espiritista y que por ello pintó una obra con esta temática, es que durante su estadía en Madrid, él se relacionó y entabló amistad con otros artistas e intelectuales de la época como Rubén Darío y Amado Nervo, que por entonces se encontraban viviendo en esa ciudad y que se sabe, por testimonio de sus biógrafos, que solían acudir en compañía de amigos cercanos, como Téllez lo era, a sesiones espiritistas organizadas en casas de familias conocidas.<sup>27</sup>

La relación de amistad entre Juan Téllez y Rubén Darío era tal, que ambos solían mantenerse en contacto por correspondencia, e incluso Téllez retrató a su amigo en un cuadro, que según la carta que transcribo a continuación, le agradaba mucho al poeta.

“Madrid 17 de junio 1908.

Particular.

Sr. Don Juan Téllez

México.

Mi querido amigo:

---

<sup>27</sup> Ignacio Solares, *Presencia de lo invisible*, editorial Taurus, México, 2011, pp. 23.





Figura 13. Juan Téllez Hellín, *Retrato de Rubén Darío*, sin fecha, óleo sobre tela, Archivo Rubén Darío – Universidad Complutense de Madrid.

Recibo su carta en Madrid en donde tengo ya establecida la Legación calle Serrano 27.

Lleno de mil ocupaciones apenas puedo escribirle dos palabras, pero ellas le llevan mi cariño y mi amistad de siempre.

Le doy mi más sentido pésame por la irreparable pérdida que ha sufrido. Que le consuele el trabajo y que tenga siempre una firme esperanza en su talento.

No pierda nunca la idea de volver a Europa, pues América no es campo para luchas artísticas. Francisca está en Ávila; le envía como siempre sus mejores recuerdos. El retrato que Vd. me hizo me gusta mucho como a todos los que lo ven, apartando el defecto de las manos. “El Figaro” de París no lo publicó. Mi viaje

a México fue imposible realizarlo por motivos invencibles. Con la esperanza de que nos veamos en Europa le abraza como su amigo que le recuerda y quiere mucho Rubén Darío.”<sup>28</sup>

Otro punto que también llama mucho la atención y que de igual manera puede hacernos pensar en el posible seguimiento de la doctrina espírita por parte del artista, es el relacionado con el título mismo de la obra, *Las espiritistas bretonas*, ya que para todo practicante de la misma, era perfectamente bien conocida, la profunda relación que existía entre el espiritismo y la creencia en la existencia de los espíritus y su posible comunicación con ellos, por parte del pueblo Bretón.<sup>29</sup>

Esta relación entre los Bretones y el espiritismo, viene precisamente de la revelación que el “Espíritu de Verdad” le hizo a Allan Kardec, sobre su anterior encarnación como druida, lo cual influyó notablemente para que este personaje, tomara de la cultura de Bretaña, los fundamentos de su filosofía.

Los druidas eran los sacerdotes o personas cultas del pueblo celta, que en la antigüedad habitó en los territorios que hoy constituyen los países de Escocia, Irlanda, Gran Bretaña, la Isla de Man y las regiones de Cornualles en Francia, así como Asturias y Galicia en España.

Según su religión los celtas, al igual que siglos después los espiritistas, creían no solo en la inmortalidad del alma y su reencarnación, sino también en la posibilidad que existía de entrar en contacto y comunicación con el mundo inmaterial en el

---

<sup>28</sup> Universidad Complutense Madrid, Archivo Rubén Darío, Colección Digital Complutense, *Carta de Rubén Darío dirigida a Téllez Juan*, documento número 279, <http://alfama.sim.ucm.es>

<sup>29</sup> Los Bretones fueron un grupo étnico de origen celta, que provenían de la antigua provincia romana de Britania, que es hoy Inglaterra.

que vivían, a través de la intervención de los druidas.<sup>30</sup> Por supuesto, con respecto a este punto, no hay que olvidar que dentro del ámbito artístico, fue común que durante la época, algunos pintores mexicanos contemporáneos a Téllez como Alfredo Ramos Martínez y Diego Rivera, durante sus estancias de estudio en Europa, hicieron de la vida cotidiana y las costumbres de los bretones, el principal tema de inspiración de algunas de sus obras, hecho que no pudo ser ajeno a él, sin embargo, es de destacarse que ninguno de los artistas mencionados tiene entre su obra, una pintura en la cual haya sido retratada otra sesión espiritista, ni nuestro pintor cuenta entre sus trabajos con otro cuadro de temática costumbrista bretona. Además Téllez, quien mantenía una cercana relación de amistad y trabajo con sus colegas y críticos, era a su vez reconocido por ellos, por ser el autor de esta pintura de tema tan único, tal y como lo menciona José Juan Tablada en uno de los textos de su *Diario*, el cual transcribo a continuación:

“SÁBADO 30.- Se fue Montenegro a París. En la mañana me citó a las 8 ½ p.m. en el Café Colón donde nos reuniríamos todos para ir a dejarlo a la estación Colonia por donde se embarcaría a las 9.

Llegué al café muy impaciente a las 8 ¼ ; pedí un helado... Nadie llegaba. En la terraza cenaba una familia alemana. Llegaron unas americanas que se sentaron a tomar *pousse café*. Cerca de mi mesa tomaba ostras una pareja de amantes o esposos; ella muy bonita, de hermosos ojos negros, y ambos hablaban en voz baja con miradas furtivas, como temerosos de que los vieran y adivinaran sus emociones ante la cercana noche de amor... La orquesta tocaba un waltz: *Nuages*

---

<sup>30</sup> Gálic Druham, *La verdad sobre los druidas*, Ediciones 29, Barcelona, 2003, Colección Inicio, pp. 149 – 152.

Roses. Las 8 ½; nada! A las 8.40 tomé el tranvía para la estación; en él iba un tropel de muchachos de la Academia que iban también a despedir a su camarada. Juntos llegamos a la estación cuando daban el primer toque de aviso para la partida del tren. Más de 40 muchachos artistas hechos bola y entre ellos con su gorra de viaje y una correa en bandolera, Montenegro, hablando ansioso, multiplicándose para abrazar a todos. Me vio y gritando: “¡José Juanito!” se echó en mis brazos. Vi allí a Murillo, a los Galván, pintores, toda la clase de Fabrés, menos el envidioso Rivera, y a lo lejos entre el gentío los grandes ojos de Carmen Contreras curiosos y brillantes de emoción. Junto con Carmen, Aurelia y su hermana y Pepe Elizondo. Vi partir el tren y perderse a lo lejos, con el recuerdo que me aviva todo tren que parte, con el doloroso recuerdo de la tarde en que por vez última vi desde el andén, en un tren que partía, el rostro de mi madre y su dulce y triste sonrisa.

Me volví en coche al centro con Juanito Téllez, el joven y fuerte pintor de *Las Espiritistas*, y hablamos del que se ausentaba y de su brillante porvenir. Como yo manifestara temor por la buena alma ingenua de Montenegro y de las amenazas del vicio en Europa, Téllez me decía con ferviente convicción: -No, no lo crea usted. Montenegro es artista y al que lo es de veras, ¡no lo vencen las mujeres, ni lo vence el vino, sólo lo vence el Arte!

¡Qué falta va a hacerme el amigo fraternalmente amado que se ha ido! “ [...]”<sup>31</sup>

Por último, otro de los detalles con respecto a la pintura de Téllez, que igualmente me hacen pensar en que el artista era un decidido practicante del espiritismo, es el

---

<sup>31</sup> José Juan Tablada, *Obras IV Diario (1900 – 1944)*, Edición de Guillermo Sheridan, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, México, 1992, Nueva Biblioteca Mexicana, pp. 60 – 62.

que tiene que ver con el hecho de que él representó su sesión como todo un conocedor de la doctrina espírita, pues según las enseñanzas dadas por Kardec en su *Libro de los Médiums*, las sesiones se desarrollaban tal y como se aprecia en la obra, de la siguiente manera:

“Cuando se asiste a una sesión espiritista, en la cual se busca la producción de una manifestación física conocida como fenómeno de las *mesas giratorias*, es necesaria la intervención de una o muchas personas dotadas de una aptitud especial que se designan bajo el nombre de *médiums* [...] Para comenzar, es preciso que los asistentes se sienten simplemente alrededor de una mesa o velador y coloquen las manos extendidas encima, sin presión ni contracción muscular alguna.



Figura 14. Juan Téllez, *Las espiritistas bretonas*, detalle, 1903, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte, México.

Al principio, como se ignoraban las causas del fenómeno, se indicaron muchas precauciones, reconocidas después absolutamente inútiles: por ejemplo la alternancia de los sexos, y también el contacto de los dedos meñiques de las diferentes personas, formando una especie de cadena no interrumpida. Esta última precaución había parecido necesaria cuando se creía en la acción de una especie de corriente eléctrica; después la experiencia ha demostrado su inutilidad.

La sola prescripción rigurosamente obligatoria es el recogimiento, un silencio absoluto y sobre todo la paciencia, si el efecto se hace esperar. Puede ser que se produzca tanto en algunos minutos como en media hora o una; esto depende de la potencia mediúmnica de los cooperantes.



Figura 15. Juan Téllez, *Las espiritistas bretonas*, detalle, 1903, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte, México.

Decimos, además, que la forma de la mesa, la sustancia de que está hecha, la presencia de los metales, de la seda, de los vestidos, de los asistentes, los días, las horas, la oscuridad, o la luz, etc., son tan indiferentes como la lluvia o el buen tiempo. Sólo el volumen de la mesa es de alguna importancia, pero únicamente en el caso de que la potencia mediúmnica fuese insuficiente para vencer la resistencia; en caso contrario, una sola persona incluso un niño, puede hacer levantar una mesa de 100 kilogramos, mientras que en condiciones menos favorables doce personas no harían mover el más pequeño velador.

En este estado, cuando el efecto empieza a manifestarse, generalmente se oye un pequeño crujido en la mesa, se siente una especie de estremecimiento que es el preludio del movimiento; parece que la mesa hace esfuerzos para destacarse, después se pronuncia el movimiento de rotación y se acelera hasta el punto de adquirir una rapidez tal que los asistentes casi no pueden seguirla. Una vez establecido el movimiento pueden también separarse de la mesa que continúa moviéndose en diversos sentidos, sin contacto.

En otras circunstancias la mesa se levanta y se endereza, tan pronto sobre una sola pata como sobre otra; después vuelve a tomar con suavidad su posición natural. Otras veces se balancea imitando el movimiento de ondulación de un buque; otras, en fin, aunque para esto es preciso una potencia mediúmnica considerable, se levanta enteramente del suelo y se mantiene en equilibrio en el espacio, sin punto de apoyo, elevándose también algunas veces hasta el techo, de modo que puede pasarse por debajo; después vuelve a descender lentamente, meciéndose como lo haría una hoja de papel, o bien cae de manera violenta y se rompe, lo que prueba de una manera patente que uno no es juguete de una ilusión óptica.

Otro fenómeno que se produce muy a menudo, según la naturaleza del médium, es el de los golpes dados en la misma madera, sin ningún movimiento de la mesa; estos golpes, algunas veces muy débiles, otras bastante fuertes, se hacen oír igualmente en los otros muebles de la habitación, contra las puertas, las paredes y el techo. Cuando han tenido lugar en la mesa, producen en ésta una vibración muy sensible para los dedos y sobretodo muy clara cuando se aplica el oído.”<sup>32</sup>

Ahora bien, como ya lo había mencionado líneas arriba, si observamos detenidamente la pintura de Téllez, podemos fácilmente identificar en la escena plasmada en la tela, todos los personajes, objetos y ambiente que fueron descritos en el texto anterior y que según Kardec, el padre del espiritismo, eran fundamentales para poder llevar a cabo una exitosa sesión de comunicación entre vivos y muertos. Sin embargo, el artista se tomó la libertad de incluir también en la imagen, otro elemento, que aunque no era considerado indispensable para el desarrollo de una sesión espiritista, quizá por su simbolismo Téllez tomó en cuenta y es aquel que tiene que ver con la vestimenta que portan, las médiums o tres mujeres jóvenes que aparecen en la pintura, puesto que es de luto riguroso. La costumbre de vestir de negro a la muerte de algún familiar o ser querido, durante las últimas tres décadas del siglo XIX y principios del XX, tuvo su origen en Inglaterra, cuando en 1861 murió el príncipe Alberto, esposo de la reina Victoria, quién desde ese momento y hasta el fin de sus días, decidió no dejar de usar la indumentaria de luto, que las reglas de etiqueta vigentes entonces imponían. De manera que, siguiendo su ejemplo, la sociedad de la época a la muerte de alguno

---

<sup>32</sup> Allan Kardec, *El Libro de los Médiums*, Editorial Hojas de Luz, Barcelona, 2007, pp. 84 -86.





Figura 16. Juan Téllez, *Las Espiritistas Bretonas*, detalle, 1903, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte, México.



Figura 17. Vestido de luto de finales del siglo XIX y principios del XX.

de sus miembros, debía vestir totalmente de negro, color elegido para expresar el dolor por la desaparición física de las personas, porque no contiene luz, que es símbolo de la vida.

Además el uso del negro cumplía también con otra función, que desde tiempos de los romanos, era evitar que los fantasmas de los muertos los penaran.<sup>33</sup>

Así, con la ropa femenina de luto que las espiritistas de Téllez se encuentran usando, el artista muy posiblemente, quiso simbolizar la inminente presencia de la

---

<sup>33</sup> Lorelei wordpress , “Reglas y costumbres del luto en la época Victoriana” en, [www.lorelei1.wordpress.com](http://www.lorelei1.wordpress.com)

muerte que apagó la vida de la persona, cuyo espíritu está siendo invocado en la sesión y que regresará del más allá para comunicarse, por unos instantes, con sus seres amados.

Hasta este punto, solo se ha descrito como es que se llevaban a cabo, las sesiones espiritistas del tipo que Juan Téllez representó en su cuadro, partiendo desde la hipótesis de que el pintor hubiese podido ser practicante de la doctrina espírita; sin embargo, no puedo dejar de mencionar, que también es muy posible que Téllez Hellín no hubiera participado, en ningún momento de su vida, en alguna sesión de este tipo y que el tema de esta obra haya sido efectivamente inspirado, por la costumbre que tenían las personas de la época, de llevar a cabo estas sesiones. En caso de que esto hubiera sido así, Téllez, como todo artista, para haber podido representar con toda propiedad a sus espiritistas bretonas, debió documentarse y tomar como referente para la composición de su pintura, algunas otras imágenes existentes sobre el tema, grabados y fotografías de sesiones espíritas que fueron publicadas en la prensa especializada y en textos de carácter científico de la época.

Es interesante mencionar que las imágenes sobre espiritismo que se publicaron entonces en libros y revistas de ciencia, eran principalmente fotografías que se tomaban con la intención de comprobar, que en realidad existían los espíritus y de que éstos al ser invocados por los médiums, podían manifestarse a los vivos a través de ciertos fenómenos físicos, como los que ocurrían en las sesiones del tipo que representó Téllez en su obra y que ya fueron descritos, así como otros que iban desde la materialización de los espíritus de los muertos, a través de la producción por parte de los médiums del llamado ectoplasma.



Figura 18. Sociedad Parisiense de Estudios Espíritas, *Sesión espiritista encabezada por Allan Kardec*, publicada en la Revista Espírita, año 2, Julio de 1859.



Figura 19. Autor desconocido, *Sesión espiritista*, grabado de finales del siglo XIX y principios del XX.



Figura 20. Autor desconocido, *Sesión espiritista*, sin fecha.



Figura 21. Autor desconocido, *Sesión espiritista*, sin fecha.

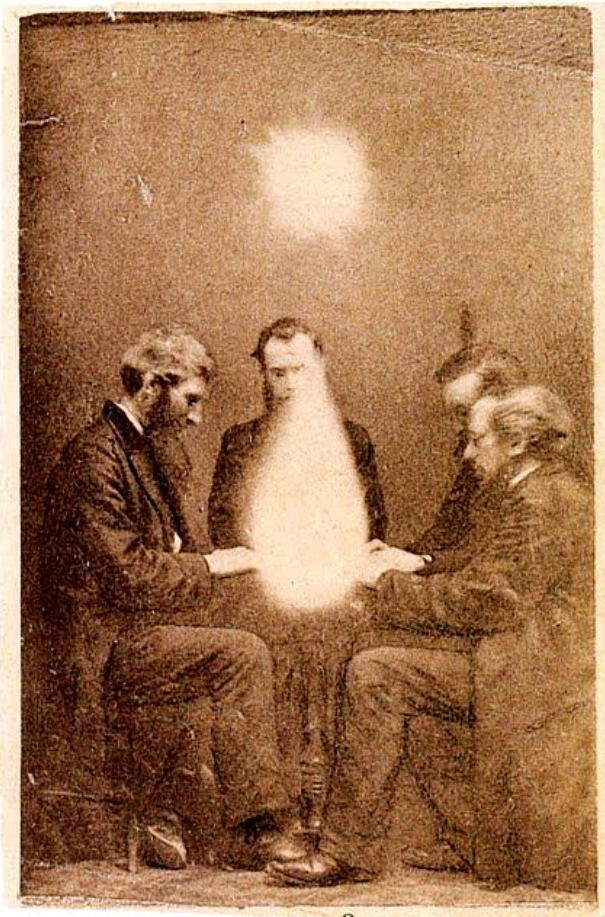


Figura 22. John Beattie, *Sesión espiritista*, junio de 1872, albúmina de plata, The Nordic Spiritual Research Center.

El ectoplasma era una sustancia viscosa, pegajosa, en ocasiones vaporosa, de color blanco y olor a ozono, que emanaba de los orificios naturales del cuerpo de los médiums en trance. Los fantasmas o espíritus de los difuntos, que se querían manifestar, usaban dicha sustancia para adoptar una determinada forma, que muchas veces era la de adquirir nuevamente, la apariencia física que tenían en vida.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Sin autor, *Ectoplasma y médiums* en, <http://www.taringa.net/posts/imagenes/3293407/Ectoplasma-y-Mediums.html>



Figura 23. Autor desconocido, *Médium con manifestación de ectoplasma*, sin fecha, plata gelatina.



Figura 24. Albert Von Schrenck, *La médium Eva C. con una materialización en su cabeza y luz de ectoplasma entre sus manos*, 1912, plata gelatina.

Este fenómeno, en su época, despertó muchas suspicacias, pues se decía que las fotografías que lo comprobaban, no eran más que un fraude muy elaborado, urdido por los autores mismos de las imágenes, quiénes para ganar fama y dinero, publicaban y vendían estas fotografías que, en su mayoría eran manipuladas, pero ejercían una fascinación tal sobre las personas, que incluso fueron tema de inspiración y reflexión por parte, otra vez, de Amado Nervo, uno de los más grandes escritores mexicanos de la época y cuyo artículo, titulado *Fotografía Espirita* dice lo siguiente:

“Los espíritus tienen coqueterías de mujer; cosa que yo no hubiera creído si no me lo revelan ellos mismos, o mejor dicho, si no *revela* esas coqueterías un buen fotógrafo, artista macabro que fija en su cámara oscura fisonomías ultraterrestres. Este digno hijo de Daguerre, seguro de que los espíritus, como los microbios, pululan en todas partes, se dijo: “hay que atraparlos”, y los atrapa por un medio muy sencillo.

Va usted a retratarse, le coloca a usted frente a la cámara, y le dice:

-Evoque usted a algún espíritu.

Y usted evoca a su madre (conste que esta frase no es un insulto).

-Reconcentre usted su imaginación – añada el fotógrafo – para que la imagen no se borre un punto.

¡A la una! ¡a las dos! ¡a las tres!

Ya está usted retratado con todo y madre.

A los tres o cuatro días va usted por sus retratos, los observa: la fisonomía de usted se destaca perfectamente y – aquí entra lo maravilloso – sobre la cabeza de usted, en el lienzo que sirve de fondo, hay unos trazos vagos esfumados casi, se advierte un rostro; lo considera usted bien y acaba por distinguir sus facciones.

- ¿Son las de su madre?

- No – responde usted - ; serán las de la suya.

- Las de la mía tampoco. Se trata de otro espíritu que andaba por ahí. Apenas tuvo tiempo de alisarse el pelo para no salir con la cabeza desgredada. Si hubiera tenido tiempo, de seguro se pone una flor en la cabeza y sonrío.

Evoca usted a su padre.

Pues resulta un caballero anciano con patillas luengas y ceño fruncido.

No es tampoco el papá de usted, es otro espíritu a quien atrapó el fotógrafo al pasar, en la cámara oscura.



Figura 25. F. M. Parkes, *La Sra. Collins y el padre de su marido, reconocido por algunas personas*, 1875, plata gelatina.<sup>35</sup>



Figura 26. Robert Bournsell, *Retrato de hombre con espíritu de mujer*, 1895, colodión húmedo.

En el lienzo del fondo de que he hablado, hay asimismo algunas manchas: esos son los espíritus que usted evocó; andaban lejos, entretenidos, y no alcanzaron a salir, pero se adivina que son ellos; para eso sirven las intuiciones del cariño...

Paga usted un peso por cada retrato y se va tan contento a su casa, que si al fin y al cabo no salió su madre ni salió su padre, salieron otros y lo mismo da; ¡qué sabe usted si aquel anciano de patillas fue algún tío suyo, y si aquella buena señora que apenas se alcanzó a rizar el pelo, es su suegra, la suegra a quien tuvo

<sup>35</sup> Esta fotografía de F. M. Parkes fue tan conocida en su época, que al parecer el pintor Edward Munch, tomó como modelo al espíritu del Sr. Collins, para ser el personaje principal de su obra *El grito*. The Nordic Spiritual Research Center, "Mrs. Collins and her husband's father, recognized by several" in, *Spirit photographer, F. M. Parkes – England*, 2013, <http://www.spiritarchive.org>





Figura 27. Jay J. Hartman,  
*Fotografía espiritista*, 25 de  
diciembre de 1875, Carta de  
Visita.



Figura 28. Autor desconocido,  
*Fotografía espiritista*, sin fecha,  
Carta de Visita.

usted la dicha de no conocer!

La fotografía, por lo demás, es mala; las figuras se destacan de un fondo oscuro con tonos amarillentos, pero hay que advertir que esos tonos se deben a la luz de los nimbos que “usan” los espíritus. Y hay que perdonar los otros defectos. ¿Qué, quería usted salir bien, en fotografía bonita y con espíritus?

¡Vamos, no pida usted gollerías!

Mi hermanito en Allan Kardec no se preocupa mucho del arte; no es ésa su misión. Artista sobrenatural, se limita a atrapar espíritus. Hay que avisarles a éstos para que no los cojan en *deshabillé*.”<sup>36</sup>

2 septiembre 1895.

Ahora bien, hasta este momento solo se ha abordado el tema que se refiere, al contenido y posible simbolismo de la obra *Las espiritistas bretonas* de Juan Téllez Hellín, sin embargo, nada se ha dicho todavía sobre el carácter artístico de la misma, de sus características técnicas y de su composición, que son también aspectos importantes que deben analizarse, porque nos dicen mucho acerca de cuál era el estilo personal de pintar que tenía nuestro artista, y que fue muy elogiado por los críticos de arte de su época.

Así lo que vemos al estudiar la pintura, un óleo sobre tela de 1.76 x 1.52 mts., es la composición, que está dividida en dos planos, encontrándose en el primero de ellos, distribuidos en forma de elipse o círculo y abarcando toda la escena, los 5 personajes principales, los cuales aparecen dentro de una habitación, sentados alrededor de un velador, sobre cuya cubierta están apoyando todos, las puntas de sus dedos y que constituye el punto focal de la imagen, ya que tanto la luz, como la intensidad del color rosado de las manos, destaca de entre los demás elementos y hace que el espectador centre ahí su atención. Lo mismo ocurre con los rostros de las tres mujeres jóvenes, que fueron igualmente iluminados por el artista para acentuar su expresión, sobre todo la de la figura de la extrema

---

<sup>36</sup> Amado Nervo, *Fuegos fatuos y pimientos dulces*, Editorial Porrúa, México, 1976, Colección de escritores mexicanos, pp. 8-10.

derecha, que parece ser la médium principal, pues el hecho de tener los ojos cerrados indica que este personaje se encontraba en trance mediúmnico, que es un estado alterado de conciencia, en el que la persona se encuentra entre la vigilia y el sueño, y por ello, a decir de Allan Kardec y de los espiritistas practicantes, está preparada para recibir a través de su cuerpo físico, “la influencia, manifestaciones y mensajes de los espíritus de los muertos”. Con respecto a la paleta de color utilizada por Téllez en la pintura, éste fiel a su estilo, hizo un gran uso del negro y el gris, pero también de otros colores como el verde y el rojo, pero en tonalidades opacas.



Por último, no puedo dejar de mencionar otro asunto, que es el relacionado con dos de los personajes que aparecen en la sesión espírita representada por Téllez en su cuadro, que son la pareja de ancianos que se encuentra al fondo de la pintura, pues la familia ha identificado a los modelos que posaron para ella como los padres del pintor, además si hacemos una comparación de los rostros de estos personajes con los que aparecen en

Figura 29. Juan Téllez Hellín, *La madre del pintor*, sin fecha, óleo sobre tela, colección particular.

los retratos que el mismo Téllez realizó a sus papás, podemos apreciar, en el caso de la anciana que ambas señoras retratadas tienen no sólo el mismo tipo aguileño de nariz, sino también igual forma de mentón, cejas delgadas y delineadas y redondos ojos negros. Así mismo las dos son de frente amplia y llevan el mismo peinado.

En el caso del anciano, de quien en la obra que nos ocupa solo podemos ver una parte de su cuerpo y cabeza, encontramos con el señor del retrato, que es su padre, semejanzas en la forma de la frente, mejillas y barba, así como igual corte de cabello y escasez del mismo en algunos sitios, pero existe un detalle entre los dos hombres, que en un momento dado puede poner en duda que quien aparece en ambas imágenes sea la misma persona, éste es el tamaño de las orejas, pues en la pintura de retrato se ve más grande que en la obra de las espiritistas, sin embargo ello puede deberse solamente a un cambio de perspectiva.



Figura 30. Juan Téllez Hellín, *Las Espiritistas bretonas*, detalle, 1903, óleo sobre tela, Museo Nacional de Arte, México.



Figura 31. Juan Téllez Hellín, *La madre del pintor*, detalle, sin fecha, óleo sobre tela, colección particular.



Figura 32. Juan Téllez Hellín,  
*Las espiritistas bretonas*,  
detalle, 1903, óleo sobre tela,  
Museo Nacional de Arte, México.



Figura 33. Juan Téllez Hellín,  
*El padre del pintor*, detalle,  
1906, óleo sobre tela,  
colección particular.

#### *Difusión de la Obra.*

Finalmente, para concluir con el estudio de la obra *Las Espiritistas Bretonas*, queda por decir que la pintura desde que fue presentada por primera vez en la Exposición Nacional del Palacio de Bellas Artes del Hipódromo de Madrid, ha sido expuesta con éxito en diferentes ocasiones, en lugares diversos. Uno de ellos fue la Galería de la Escuela Nacional de Bellas Artes en México, cuando como a todo artista pensionado que había estudiado en el extranjero, a Juan Téllez se le invitó a que expusiera su obra en la institución. La muestra fue inaugurada a principios de julio de 1908 y contó con la asistencia del entonces Secretario de Instrucción



Figura 34. Autor anónimo, *Artículo* publicado en publicación periódica de la época.



Figura 35. Autor anónimo, *Artículo* publicado en *Arte y Letras*, 12 de julio de 1908.<sup>37</sup>

Pública don Justo Sierra. La crítica de la época calificó esta exposición como exitosa, ya que “fue muy visitada por aficionados y profesionales” y a Juan Téllez lo consideró como “el joven y genial artista mexicano, recién llegado de Europa y precedido de justísimo renombre”, entre cuyas mejores obras, se dijo, se encontraba *Las espiritistas bretonas*.<sup>38</sup> Otra de las ocasiones que tenemos noticia

<sup>37</sup> Las imágenes de las figuras 35 y 36 fueron tomadas de Miguel Ángel Morales, “Juan Téllez” en *Bitácora*, miércoles 24 de abril de 2013, etiquetas 1884 – 1911, Enfermos Mentales, pintores. <http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.mx/2013/04/juan-tellez-toledo.html>

<sup>38</sup> Autor Anónimo, “La exposición de Téllez Toledo” en *Arte y Letras*, México, 12 de julio de 1908.

de que la pintura fue exhibida y recibida con gusto por parte del público, fue en la exposición titulada *Veinte Siglos de Arte Mexicano*, que se celebró en el año de 1940, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.<sup>39</sup> Y en los últimos años, la obra, que pertenece a la colección del Instituto Nacional de Bellas Artes, estuvo expuesta por tiempo indefinido en una de las salas del Museo Nacional de Arte, sin embargo, hace aproximadamente 5 años fue retirada del sitio por problemas de conservación, y después de encontrarse en bodega esperando ser intervenida, ha vuelto a ser exhibida nuevamente para poder quizá, atrapar con su misterio a algún otro espectador, como hizo un buen día con quien este ensayo escribe.

Ahora bien, fuera del mundo de los museos y de las exposiciones, en el campo de la investigación artística, la obra de *Las espiritistas bretonas* también atrajo la atención, y el reconocido historiador del arte mexicano Xavier Moyssén, en el breve estudio que realizó sobre Juan Téllez en el año de 1983, comentó sobre la pintura lo siguiente:

“La obra de *Las espiritistas*, es interesante tanto por el tema como por la captación del ambiente. Todo el misterio que rodea a una sesión de espiritismo fue interpretada hábilmente por el pintor. Son sugerentes los rostros de los asistentes y en particular el de la médium; sin embargo, la carga expresiva descansa en las manos llenas de emotividad e iluminadas con un efecto propositivo. Es posible, aun cuando no existen elementos de juicio para afirmarlo, que Téllez haya sido un

---

<sup>39</sup> Museo de Arte Moderno de Nueva York, “Juan Téllez Toledo: artist file: Study photographs and reproductions of Works of art with accompanying documentation, ed. 1920 – 2000” en, <http://arcade.nyarc.org/search/mexicanschool-photographs>

decidido practicante del ocultismo; así me explico la propiedad con la que trató el tema espiritista”.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Javier Moyssén, “Juan Téllez” en, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, número 52, UNAM, México, 1983, pp. 146.



## *Conclusiones.*

Después de haber profundizado en el estudio de la pintura de temática espiritista de Juan Téllez Hellín, y tras analizar y comparar la información gráfica y documental, que sobre la doctrina espírita moderna se publicó durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, puedo concluir que la escena representada en la obra del artista, se apega totalmente y con seriedad a su filosofía y a la manera en la que los adeptos a dicha doctrina llevaban a cabo sus sesiones. Sin embargo, este hecho, no me permite afirmar con certeza que Juan Téllez haya sido practicante del espiritismo, así como tampoco comprobar que su pintura fue un medio a través del cual, el pintor quiso difundir sus fundamentos. Pero la imagen contenida en su cuadro, es ahora un testimonio visual del sentir interno de la sociedad de una época, que desesperanzada por el avance del progreso material y la ciencia, buscó consuelo para su alma al tratar de comunicarse con el mundo de los espíritus, que sin duda siempre ha sido considerado, mucho mejor que éste en el que vivimos.

Ahora bien, esta pintura de Téllez, que como obra de arte ha sido bien valorada por la calidad de su manufactura y por sus cualidades estéticas, desde la época en que el artista la creó, hoy en día debe ser también apreciada por otro aspecto, que es su temática, puesto que el espiritismo, a pesar de haber sido una doctrina seguida y practicada por millones de personas alrededor del mundo, muchos de ellos artistas, fue poco retomado para ser el tema principal de alguna obra, y más de una pintura, como sucedió en el caso de *Las espiritistas bretonas*, que hasta el momento parece ser la única que sobre el tema existe, pues lo que hay son

grabados y fotografías, que como se explicó en el desarrollo del presente trabajo de investigación, fueron hechos con otros fines distintos que nada tienen que ver con el fascinante universo del arte.

*Fuentes Consultadas.*

-Archivo General de la Nación

AGN / Instituciones gubernamentales: época moderna y contemporánea / Administración Pública federal siglo XIX / Instrucción Pública y Bellas Artes (125) / caja 26.

Expedientes: 59 y 61.

Fechas: 1920.

-Arnáiz José Manuel (Director).

*Cien años de pintura en España y Portugal (1830 – 1930)*, Ediciones Antiquaria, Madrid, 1989, Volumen III.

-Autor desconocido, “Partida de un artista” en, *Revista Moderna de México*, febrero de 1906.

-Autor desconocido, “Juan Téllez Toledo. Notables trabajos de un pintor mexicano. Algunos de sus mejores cuadros” en, *El Diario Ilustrado*, México, 5 de julio de 1908.

-Autor desconocido, “La exposición de Téllez Toledo”, en *Arte y letras*, del 12 de julio de 1908.

-Autores Varios.

*Catálogo de la exposición “El Espejo Simbolista, Europa y México, 1870-1920”.*

Patronato del Museo Nacional de Arte, A. C., México, 2004.

-Autores Varios.

*Catálogo de la exposición "Lost Paradise: Symbolist Europe"*

The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, 1995.

-Báez Macias, Eduardo.

*Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1867-1907*, 2 vols.  
UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1993, Estudios y Fuentes  
de Arte en México, 36.

-Barthes, Roland.

*Elementos de Semiología.*

Editorial Alianza, Madrid, 1971.

-Bowness, Alan (coordinador).

*Las Bellas Artes, Impresionistas y Post impresionistas.*

Editorial Grolier, Londres, 1971, volumen 7.

-Carrillo y Gariel Abelardo.

*Las Galerías de San Carlos.*

Ediciones mexicanas, México, 1950, vol. 6 de Enciclopedia Mexicana de Arte.

-Chaves José Ricardo.

“Andróginos: Eros y ocultismo en la literatura romántica” en, *Cuadernos del Seminario de Poética*, UNAM, México, 2005.

-Chaves José Ricardo.

“Espiritismo y literatura en México” en, *Literatura Mexicana*, 2005, volumen 16, número 2.

-Chaves José Ricardo.

“El ocultismo y su expresión romántica” en, *Acta Poética*, 2008, volumen 29, número 2.

-DATABASE. Museum of Modern Art Library. <http://library.moma.org/>

*Juan Téllez Toledo: artist file: Study photographs and reproductions of Works of art with accompanying documentation, ed. 1920 – 2000.*

Téllez Toledo Juan, 1883 – 1930.

Location: Frick photo archive collections.

Call number M 900 Tellez Toledo – localizer en “Fresco”, the frick art reference library frick research catalog on line en <http://arcade.nyarc.org/search/mexicanschool-photographs>

- De la Torriente Loló, *Memoria y razón de Diego Rivera*, Editorial Renacimiento, México, 1959, Tomo 1.

- Druham Gálic Druham.

*La verdad sobre los druidas*, Ediciones 29, Barcelona, 2003, Col. Inicio.

-Durán Yolanda, *Biografía de Allan Kardec* en, *El Ángel del Bien*, periódico espiritista trimestral, Año 1, Número 1, julio 2000.

-Eco, Umberto.

*La Estructura Ausente, introducción a la semiótica*.

Editorial Lumen, Barcelona, 1989.

-Esparza Liberal María José.

*Cronología. Rafael Ponce de León y su tiempo* en, *Rafael Ponce de León 1884 – 1909, de lo real a lo legendario*.

Catálogo de exposición del MUNAL, INBA, México, 1988.

-Fernández Arenas, José.

*Teoría y Metodología de la Historia del Arte*.

Editorial Anthropos, Barcelona, 1982.

-Fernández Gallego Luis Rafael.

*Mensaje personal* en, [www.masoneriavasca.info/.../Celebres-MasonesEspañoles](http://www.masoneriavasca.info/.../Celebres-MasonesEspañoles)

-Fernández, Justino.

*El Arte Contemporáneo en México*.

UNAM, México, 1952.

-Ferrer Álvarez Mireia.

*París y los pintores valencianos (1880 – 1914)*, Servei de Publicacions Universitat de Valencia, edición en pdf, 2008.

- Lozano Gallego Carmina, entrevista telefónica realizada el 26 de julio de 2013.

-González Mello, Renato.

*La Máquina de Pintar: Rivera, Orozco y la Invención de un Lenguaje, Emblemas,*

*Trofeos y Cadáveres.*

UNAM, IIE, México, 2008.

-Ibáñez Lago, María.

*Pintores Médiums* en, [www.anexoacuático/pintoresmédiums.com](http://www.anexoacuático/pintoresmédiums.com)

-Kardec, Allan.

*El Libro de los Espíritus.*

Editorial Diana, México, 1981.

-Kardec, Allan.

*Los Fundamentos del Espiritismo.*

Editorial Humanitas, 1999.

-Kardec, Allan.

*El Libro de los Médiums.*

Editorial Sirio, Barcelona, 2007.

-Leyva, José Mariano.

*El Ocaso de los Espíritus.*

Ediciones Cal y Arena, México 2005.

-Morales, Miguel Ángel.

“Juan Téllez” en *Bitácora*, miércoles 24 de abril de 2013, etiquetas 1884 – 1911, Enfermos Mentales, pintores.

<http://miguelangelmoralex-bitacora.blogspot.mx/2013/04/juan-tellez-toledo.html>

-Moysén Echeverría, Xavier.

*Juan Téllez* en, *Annales del Instituto de Investigaciones Estéticas* número 52,

UNAM, México, 1983.

-Moysén Echeverría Xavier, Julieta Ortiz Gaitán, *La Crítica de Arte en México 1896 – 1921*, Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM, México, 1999, tomo 1.

-Museo Nacional de Arte.

*Una Ventana al Arte Mexicano.*

Primera Edición en CD ROM, México, 1997, Museo Nacional de Arte.



-*Guía del MUNAL.*

CONACULTA - INBA, Patronato del Museo, México, 2006.

-Nervo Amado.

*Fuegos Fatuos y Pimientos Dulces*, Editorial Porrúa, México, 1976, colección de escritores mexicanos.

-Nervo Amado.

*La Amada Inmóvil, Serenidad, Elevación, La última Luna*, Editorial Porrúa, México, 2009, col. Sepan Cuántos número 175.

-Pliego Quijano, Susana.

*Los Murales de Diego Rivera en Chapingo: una interpretación iconográfica.*

Tesis de Doctorado UNAM, México, 2009.

-Ramírez Rojas, Fausto.

*La Renovación de Pintura en el Cambio de Siglo en, Arte Mexicano del Siglo XIX*, SALVAT, México, 1982, volumen 11.

-Ramírez Rojas, Fausto.

*Modernización y Modernismo en el Arte Mexicano.*

UNAM, México, 2008.

-Rodríguez Prampolini, Ida.

*La crítica de Arte en México en el Siglo XIX.*

UNAM, México, 1968, 3 volúmenes.

-Ruíz Sánchez, José Leonardo.

*La Sociedad del XIX en, Historia de la Humanidad.*

Arlanza ediciones, Madrid, 2004, volumen 26.

-Sánchez Arreola, Flora Elena.

*Catálogo del Archivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes.*

UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1996.

-Sierra Alonso, María.

*“La Cultura del XIX”, en Historia de la Humanidad.*

Arlanza ediciones, Madrid, 2004, volumen 27.

-Sin autor.

Cédula museográfica del comedor del Alcázar del Castillo de Chapultepec en,  
[www.mnh.inah.gob.mx/pdf/cedularios/cedulario\\_alcazar.pdf](http://www.mnh.inah.gob.mx/pdf/cedularios/cedulario_alcazar.pdf)

- Sin autor.

Ignacio Zuloaga en, *Biografías y vidas*, <http://www.biografiasyvidas.com>

- Sin autor, *Ectoplasma y Médiums* en,  
<http://www.taringa.net/posts/imagenes/3293407/Ectoplasma-y-Mediums.html>

- Sin autor.  
*Enciclopedia Ilustrada Cumbre*, México, 1959, Volúmen 9.

- Solares Ignacio, *Presencia de lo invisible*, editorial Taurus, México, 2011.

-Soto Roland, Jorge.  
*El Fantasma Victoriano, Aproximación Histórica a la Creencia Popular* en,  
[www.monografias.com](http://www.monografias.com) Extracto del libro *Visitantes de la Noche*.

-Tablada José Juan.  
*Pintores nuevos, Juan Téllez* en, *Revista Moderna de México*, enero de 1905.

-Tablada José Juan.  
*Obras – IV Diario (1900 – 1944)*.  
Edición de Guillermo Sheridan, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM,  
México, 1992, Nueva Biblioteca Mexicana.

-Tablada José Juan.  
*Las sombras largas*.  
CONACULTA, México, 1993, serie lecturas mexicanas, número 52.

-Tablada José Juan.

*Obras – VI Arte y Artistas.*

UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2000.

-The Nordic Spiritual Research Center, “Mrs. Collins and her husband’s father, recognized by several” in, *Spirit photographer, F. M. Parkes – England*, 2013, <http://www.spiritarchive.org>

-Universidad Complutense Madrid, Archivo Rubén Darío, Colección Digital Complutense, *Carta de Rubén Darío dirigida a Téllez Juan*, documento número 279, <http://alfama.sim.ucm.es>

-Vázquez Díaz Daniel, *Gutiérrez Solana* en, Diario ABC de Madrid, 29 de septiembre de 1957.

-Vázquez Díaz Daniel, *el sol no es para pintarlo –decía-; prefiero tomar el sol paseando* en, Diario ABC de Madrid, 23 de junio de 1961.

-Wordpress Lorelei.

Reglas y costumbres del luto en la época Victoriana en, [www.lorelei1.wordpress.com](http://www.lorelei1.wordpress.com)

-Zaniah, *Diccionario Esotérico*, ed. Kier, Buenos Aires, 1962.