

# XIII

## ENCUENTRO INTERNACIONAL DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN

Entre lo local y lo global  
**Actores, saberes  
e instituciones en la  
historia de la educación**



ISBN: 978-607-9087-13-5



Universidad Autónoma de Zacatecas  
Francisco García Salinas

22 - 24 de Agosto de 2012 Zacatecas, Zacatecas México

**Roberto Ximénez y su legado  
Educativo (1936-1968)**

**Fernando Aragón Monroy**

**Escuela Nacional de Danza Nellie y  
Gloria Campobello, INBA/México**

“Amo el Arte, vivo para el Arte y he vivido en el mundo del Arte como estudiante e investigador (...) pienso como artista, con la finalidad de transmitir el Arte, enseñando a niños, jóvenes y adultos a valorarlo, a comprenderlo, y a que amen las Artes (...) R.X.

**Presentación**

Egresado de la primera escuela oficial de danza en México en el año de 1936 y heredero de una gran tradición dancística de la primera mitad del siglo XX, Roberto Ximénez (1922) –bailarín, coreógrafo, docente e investigador de danza española- desarrolla un trabajo creativo bastante particular, no sólo en el campo de la escenificación a través de su trabajo en el *Ballet Español “Ana María”* (Cuba 1943-1947), el *Ballet Español de Pilar López* (1947-1954) y en la compañía que fundara con su compatriota Manolo Vargas (1954-1968), sino también en la formación de profesionales en este arte. Un saber que, durante la segunda mitad del siglo XX no sólo trascendió en las enseñanzas de algunos de sus discípulos, sino también en el ámbito institucional al considerarse como un conocimiento necesario en la formación técnica y didáctica de los estudiantes que acuden de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (INBA).

**Referente teórico**

En la historia de la danza, los procesos de construcción del conocimiento han atravesado por diferentes momentos que los determinan y en los que es posible observar que las prácticas que tienen lugar en el arte, concretamente en la coreografía y en el escenario, inciden significativamente en los procesos de formación, a tal grado que aquello que aparece en un

momento dado como un estilo personal de bailar, más tarde puede constituirse en un saber que los docentes y las instituciones educativas y culturales, ya sean públicas o privadas, integran a los valores y conocimientos que promueven.

Para entender esta situación, retomo a Luckman y Berger quienes en *La construcción social de la realidad* (1968), señalan que el mundo de la vida cotidiana es aquel que se da por establecido como realidad y el sentido común que lo constituye se presenta como la "realidad por excelencia", logrando de esta manera imponerse sobre la conciencia de los individuos, en una realidad que dicho en términos de los autores se "objetiva". Así, la realidad de la vida cotidiana es una construcción intersubjetiva, un mundo compartido, lo que presupone procesos de interacción y comunicación mediante los cuales se comparte y se experimenta con los otros.

Es así que el conocimiento se construye y reconstruye no sólo con y mediante los semejantes, con quienes se establece interacción directa, sino con los contemporáneos y no sólo con ellos sino con los antecesores y sucesores (los que nos han precedido y nos sucederán en la historia total de la sociedad).

De esta manera, el conocimiento circula como "evidencia anónima", independiente de los hombres y las situaciones que lo crearon, es una "realidad dada" y por tanto, posibilidad de existencia y reproducción de la vida cotidiana. Existe en tanto la expresividad humana logra concretarse, cristalizarse u objetivarse, en signos, símbolos o significaciones agrupados en sistemas, los cuales son accesibles objetivamente. El sistema de signos por excelencia en la sociedad humana lo constituye: el lenguaje.

Es gracias al lenguaje que se posibilita la acumulación o acopio social del conocimiento y es a través de éste, que el saber se transmite de generación en generación y está al alcance del individuo en la vida cotidiana. Este acopio social abarca el conocimiento de mi situación en el mundo con sus límites y posibilidades y en él ocupa un lugar especial el llamado "conocimiento receta", en tanto es el tipo de conocimiento que se limita a la competencia pragmática, es un conocimiento que se refiere a lo que tengo que saber para mis propósitos pragmáticos del presente y posiblemente del futuro<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Berger y Luckman, *La construcción social* pág.40

En tanto ello ocurre, una nueva transformación de ese conocimiento se ofrece en la escuela y en los procesos de formación, y es así que la práctica quedó instituida. De acuerdo con Luckman y Berger, la institucionalización está precedida por la habituación, en tanto que un acto sea repetido con frecuencia, "... crea una pauta que luego puede reproducirse con economía de esfuerzos y que ipso - facto es aprehendida como pauta para el que la ejecuta"<sup>2</sup>. La habituación posibilita que un acto se instaure como rutina y que, por tanto, permita restringir opciones (seleccionar) y torna innecesario definir cada situación de nuevo"<sup>3</sup>.

Las instituciones, por lo tanto, promueven objetivaciones que cumplen el papel de regular y orientar los comportamientos humanos, estableciendo de antemano pautas que lo canalizan en una dirección determinada. Es de esta manera que las instituciones se convierten en ordenadoras del mundo social, tienen fuerza normativa en tanto "se experimentan como existentes por encima y más allá de los individuos a quienes "acaece" encarnarlas en ese momento... se experimentan ahora como si poseyeran una realidad propia, que se presenta al individuo como un hecho externo y coercitivo".<sup>4</sup>

### **La fuente y el método de interpretación**

Para dar cuenta de este proceso de institucionalización de las prácticas en la enseñanza de la danza española, que actualmente caracterizan la formación técnica que ofrece la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello, tomé como fuente primaria el texto inédito *Hacia Al Andalus*, que Roberto Ximenez concluyera en el 2006 y en el que además de reflexionar sobre el origen y desarrollo, educativo y artístico, del baile español estilizado y del flamenco, incorpora una autobiografía donde el Maestro no sólo habla de su formación académica y trayectoria profesional, sino también reconoce sus dos grandes influencias en el campo de la educación dancística, así como sus propias aportaciones al mismo.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Íbidem, pág. 64

<sup>3</sup> *Ibid.* pág. 76

<sup>4</sup> *Ibid.* pág.80

<sup>5</sup> La fuente de información es considerada como una "re-presentación" de la realidad, pues son portadoras de gran información y favorecen la reconstrucción de los procesos a investigar. Lo anterior nos permite transitar de una historia donde se "narra" a otras formas que nos brindan las fuentes escritas, sonoras y visuales, propias del quehacer educativo y artístico, tales como: autobiografías, programas de mano, reseñas y crónicas, cartas,

De ahí que, la interpretación del documento sea descriptiva, pero sin dejar de considerar los siguientes aspectos:

- Que en este intento por brindar una explicación de la actualidad de la educación artística/dancística a partir de su historia, requiere del profesional comprender la naturaleza misma del campo, sus redes, entramados, tradiciones, escenarios y protagonistas.
- El abordaje de la historia de la educación artística reconoce los principales procesos que caracterizaron el trabajo de Roberto Ximénez y que permiten explicar aquellas influencias que dieron origen a un conocimiento que más tarde se constituye en un saber que promueve la institución.

### **Sobre el protagonista y su legado educativo en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello**

Nacido en diciembre de 1922, Roberto Ximénez inicia sus estudios en la recién creada *Escuela de Danza* (1929), del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigida entonces por el pintor guatemalteco Carlos Mérida y teniendo entre sus maestros durante nueve años de formación (1929-1936), no sólo a Mérida, sino también a Hipólito Zybiyn las hermanas Nellie y Gloria Campobello, Linda Costa, Francisco Domínguez, Luis Felipe Obregón y Xavier Villaurrutia, entre otros.

A pesar de que Carlos Pellicer, director del INBA, y Nellie Campobello, directora de la Escuela de Danza, contaban con planes para el futuro egresado, el padre de éste había firmado un contrato de exclusividad con la “Sociedad Conciertos Daniel”<sup>6</sup> a petición de Encarnación López La Argentinita” quien conoce a Roberto Ximénez durante una visita a la Escuela de Danza en el año de 1936 y lo adopta profesionalmente y asesora en su formación y en su ejercicio artístico. Al respecto Ximénez escribe lo siguiente:

---

literatura, coreografías, vestuario y utilería, videgrabaciones, pinturas, música (viva y grabada), entrevistas (formales e informales), remembranzas, testimonios orales y fotografías.

<sup>6</sup> Hoy *Hispania Clásica*

“1936. Año en el que Encarnación López, “*La Argentinita*” por primera vez, debuta en México, dando unas conferencias y ella bailando, ante los alumnos de la Escuela Nacional de Danza en la Sala de Conferencia del Palacio de Bellas Artes; como agradecimiento y homenaje a ella, los alumnos bailan para “*La Argentinita*” danzas mexicanas; así, y en esa ocasión, ella al verles bailar, conoce y se interesa por el joven alumno Roberto Ximénez para integrarlo en su grupo de Danza Española”.<sup>7</sup>

Aunque su vida artística profesional estuvo a cargo de la “*Sociedad de Conciertos Daniel*”, Roberto Ximénez estuvo comisionado por la Escuela de Danza y el INBA en actividades escénicas, docentes y de investigación, dentro y fuera de México, en las cuales conoce a importantes personajes de la danza como Michel Fokine (1940), Oscar Tarriba y Raquel Rojas (1939) y Walden Falkenstein (1941); teniendo oportunidad de iniciar su trabajo como bailarín independiente al lado de Estrella Morales<sup>8</sup> en los años de 1941 a 1943, año en el que *Conciertos Daniel*, a petición de Encarnación López –señala Ximénez-, ingresa al *Ballet Español “Ana María”*<sup>9</sup>, donde permanece de 1943 a 1946, a fin de continuar su preparación y esperar el llamado para su incorporación a la compañía de *La Argentinita*<sup>10</sup>, situación que no pudo concretarse pues estando en la tercera gira con el Ballet recibe un telegrama desde Nueva York en el que Ernesto de Quesada le informa que la *Argentinita* había muerto.

Un año después, en 1947, Ximénez recibe de parte de “*Conciertos Daniel*” un contrato que marca una etapa muy importante para Roberto no sólo como bailarín, sino también como coreógrafo y profesor de baile español al ingresar en marzo de 1948 al ballet de Pilar López, hermana de Encarnación. Ese mismo año, Roberto Ximénez conoce al que será su segundo mentor y del que aprenderá no sólo las bases técnicas del flamenco sino también una peculiar

---

<sup>7</sup> Ximénez, *Hacia Al-Andalus*, p. 4

<sup>8</sup> Estrella Morales, ex-discípula en Europa de Michel Fokine y ex-profesora de ballet Clásico del grupo más avanzado de alumnas de la Escuela Nacional de Danza y hermana de la pianista Angélica Morales.

<sup>9</sup> 1943: Ana María Fernández, bailarina, directora y coreógrafa madrileña, ex-discípula en del maestro de baile flamenco “*El Estampío*”, viajó a México para negociar y contratar con “*Conciertos Daniel*” a Roberto Ximenez inicialmente por un año, renovándolo hasta 3 1/2 años como su primer bailarín Principal para su compañía de Ballet Español con sede en la Habana, y programar una temporada de conciertos de esa compañía en el Palacio de Bellas Artes

<sup>10</sup> Cfr. Ximénez, *op. Cit.*, p. 7

forma de enseñarlo: Juan Sánchez Valencia “El Estampío”, con quien permanece hasta su fallecimiento el 11 de diciembre de 1957.

Es “El Estampío” de quien Ximénez aprende no sólo la técnica del baile flamenco, sino toda una tradición “purista” frente a este estilo del baile que, más tarde dejaría ver en su trabajo artístico al interior de la compañías de Pilar López y el Ballet que fundara con Manolo Vargas en 1954 , así como en su trabajo educativo, desarrollando un método particular para la enseñanza y aprendizaje de la técnica dancística, que va desde el trabajo de sensibilización y concientización corporal hasta el desarrollo de la técnica, sin incorporar bailes, pues –pues de acuerdo Manolo Vargas, ex compañero de baile quien recibió clases por parte de Ximénez durante casi diez años- “eso se aprende allá afuera”.

Sobre el arte, el baile flamenco y la enseñanza Ximénez, reflexiona:

(...) quienes piensen que para dedicarse a bailar única y exclusivamente, no les es necesario (aunque no perjudica hacerlo), realizar estudios y prácticas de la técnica del Ballet Clásico (...) pero si se tienen sueños e ilusiones ambiciosas, entonces, es imprescindible realizar con total entrega y rigor, estudios de Teoría y Práctica de la Técnica de Ballet Clásico, además de ampliar otros estudios culturales, cuidando de que el baile Flamenco o el que practiquemos, conserve sus raíces esenciales y básicas, su espíritu y lo que llamamos en el flamenco su “Esencia”, “Pellizco”, “Garra”, “Ángel”, “Sentimiento”, “Duende”, “Quejío”, etc., pero integrando y siempre presente el sentimiento, su hondura y su cadencia.<sup>11</sup>

Situado en Madrid, Roberto Ximénez empieza en 1947 y antes de finalizar la última gira con el “Ballet Español Ana María”, Ximénez recibe unos telegramas de D. Ernesto de Quesada donde Pilar López, le ofrece contratarle como su “Primer bailarín Principal de su “*Ballet Español*” por tiempo de un año, y ampliándose hasta Diciembre de 1954, casi 8 años al marcharse Ximénez de esa compañía; el contrato fue gestionado y acordado por “*Conciertos Daniel*” por tener D. Ernesto de Quesada la representación artística y exclusiva de Roberto Ximénez; incorporándose en Marzo 1948, ya con amplios conocimientos y experiencia sobre

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p82.

Danza, Teatro, Artes Escénicas, Luminotecnia, como bailarín, Coreógrafo, Director de Escena, y Profesor Titulado en cada una de esas especialidades, teniendo en su amplio "*Currículum Vitæ*" los conocimientos recibidos de los maestros ya mencionados.

El contrato de un año con esa compañía de *Ballet Español*, fue renovado anualmente hasta diciembre de 1954 y Ximénez se marchó de esa compañía continuando sus estudios en clases particulares: dos años con Angel Pericet el padre de la Escuela Bolera y el "*El Estampío*" (*Baile Flamenco*), con quien estuvo durante 8 años y medio hasta su fallecimiento en 1957."<sup>12</sup>

Ya en Madrid, Ernesto de Quesada, presidente de la "*Sociedad de Conciertos Daniel*", le propone a Roberto Ximénez, crear su compañía, haciéndose cargo de la exclusiva representación mundial, de la negociación y programación de actuaciones de la nueva compañía, para promocionarla y contratarla exclusivamente en el nivel del concierto. A esta compañía fue invitado como "asociado" Manolo Vargas, quien también había dejado el Ballet de Pilar López. Sin duda el *Ballet Español Ximénez Vargas*, constituyó para Roberto un momento climático en su carrera como bailarín, docente y coreógrafo.

Es al interior de esta compañía que Ximénez donde Roberto se da a la tarea de buscar, seleccionar y contratar artistas que le permitieran concretar su proyecto artístico y donde las clases de técnica constituirán el principal medio para alcanzar dicho propósito.

Sobre este *Ballet Español*, Ximénez señala:

Esta compañía de Ballet Español, por su repertorio aportó mucho no sólo a la Danza Española, sino también elevó el nivel artístico del Arte Flamenco; nunca recibió ninguna clase de ayuda económica, ni subvención de ninguna clase, ni estatal ni particular, el éxito alcanzado nunca fue por una casualidad, en todo, fue un logro y fruto de un intenso trabajo de titanes y de supervivencia durante los 14 años, son méritos y créditos que hasta la fecha en España se han marginado e ignorado, pero acaso algún día sean reconocidos".

Sin embargo, en 1968 Ximénez hace saber a Manolo Vargas su decisión de dar por finalizada su profesión en activo como bailarín y de continuar ejerciendo como Profesor de Danza, etc., Así, dejó de existir la agrupación de danza entonces ya reconocida por los públicos y

---

<sup>12</sup> Ibid., p. 9



los críticos, como la más creativa, original y rigurosamente española de todas las compañías entonces existentes de Ballet Español en el mundo.

En los años posteriores, Ximénez ha dedicado su tiempo a dar clases particulares y otras Magistrales a discípulos y a Profesores de Danza españoles y extranjeros; también dando conferencias sobre Artes Escénicas, como también acudiendo invitado como miembro del Jurado a Concursos Nacionales e Internacionales de Folklore Español, y de Arte Flamenco, como ocurrió en Madrid con “*Coros y Danzas*” de la Sección Femenina, en México como investigador para el INBA, y en Córdoba (España), y asesorando la enseñanza de la Danza, también para las nuevas instalaciones de estudios adecuados y las aperturas en distintos países de nuevas instituciones para la enseñanza de la danza y de las Artes Escénicas.

Sin embargo, el camino de Roberto no terminó en Madrid pues su herencia fue transmitida a Manolo Vargas, María Antonia “La Morris” y Sabas Santos, entre otros mexicanos. El primero de ellos, Vargas ha transmitido ese saber a muchos alumnos que desde su llegada a México en 1962 tuvimos la oportunidad de asistir a sus clases donde nos fue legado un gran saber que hoy, forma parte en los contenidos que la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campbello ofrece en el área de danza española, especialidad que brinda desde orígenes en 1929.

### **A manera de conclusión**

Quiero cerrar mi participación con una reflexión que hace el maestro Roberto Ximénez sobre la enseñanza de la danza:

“Las lecciones de maestros cortos de conocimientos son lecciones mediocres, y salen sus discípulos mediocres, siendo éstos los únicos perjudicados; y las obras de coreógrafos mediocres resultan sus coreografías pobres y no transmiten con claridad el argumento de la coreografía si es que lo tienen; fracasan y perjudica a la economía y al repertorio de la compañía de Ballet que les contrató; son verdades, son verídicas, siendo experiencias que debemos asumir, y para evitar caer en la mediocridad, debemos estudiar al máximo, actualizar y prepararnos al nivel en todo lo que sea necesario de lo que pongan en nuestras manos, porque confían en nuestro albedrío, razón por la que estamos obligados

a no defraudar, ésta es otra de las razones por lo que pensamos, que quizá sería positivo, analizar y meditar el contenido e intenciones de estas “*meditaciones*”, escritas como modestas sugerencias, con nuestro mayor respeto a todo tipo de opiniones y criterios que sean a favor, y también a las opuestas a las nuestras, son sugerencias las aquí expuestas, pero todos los juicios opuestos, en todos los casos, los respetamos. Una enseñanza sólida y eficaz se hace con paciencia, dando confianza en lo que se les enseña a los discípulos, con inteligencia, con los conocimientos, escuchando las opiniones de otros profesores y la de nuestros discípulos”.

### **Referencias documentales**

#### **Fuente testimonial**

Ximénez, Roberto. *Hacia Al-Andalus*. México, 2006 (texto inédito)

#### **Fuente de apoyo metodológico**

Berger, Peter L.; Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. México, Amorrortu, 1968.