



Skirt dance en los inicios del cine estadounidense

Rosario Rodríguez-Lloréns

Conservatori Superior de Dansa de València Nacho Duato  

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.100689>

Recibido: 01/02/2025. Aceptado: 29/05/2025

Resumen. Este trabajo se centra en el estudio de las películas norteamericanas de los inicios del cine que muestran bailes del tipo *skirt dance* y similares. El hecho de observar movimientos muy parecidos si no idénticos en la ejecución de bailarinas de películas cuyos títulos evocan bailes muy diferentes, suscita la cuestión acerca de qué se está bailando realmente en Estados Unidos en estos momentos. En este sentido, la investigación tiene como objetivo principal determinar qué tipo de baile es el que se aprecia en las películas de las compañías cinematográficas estadounidenses del cine temprano con el fin de establecer una primera clasificación de los registros que han llegado hasta la actualidad en un estado de conservación suficiente para permitir su visionado y análisis. La metodología cualitativa del estudio está basada en el análisis documental, tanto textual como coreográfico. Los resultados de la primera consulta bibliográfica apuntan a la existencia de una miscelánea de estilos de baile en los escenarios estadounidenses de aquellos años, que queda luego plenamente confirmada por el análisis coreográfico, al tiempo que se acredita una fuerte presencia de versiones posteriores y, en cierto modo degradadas, de la *skirt dance* inglesa llegada a Estados Unidos unos años antes.

Palabras clave: cine mudo; baile escénico; material impreso; coreografía; análisis documental

[EN] *Skirt Dance in the Early Years of American Cinema*

Abstract. This work focuses on the study of early American films that depict dances such as the skirt dance and similar styles. The observation of movements that are very similar, if not identical, in the performances of dancers in films whose titles evoke very different dances raises the question of what was actually being danced in the United States at that time. In this regard, the main objective of this research is to determine what type of dance can be observed in early American film productions in order to establish an initial classification of the surviving recordings. The qualitative methodology of the study is based on documentary analysis, both textual and choreographic. The results of the first bibliographic inquiry point to the existence of a miscellany of dance styles on American stages during those years, which is later fully confirmed by choreographic analysis. At the same time, it is also evident a strong presence of later and, in a way, degraded versions of the English skirt dance, which had arrived in the United States a few years earlier.

Keywords: silent film; stage dance; printed material; choreography; documentary analysis

1. Introducción

Las películas de los primeros años del cine se componían de un único plano fijo, sin posibilidad todavía de modificación del encuadre, motivo por el cual resultaba muy atractivo para las primeras casas cinematográficas encontrar escenas que ya de por sí contuvieran movimiento. La danza fue sin duda, para estas primeras producciones, una fuente inagotable de imágenes repletas de actividad y vistosidad que nos proporcionan hoy en día la emocionante oportunidad de visionar cómo se bailaba en aquel entonces. La afición por el rodaje de escenas de danza la compartieron compañías de lo más variadas. Por supuesto, por las más importantes, tanto francesas como estadounidenses, —Gaumont, Pathé o Lumière en Francia y Edison, American Mutoscope and Biograph en USA— pero también otras más modestas como Parnaland, Normandin o Lubin.

Aunque eran contadas las ocasiones en las que se podía grabar las películas en su localización real, la aproximación lograda en los estudios era suficiente para atraer a los espectadores de los primeros locales de exhibición cinematográfica. Habitualmente, los bailes se registraban en una sola toma, encuadrada en un plano general, en ocasiones en un plano medio, sobre un escenario muy reducido. Aunque no siempre sin contratiempos, pues son numerosas las películas de estos años en los que el seguimiento del baile se dificulta por las continuas salidas del encuadre de unos bailarines o grupos de baile muy poco o nada acostumbrados a respetar los límites acotados por las cámaras. No suele haber todavía escritura cinematográfica en estos registros de danza.

1.1. Objetivos y metodología del estudio

En las películas norteamericanas del cine temprano se encuentran numerosos títulos de danza en los que es habitual observar bailarinas ejecutando evoluciones aventuradas, con saltos y elevaciones exageradas de piernas, volteretas laterales o giros vertiginosos, que podrían relacionarse, en un primer momento, con la *skirt dance* inglesa, aunque también con el cancan francés. Sorprende, no obstante, encontrar también este tipo de movimientos ejecutados por bailarinas de películas con títulos de bailes españoles. El objetivo principal de este estudio es determinar, del modo más aproximado posible, qué tipo de baile es el que se observa en las películas de las compañías cinematográficas estadounidenses de los inicios del cine —última década del siglo XIX y primera del siglo XX— que contienen escenas de danza con el patrón de aparición de las arriesgadas evoluciones citadas, de modo que se pueda establecer una primera clasificación del material disponible en la actualidad.

La metodología empleada para la investigación es de tipo cualitativo. Se emplea el método de la observación documental¹, llevada a cabo tanto a través de la búsqueda intensiva y lectura de noticias de prensa y publicaciones periódicas de la época², como del análisis coreográfico de aquellas películas que se pueden visualizar hoy en día. También se consultan manuales de danza coetáneos de las películas, que pudieran contener la descripción de los pasos y/o bailes de aquel entonces. Se insiste en indagar en testimonios de los años cercanos al rodaje de los documentos fílmicos con el ánimo de acercarse a las impresiones y reacciones que las artistas y sus bailes suscitaban en la sociedad en el momento exacto en el que se presentaron en los escenarios. Se desea compensar así la posible descontextualización de relatos posteriores acerca de lo que verdaderamente pudieron ser aquellos bailes de antaño.

Para la selección de las películas, se realiza una búsqueda de títulos de danza en los catálogos de las empresas cinematográficas estadounidenses Edison y American Mutoscope and Biograph Company susceptibles de ser coincidentes con el objeto de estudio. Se han escogido estas dos casas dado el mayor volumen de su producción y también la mayor disponibilidad de películas

¹ Luis Vicente Doncel, Tomás Gutiérrez y Coro J-A Juanena, *Sociologías especializadas I* (Madrid: Dykinson, 2012).

² Se han consultado principalmente las publicaciones de bibliotecas y hemerotecas online como: Library of Congress, British Newspaper Archive, Gallica y Retronews.

consultables online en la actualidad³. La importancia de la información que aportan los catálogos originales de estas compañías se ve resaltada por Charles Musser cuando manifiesta que: “El historiador debe abordar estas descripciones de manera crítica y, siempre que sea posible, en conjunto con las propias películas”⁴; trascendencia que llega a ser máxima cuando se trata de películas que no se han conservado: “Los catálogos a menudo proporcionan la única información sobre las películas que no han sobrevivido”⁵.

Más adelante, se intenta localizar las películas en diferentes archivos en línea para llevar a cabo una primera visualización⁶, tras la cual, se prima las que representan escenas de tipo vodevil y *burlesque*, y dentro de estas se descartan aquellas que muestran bailes con movimientos muy alejados del objeto de investigación, como pueden ser las danzas serpentinas, la *Bovery Dance* o el *Cake Walk*, así como danzas consideradas como exóticas tales como las orientales, africanas o de esquimales. Tras el cribado descrito, se escogen en total las siguientes películas, todas ellas rodadas en Estados Unidos entre los años 1894 y 1903, listadas por orden temporal, y alfabético en el caso de darse una coincidencia anual:

1. *Butterfly (Annabelle)*, Edison, 1894.
2. *Carnival Dance*, Edison, 1894.
3. *Amy Muller*, Edison, 1896.
4. *Cupid and Psyche*, Edison, 1897.
5. *Deyo*, American Mutoscope and Biograph Company, 1897.
6. *Leander Sisters*, Edison, 1897.
7. *Les Parisiennes*, American Mutoscope and Biograph Company, 1897.
8. *Dance Franchonetti Sisters/Dance; Franchonette Sisters*, American Mutoscope and Biograph Company, [1897].
9. *Ella Lola, a la Trilby*, Edison, 1898.
10. *Karina*, American Mutoscope and Biograph Company, 1898.
11. *In Gay Paris*, American Mutoscope and Biograph Company, 1898.
12. *A Nymph of the Waves*, American Mutoscope and Biograph Company, [1900].
13. *Gipsy Dance at the Pan-American Exposition*, Edison, 1901.
14. *An Extra Turn*, Edison, 1903.
15. *Betsey Ross Dance*, American Mutoscope and Biograph Company, 1903.
16. *Little Lillian, Danseuse*, Edison, 1903.

Gracias a los catálogos de la American Mutoscope and Biograph Company, que ofrecen cuatro fotogramas de cada película de su producción hasta 1905, se han podido extraer otros títulos, sin posibilidad de visualización en la actualidad, que presentan gestos y posturas coincidentes con el carácter y temática de esta investigación⁷.

³ La búsqueda se ha llevado a cabo en los catálogos publicados en los siguientes portales: MoMA, *American Mutoscope and Biograph Company 1899–1909*: https://www.moma.org/collection/works/394342?artist_id=81076&page=1&sov_referrer=artist; Rutgers-New Brunswick, *Thomas Alva Edison Papers*: <https://edison.rutgers.edu/research/motion-picture-catalogs>; y Le GRIMH, *Edison*: https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=7210&Itemid=717&lang=fr; y *American Mutoscope and Biograph Company*: https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=edit&id=7584&Itemid=717&lang=fr

⁴ Charles Musser, *Thomas A. Edison Papers. Motion Picture Catalog by American Producers and Distributors 1894-1908. A microfilm Edition* (Frederick: University Publications of America, 1986), 27. Las traducciones del inglés son de la autora.

⁵ *Ibid.*, 27.

⁶ Para localizar películas visionables se han consultado los siguientes archivos: Library of Congress, Huntley Film Archives, Internet Archive, Films By the Year, Historic Films y Chicago Film Archives.

⁷ Estos títulos son los siguientes: n.º 14 *Skirt Dance by Annabelle*; n.º 167 *Gaiety Dance*; n.º 218 *French Acrobat Dance*; n.º 225 *Saharet*; n.º 407 *Skipping Rope Dance*; n.º 500 *The First Lesson in Dancing*; n.º 501 *French Can-can*; n.º 544 *Moulin Rouge Dancers*; n.º 545 *A French Quadrille*; n.º 637 *The Confetti Dance*; n.º 896 *Can-can in the Klondike*; n.º 1188 *The Wonderful Dancing Girls*; n.º 1210 *Mlle Cathrina*; n.º 2398 *Cozy Corner Dance*; n.º 5023 *A Parisian Ballet*.

2. La simultaneidad de estilos en los escenarios estadounidenses

Por la época y lugar en la que se ruedan las películas escogidas, se puede inferir que las *skirt dancers* inglesas han llegado ya a Estados Unidos y llevan unos años conmocionando al público con sus bailes. También han invadido los escenarios bailarinas de otros estilos; los sucesivos éxitos de la *skirt dance* y el cancan, pero también de la danza española, la *high-kicking dance*, las *negro dance* o la *cooch dance* ya han tenido lugar y están un tanto entremezclados⁸. En 1890, un paseo por los teatros de Nueva York ofrecía imágenes de bailarinas tan diferentes como podían ser: Carmencita y la Bella Otero con sus bailes netamente españoles; Amelia Glover en su *Spanish skirt dance*; Mabel Clark y Louise Beaudet que eran *toe-dancers*, pues tenían la técnica adecuada para poder hacer sus bailes sobre las puntas; Little Egypt y Fátima, que por su parte eran danzarinas orientales; y otras bailarinas desconocidas interpretando *cakes walk*, *clog dance* o danza acrobática circense, e incluso cualquier tipo de baile en sus espectáculos “a transformación”⁹.

Las intérpretes de antaño eran muy completas y podían cantar, actuar y bailar en una misma obra, aunque, debido a las limitaciones del cine temprano que imposibilitaba el registro del sonido, resultaba más lógico grabar a las artistas ejecutando solamente los números de baile. Esto no supondría sin embargo un problema, puesto que, teniendo en cuenta el concepto del “*cinema of attractions*”, acuñado por Gunning¹⁰, la curiosidad visual del espectador se vio estimulada por un espectáculo ya de por sí excitante, en este caso el de un baile. En esta línea, Edison no dudó en utilizar para sus primeras películas destinadas a un salón de *kinetoscope* las atracciones del cercano Koster Bial's Music Hall¹¹. Más adelante, cuando las películas pudieron proyectarse, fueron acompañadas de otros fuertes reclamos: “A menudo iban acompañadas de música o comentarios hablados y solían formar una atracción más en un programa de variedades que incluía otros actos: cantantes, acróbatas, comediantes y bailarines”¹².

Con unos espectadores atraídos principalmente por la novedad del ingenio del cine y maravillados por las imágenes en movimiento, en estas primeras películas no siempre se cuenta con la participación de las bailarinas más notables —casos como el de la famosa Saharet no suelen ser los más habituales. Además, no se puede olvidar que en estos primeros años del cine el público es mayoritariamente masculino, desde aquellos que visualizan las películas de modo individual en los salones de *peephole kinetoscope* hasta los que ya acuden a proyecciones en teatros de vodevil, parques de atracciones o circos; el atractivo reside más bien en el hecho de poder contemplar un cuerpo femenino en movimiento antes que en la fama de la propia artista. Mensajes como el que se reproduce a continuación eran habituales a la hora de la promoción: “La bailarina baila para ti. Cada paso se reproduce en la pantalla; los variados efectos de luz y sombra; los colores de su ropaje; la belleza de su rostro y figura; todo se muestra, tal como lo ves en el escenario”¹³.

Más allá de esta consideración del cine como atracción, Charles Musser propone un cine de contemplación e incluso de discernimiento en el que el público desarrolla un espíritu crítico. Por ejemplo, cuando el *Boston Herald* proponía ver desde esta perspectiva la película *Cissy Fitzgerald*, de la compañía Edison de 1896, presentada por Vitascope en el Keith's Theater de Boston¹⁴,

⁸ Bell, “Vaudeville Craze”, *Variety* 57, n.º 5 (26 de diciembre de 1919): 33.

⁹ E. Malcom, “Stage Dancers”, *The Daily Yellowstone Journal*, 7 de diciembre de 1890, 4. <https://www.loc.gov/item/sn86075021/1890-12-07/ed-1/>

¹⁰ Tom Gunning, “The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant Garde,” *En Early Cinema: Space Frame Narrative*, ed. por Thomas Elsaesser, 56-62 (Londres: British Film Institute, 1990), 58.

¹¹ Charles Musser, “A Cinema of Contemplation, A Cinema of Discernment: Spectatorship, Intertextuality and Attractions in the 1890s”. *En The Cinema of Attractions Reloaded*, ed. por Wanda Strauven, 159-179 (Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 165.

¹² Tom Gunning, “The Cinema”. *En The Fin-de-Siècle World*, ed. por Michael Saler, 661-676. (Londres y Nueva York: Routledge, 2015), 669.

¹³ Francis Jenkins, “The Life Motion Realism”. *En Thomas A. Edison Papers. Motion Picture Catalog by American Producers and Distributors 1894-1908. A microfilm Edition*, Charles Musser, 122-130. (Fredrick: University Publications of America, 1986), 126.

¹⁴ Charles Musser, “A Cinema...”, 171.

animando a aquellos que ya habían visto sus espectáculos en vivo y en directo a comparar sus impresiones con las que experimentarían al ver de nuevo a la artista en una proyección.

Para determinar qué clase de danza se ofrecía a esta primera concurrencia, se estudian a continuación detenidamente las descripciones que en la prensa se hacen de los bailes escénicos, que en algunos casos aparecen y desaparecen sin dejar rastro y en otros se transforman dando lugar a otros nuevos. Se ha considerado interesante identificar a las máximas representantes de cada tendencia y analizar las reseñas que sobre ellas se hacen en estos años, para poder extrapolar después la información obtenida a la interpretación que muestran en las películas seleccionadas unas bailarinas que no eran tan conocidas.

2.1. Skirt dance

En cuanto a la *skirt dance*, la bailarina inglesa Kate Vaughan, para muchos la mejor de su época¹⁵, se presenta en la década de los años 70 del siglo XIX en el famoso Gaiety Theatre de Londres, bajo las directrices del bailarín y coreógrafo John d'Auban como la primera representante en su género. Su baile combina la formación académica de la danza clásica con el *tap dance* inglés y se caracteriza por una destacada elegancia en sus movimientos:

Aunque el baile de Vaughan estaba compuesto por ballet y *step dancing*, ella no bailaba en puntas ni daba saltos en el escenario como lo hacían otras bailarinas. Al moverse, apenas rozaba el suelo. Daba a su audiencia la ilusión de flotar sobre el escenario¹⁶.



Figura 1. Miss Kate Vaughan, *The Illustrated Sporting and Dramatic News* n.º 134, 5 (9 de septiembre de 1876), 1.

¹⁵ Reginald St. Johnston, *A History of Dancing* (Londres: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent, & Co., 1906).

¹⁶ Martie Fellom, "The Skirt Dance: A Dance Fad of the 1890s" (Tesis doctoral, New York University, 1985), 11.

En el éxito de Kate Vaughan (fig. 1) tuvo una importancia primordial el invento de su famosa *accordion skirt*, una falda muy voluminosa que, sin embargo, continuaba siendo manejable al permitir emplear muchos metros de tela en una sola pieza de estructura plisada con incontables tablas. Con ocasión del fallecimiento de Vaughan, se decía que ella: “contribuyó en gran medida a revolucionar la danza escénica, con su vestuario de pliegues voluminosos y múltiples tablas”¹⁷.

Letty Lind (fig. 2), fue otra de las célebres *gaiety dancers*, sucesora de Vaughan, y también para otros muchos la mejor representante de la *skirt dance*. Esta bailarina visita Estados Unidos en una gira con la London Gaiety and Burlesque Company y baila junto a Silvia Grey, otra renombrada bailarina inglesa, el programa *Miss Esmeralda* en el Standar Theatre de Nueva York, donde ambas artistas alcanzan gran popularidad¹⁸. La *skirt dance* de esta bailarina obtiene tal favor y reconocimiento del público, que esta llega a conocerse como el “*Letty Lind Style*”, descrito como: “Un vals poético y soñador, parecido al ballet, pero realizado con largos vestidos”¹⁹. Cuando se publican estas alabanzas, Letty Lind se encuentra de nuevo en Londres en la obra *Ruy Blas and The Blasé Roué* del Gaiety Theatre, y se dice que baila de una forma más graciosa y delicada que nunca²⁰.

Para entonces, la *skirt dance* se había puesto tan de moda en Inglaterra que hasta las jóvenes de las mejores clases sociales deseaban aprenderla; las academias que la enseñaban proliferan y se anunciaban en los principales periódicos. Por ejemplo, en la Stage Dancing Academy se enseñaba “*The New Skirt Dancing a Specialité*” y en la British School for Dancinng se introdujo la especialidad de la “*Skirt-dancing and Gavotte*”²¹.

En la asidua insistencia de la prensa estadounidense sobre la elegancia del estilo de Letty Lind se da gran importancia a la confección de la falda y, sobre todo, al ingenioso artificio de lencería que la acompaña, compuesto por varias enaguas y pololos llenos de puntillas, lazos y volantes que impiden que las piernas de las bailarinas queden expuestas a la vista del público, por más que ellas eleven sus piernas durante el baile: “Hay una gran cantidad de enaguas blancas que revolotean de forma agradable cuando la bailarina levanta la pierna”²².

Son años en los que una apenas conocida Loïe Fuller ha llegado a Londres y, tras su producción *Caprice* en el Globe Theatre de Londres²³, ha entrado también a formar parte de la nómina del Gaiety Theatre. Mientras Letty Lind baila, en 1890, en el espectáculo de *burlesque Carmen up to Date*, Loïe Fuller comparte cartel en el mismo teatro con la opereta *His Last Chance*²⁴. Años más tarde, a pesar de admitir el indudable éxito de la propuesta de la danza serpentina de Loïe, algunos la entenderán como una simple mecanización del manejo de la falda en la que la danza apenas tenía cabida, mientras que el baile de las *gaiety gancers* como Letty Lind, Alice Lethbridge o Silvia Grey pertenecía totalmente al campo del arte²⁵.

¹⁷ Anónimo, “Miss Kate Vaughan”, *The Yorkshire Evening Post*, 23 de febrero de 1903, 4. <https://www.british-newspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0000273/19030223/008/0004>

¹⁸ Anónimo, “Theatres of two cities”, *The Evening World*, 22 de diciembre de 1888, 3. <https://www.loc.gov/resource/sn83030193/1888-12-22/ed-3/?sp=1&r=-0.31,-0.013,1.582,1.36,0>

¹⁹ Anónimo, “Music and Drama”, *The Portland Daily Press*, 16 de septiembre de 1889, 4. <https://www.loc.gov/resource/sn83016025/1889-09-16/ed-1/?sp=1>

²⁰ Anónimo, “Gaiety Theatre”, *The Echo*, 23 de septiembre de 1889, 2. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0004596/18890923/014/0002>

²¹ Anónimo, *The Era*, 7 de marzo de 1891, 6. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0000053/18910307/006/0006?>

²² Anónimo, “Please the Public”, *The Marble Hill Press*, Missouri, 25 de mayo de 1893, 2.

²³ Anónimo, “Theatricals”, *Weekly Dispatch*, 6 de octubre de 1889, 7. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0003358/18891006/045/0007?>

²⁴ Anónimo, “Gaiety Theatre”, *The Era*, 15 de noviembre de 1890, 14. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0000053/18901115/040/0014?>

²⁵ Anónimo, “The Bird of the Skirt Dance”, *Glossop-dale Chronicle and North Derbyshire Reporter*, 14 de mayo de 1909. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0001348/19090514/209/0004>



Figura 2. Ellis & Walery, *Letty Lind in a Skirt Dance*, John Ernest Crawford Flitch, *Modern Dancing and Dancers* (Grant, Richards L.T.D., 1912), 79.

2.2. Cancán

Sin embargo, no todo lo que se ve en los escenarios es tan elegante y delicado como la *skirt dance* de Letty Lind. En 1890, Mr Harry Barnes, director junto a su esposa de la llamada Anglo-American Troupe, demanda al periódico *The Era* por un artículo que Mr Edward Leger, un reconocido crítico teatral, ha publicado allí recientemente. En este artículo se denuncia lo inapropiado del espectáculo que ha tenido lugar en el Brighton-Alhambra en el que la compañía de los Barnes finaliza la obra con un cancán bailado por hombres travestidos de mujer²⁶. Los dueños de la compañía aseguran que no habían interpretado un cancán sino una “*Quadrille à la can-can*”, ya que al ser ingleses no bailaban este baile del “*improper*” modo francés sino con elegancia y decencia. ¿Qué se entendía entonces por el indecoroso cancán francés? A lo largo del juicio surgen numerosas preguntas sobre movimientos o posturas del cancán, cuyas respuestas ilustran sus evoluciones típicas, entre ellas: desplazamientos grupales laterales o hacia delante y hacia detrás con amplios movimientos de faldas agitadas con las manos; lanzamientos de piernas a la altura o más de la cabeza; volteretas de frente o laterales —en especial las realizadas de frente al público finalizando en el suelo con las piernas abiertas.

El cancán se conoce en Estados Unidos como la *quadrille* francesa, y tiene fama de ser muy desvergonzado, pese a que se reconoce su dificultad y riesgo y los años de aprendizaje necesarios:

Algunos de sus pasos consisten en dar volteretas unas detrás de otras, saltar en el aire y aterrizar con las piernas estiradas, formando lo que se conoce como el *split*. Otro paso se realiza sosteniendo el pie junto a la oreja con una mano, mientras con la otra se tamborilea la pantorrilla como si fuera un banjo²⁷.

²⁶ Anónimo, “Action Against The Era. Barnes v. Ledger” *The Era*, 13 de abril de 1889, 16-17. <https://www.britis-hnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0000053/18890413/046/0016>

²⁷ Anónimo, “Please the Public”, 2.

No resulta difícil reconocer en esta descripción el *grand écart* —formando lo que se conoce como el *split*— y la *guitare* —como si fuera un banjo— pasos del cancan que se enseñaban en las escuelas francesas, como es el caso de la que regentaba la conocida bailarina del Casino de París Nini Patte-en-l'air²⁸. Las bailarinas de otros países fueron pronto capaces de adquirir estas habilidades, y es frecuente encontrar reseñas de ejecuciones de cancan como el de la inglesa Fannie Leslie en The Pavillon²⁹.

2.3. High-kicking dance

Se ha visto que cuando la danza a ejecutar entra dentro de la estética de la *skirt dance* la elegancia y la discreción son términos que se repiten en las reseñas. No obstante, desde que D'Auban combinara la técnica académica con el *step dance* popular, las exageradas elevaciones de piernas comenzaron a ganar mucho terreno en lo que se acabó llamando la *high-kicking dance*.

Lottie Collins (fig. 3) otra bailarina inglesa, iniciada anteriormente en la *clog dance* y en la *skip rope dance*, se hizo muy famosa tanto en Inglaterra como en EEUU por su canción bailada "Ta-ra-ra-boom-de-ay" que, posiblemente, no era otra cosa que una versión anglicanizada del famoso cancan francés, aunque "ligeramente modificado de acuerdo con las tradiciones anglosajonas de modestia y decoro"³⁰, e inició así una nueva era de libertad en los escenarios. La falda de esta bailarina, arremolinada en los giros de la enérgica danza que acompañaba la canción, permitía ver destellos de sus medias³¹.



Figura 3. Lottie Collins, three-quarter length portrait, standing, facing left, left hand on hip, ca. 1892. <https://www.loc.gov/item/90710354/>

²⁸ Maurice Delsol, *Paris-Cythère : étude de mœurs parisiennes* (Paris : Imprimerie de la France Artistique et Industrielle, 1893).

²⁹ F.G.B. "Round the Halls", *The Echo*, 24 de febrero de 1894, 2. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/BL/0004596/18940224/018/0002?>

³⁰ John Ernest Crawford Flitch, *Modern Dancing and Dancers* (Londres, Filadelfia: Grant, Richards L.T.D., 1912), 96.

³¹ Mark Knowles, *Tap Roots: The Early History of Tap Dancing* (Jefferson: McFarland, 2002).

En Estados Unidos, ya en el año 1890, la bailarina Louise Allen recordaba con nostalgia “la poesía y el mágico exorcismo” que envolvía las evoluciones en el escenario de Letty Lind. En contraste abierto con ello, Louise se vio en la tesitura de aprender por sí sola, ella que era una bailarina ejercitada en la técnica académica, una *skirt dance* en tan solo un día para bailar la en el Garden Theatre, y llegó a la conclusión de que en esos momentos esa forma de bailar no era más que un conjunto de patadas al aire y de gestos maliciosos del cancan sin nada de arte: “tú puedes aprender a bailar la *skirt dance* que se lleva ahora por ti misma, ya que no es lo que era cuando Letty Lind la introdujo”³². En un hilarante relato se cuenta cómo una señorita de buena sociedad queda enganchada en una lámpara de su casa al imitar las elevaciones que las *skirt dancers* realizan con sus piernas, cuando posiblemente lo que la muchacha quería conseguir era el lanzamiento de piernas al estilo Saharet: “Cuando su madre entró en la habitación al escuchar los gritos de su hija, encontró a la joven con un pie en el suelo y el otro atrapado con su zapatilla en un gancho del candelabro”³³.

Varios años después, con la *high-kicking dance* ya casi desaparecida, las críticas abundaban en lo mismo y se decía que su interpretación no era en absoluto una cuestión de arte³⁴; la introducción de las patadas al aire no perteneció al estilo inglés, al menos en su forma originaria. Otros iban más lejos y afirmaban que no se podía encontrar ni rastro de Terpsícore en sus horribles ejecuciones, pese al enorme éxito del que llegó a gozar: “Pronto, nadie prestaba atención a una bailarina que no pudiera lanzar sus piernas por encima de su cabeza o sentarse en el suelo con las extremidades completamente estiradas a ambos lados”³⁵.

2.4. Spanish skirt dance

Una variante que estaba destinada a tomar presencia en los escenarios fue la llamada *Spanish skirt dance*, la cual aunaba en cierto modo las características del baile español y las evoluciones de la *high-kicking dance*. La pasión desatada en Nueva York por bailarinas realmente españolas como Carmencita o la Bella Otero avivaba en otras artistas, como ya ocurriera con la *skirt dance* inglesa, su interés por emular aquellos movimientos y posturas que resultaban tan atractivas para el público norteamericano. No obstante, ante la más que previsible falta de formación en la técnica y en el estilo de la danza española, optaron por adornarla o interpretarla haciendo uso de lo que ya sabían hacer, y ofrecía sonados triunfos, como la citada figura del *banjo* o *guitare* francesa: “Los movimientos son todos fáciles y gráciles, e incluso cuando el dedo del pie toca el banjo sostenido sobre la cabeza, no hay el más mínimo signo de esfuerzo”³⁶. Se decía que la inventora de este estilo había sido Amelia Glover (fig. 4), que presentó por primera vez su estilo de baile en el espectáculo *City Directory* en el Bijou Theatre de Nueva York. En una reposición en el California Theatre se decía que ella bailaba con “la gracia de Carmencita”³⁷. Amelia podía golpear su pandero con su pie más allá de la altura de su cabeza sin que por ello se apreciara nada grotesco o espasmódico en sus movimientos, y era capaz de: “Patear, saltar, retorcerse, girar, hacerse toda ella un nudo y deshacerlo todo a la vez”³⁸. Glover muestra igualmente un gusto exquisito por un vestuario que sus compañeras de escenario no dudan en alabar: “Amelia Glover emplea más de setenta metros de tul solo en sus enaguas. Lleva tres, hechas de la seda china más suave”³⁹.

³² Anónimo, “The Skirt Dancer’s Art”, *The Sun*, 23 de noviembre de 1890, 29. <https://www.loc.gov/resource/sn83030272/1890-11-23/ed-1/?sp=1>

³³ Anónimo, “The Skirt Dance. Why it Was not Introduced in Stockton, California”, *The White Pine News*, 27 de febrero, 1892, 1. <https://www.loc.gov/item/sn84022047/1892-02-27/ed-1/>

³⁴ St. Johnston, *A History...*

³⁵ Anónimo, “The Craze of the Age. The Evolution of Modern Dancing”, *The Tatler*, n.º 492 (30 de noviembre de 1910): 257. <https://www.britishnewspaperarchive.co.uk/viewer/bl/0001852/19101130/018/0015>

³⁶ Anónimo, “Please the Public”, 2.

³⁷ Anónimo, “Amusements, etc.”, *Figaro*, 17 de julio de 1890, 2.

³⁸ Anónimo, “The Local Theaters”, *St. Louis Post-Dispatch*, 21 de diciembre de 1890, 15. https://archive.org/details/per_st-louis-post-dispatch_st-louis-post-dispatch_1890-12-21_42_57/page/n13/mode/2up

³⁹ Gustave Binet, “Paint, Powder, Padding”, *The Helena Independent*, 19 de junio de 1892, 1.



Figura 4. Glover, Amelia, Jerome Robbins Dance Division, The New York Public Library New York Public Library Digital Collections. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-9f7e-a3d9-e040-e00a18064a99>



Figura 5. Mabel Clark, the American dancer, doing her famous back kick, *Metropolitan Magazine* 1, n.º 2, (marzo de 1895): 69. <https://archive.org/details/metropolitanmaga00newy>

Se ha podido observar hasta aquí cómo la prensa de la época, por más que en publicaciones de años posteriores se estableciera un calendario más o menos exacto en cuanto a la aparición y desaparición sucesiva de estos diferentes estilos de bailes⁴⁰, muestra que todos convivían y se entremezclaban. Esto sucedió no sin ciertas carencias, pues si Kate Vaughan reintrodujo en su danza, académica y de calidad, el largo de la falda que el ballet había reducido hasta casi parecer las bailarinas unas “*spinning top*”, otras usaron esto mismo para esconder sus limitados talentos⁴¹.

2.5. Características de los diferentes estilos de baile

Con el ánimo de facilitar la comprensión de la tarea de asociación a realizar para identificar los bailes en cada una de las películas seleccionadas, se ofrece un resumen de las principales características halladas hasta el momento para cada uno de ellos:

- *Skirt dance*, baile elegante que engloba la danza clásica y el *tap dance* inglés, interpretado con vestidos cuyas faldas son de gran amplitud y están decoradas con todo tipo de lazos, puntillas y adornos varios. La lencería, con múltiples enaguas y pololos, tiene una función preventiva de cara a impedir que las piernas queden expuestas a la vista del público más allá de las rodillas.
- Cancán, baile grupal que evoluciona en un primer momento con desplazamientos en todas direcciones agitando enérgicamente la falda, para seguir con figuras que requieren de una fuerza y flexibilidad extrema en las piernas, como el *battement* o patada, el *port d'armes* o pie a la mano, el *grand écart* o *split* tras un salto o una voltereta, así como todo tipo de *ronds de jambe*. El vestido no requiere de faldas amplias ni acostumbra a llevar lencería preventiva, sino todo lo contrario, para que se puedan exhibir bien los pololos y las medias con ligueros.
- *High-kicking dance*, es un baile en el que se observan todo tipo de lanzamientos muy elevados de las piernas, que pueden llegar incluso por detrás de la altura de la cabeza, junto a giros y saltos realizados sobre ritmos frenéticos. El vestuario y lencería, no obstante, suele mantenerse en la línea del utilizado para la *skirt dance*.
- *Spanish skirt dance*, este estilo supone una fusión de pasos y movimientos de danza española y de *high-kicking dance*, y precisa del vestuario propio de la *skirt dance*.

Otros términos, que hacen referencia a estilos de baile y se encuentran con frecuencia en los periódicos de la época, pueden ser:

- *Fancy dancing*, asimilable a una variante delicada de *skirt dance*, pues se describe igualmente como un cruce entre la danza clásica y el *tap dance* con una mezcla de bonitas posturas y movimientos suaves del cuerpo, piruetas y variados lanzamientos de piernas o *kicking steps*, ejecutados todos ellos con *soft-shoes* o zapatillas de ballet de media punta.
- *Toe dancing*, semejante a la *fancy dancing*, pero con el requerimiento de bailar encima de zapatillas de puntas.

⁴⁰ Anónimo, “The Craze...”, 257; Bell, “Vaudeville Crazes”, 33.

⁴¹ Anónimo, “The Skirt and the Dance”, *Illustrated American Magazine* 12, n.º 8 (8 de octubre de 1892): 297. https://www.google.es/books/edition/_/QAzNAAAAMAAJ?hl=ca&gl=es&sa=X&ved=2ahUKewiPnpjX_qCLAxVSV6QEHT1MPPoQ7_IDegQIHhBT

3. Resultados de identificación

La información hallada hasta ahora, unida a la obtenida a través de la consulta de diversos manuales de danza de la época⁴² o posteriores⁴³, ha servido de base para la elaboración de las siguientes tablas, de la 1 a la 16, en las que se expone el resultado del análisis coreográfico realizado de las películas de la muestra, así como la propuesta de identificación del tipo de baile principal interpretado en cada una de ellas. La nomenclatura de los pasos, saltos y giros responde mayormente a la utilizada en la danza clásica. No obstante, cuando los términos se corresponden con otros no tan conocidos como los hallados en los manuales citados, esta concordancia se indica convenientemente en el texto. No se ha tenido en cuenta el nivel técnico de la ejecución de las bailarinas siempre que al menos los movimientos resulten reconocibles en alguno de los estilos⁴⁴. Los créditos siguen el siguiente orden: año de rodaje, compañía cinematográfica, ubicación y primer catálogo con el título de las películas.

Intérpretes	Annabelle Whitford.
Créditos	1894, Edison, Estudios Black Maria, West Orange, Nueva Jersey, Estados Unidos. <i>Edison Films for Projecting Machines and Kinetoscopes, January 20th</i> (Maguire & Baucus, Ltd., 1897), 4. https://archive.org/details/edisonmpc-B011
Visionado	Le Grimh: https://www.grimh.org/images/Ressources/Cinema/origenesdelcine/films/Catalogos/Edison/0048.mp4
Vestuario	Vestido de mariposa con falda de gran amplitud y alas. Tocado con pequeñas antenas. Medias. Zapatos de tacón bajo con lazo.
Falda	Accionamiento simple para acompañar el movimiento. Simulación de aleteo de la mariposa.
Pasos	Pasos simples de desplazamiento.
Saltos	<i>H</i> : lanzamientos de piernas delante más allá de la altura de la cabeza. <i>F</i> : <i>hop dash slide</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 6). Salto desconocido: <i>rond de jambe en dedans-en dehors</i> saltado y lanzado.
Giros	<i>F. coupe battement</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 8) en vuelta.
Baile principal:	SKIRT DANCE

Tabla 1. *Butterfly (Annabelle)*

Intérpretes	Madge Crossland, Lucy Murray y May Lucas.
Créditos	1896, Edison, Estudios Black Maria, West Orange, Nueva Jersey, Estados Unidos. <i>Edison Films</i> , 4.
Visionado	British Movietone: https://www.youtube.com/watch?v=WEYKskj-y-s
Vestuario	Dos vestidos de Colombina con falda y lencería estilo <i>skirt dance</i> . Sombrero pequeño. Medias. Zapatos de tacón / Un traje de Pierrot. Sombrero pequeño. Medias. Zapatos de tacón.
Falda	Se intenta mantener abierta a ambos lados a la altura de la cabeza.
Pasos	No se dan.

⁴² En el manual F. C., Nott, *Stage and Fancy Dancing* (Cincinnati: J. M. Wright, 1896). <https://www.loc.gov/item/05029180/>, se puede consultar un glosario de pasos y descripciones de coreografías de los bailes que estaban entonces de moda. En el manual Ned Wayburn, *The Art of Stage Dancing* (Nueva York: The Ned Wayburn Studios of Stage Dancing, Inc., 1925). <https://www.gutenberg.org/ebooks/27367>, hay numerosas descripciones, comentarios, fotografías y esquemas de los bailes escénicos de este reconocido coreógrafo estadounidense.

⁴³ En el manual de danza española: Matteo Vittucci, *The Language of Spanish Dance* (Norman: University of Oklahoma Press, 1990), se apuntan en notación Laban los principales pasos, saltos, giros y posturas de la danza española, acompañados de breves descripciones textuales.

⁴⁴ Se utilizan las abreviaturas: *H* (*High-kicking dance*); *C* (*Cancán*); y *F* (*Fancy dancing*).

Salto	H: lanzamientos de piernas delante más allá de la altura de la cabeza, series de <i>attitude</i> delante, lanzamiento de la pierna delante y saltos en <i>attitude</i> detrás. F: <i>emboité</i> avanzando.
Giros	No se dan.
Baile principal: <i>HIGH-KICKING DANCE</i>	

Tabla 2. *Carnival Dance*

Intérpretes	Amy Muller.
Créditos	1896, Edison, Estudios Black Maria, West Orange, Nueva Jersey, Estados Unidos. <i>Edison Films</i> , 4.
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/00694109/
Vestuario	Vestido con falda y lencería tipo <i>skirt dance</i> . Medias. Zapatillas de punta.
Falda	No hay accionamiento.
Pasos	C: <i>grand écart</i> , vueltas sobre la punta en <i>port d'arme</i> , voltereta lateral. F: <i>petit menée</i> , lanzamiento de la pierna delante.
Salto	No se dan.
Giros	F: Vueltas rápidas de pasos cortos sobre sí misma.
Baile principal: <i>TOE DANCE</i>	

Tabla 3. *Amy Muller*

Intérpretes	Leander Sisters. Pareja de dos niñas.
Créditos	1897, Edison, Sutro Baths, San Francisco, Estados Unidos. N.º 94 <i>Edison Films</i> (Edison Manufacturing Co, marzo de 1900), 27. https://archive.org/details/edisonmpc-G057
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/00694186/
Vestuario	Un vestido infantil de falda semi-larga. Sombrero grande con plumas. Medias. Zapatillas de media punta / Un traje de Cupido con bodi, alas pequeñas y arco con flecha. Medias. Zapatillas de media punta.
Falda	Accionamiento simple.
Pasos	Pasos simples de desplazamiento.
Salto	F: <i>leap</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 4), <i>assem.</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 4), apoyo del pie detrás y lanzamiento bajo de la pierna delante.
Giros	No se dan.
Baile principal: <i>FANCY DANCING</i>	

Tabla 4. *Cupid and Psyche*

Intérpretes	Blanche Deyo.
Créditos	1897, American Mutoscope and Biograph Company, Estados Unidos. <i>Biograph Photo Catalog</i> , Vol. 1, No.'s 1-499 (American Mutoscope & Biograph Co, 1899-1905), N.º 168. https://archive.org/details/edisonmpc-H146
Visionado	Internet Archive: https://archive.org/details/deyo_20230324
Vestuario	Vestido con falda y lencería tipo <i>skirt dance</i> . Medias. Zapatillas de punta.
Falda	Accionamiento simple.
Pasos	C: voltereta lateral con una sola mano. F: saludo con reverencia. H: apoyo del pie delante y lanzamiento de la pierna delante más allá de la altura de la cabeza, lanzamientos de piernas en <i>attitude</i> detrás golpeando con el pie una mano situada a la altura de la cabeza.

Salto	<i>F. Ballonnés</i> delante.
Giros	C: Vueltas retrocediendo sobre sí misma con <i>ronds de jambe en dehors</i> saltados.
Baile principal: <i>TOE DANCE</i>	

Tabla 5. *Deyo*

Intérpretes	Leander Sisters. Pareja de dos niñas.
Créditos	1897, Edison, Sutro Baths, San Francisco, Estados Unidos. <i>No. 94 Edison</i> , 27.
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/00694233/
Vestuario	Un vestido infantil de falda corta. Sombrero grande con plumas. Medias. Zapatillas de media punta / Vestido que emula al de "Richard Outcault's Yellow Kid". Zapatillas de media punta.
Falda	Accionamiento simple.
Pasos	Pasos simples de desplazamiento.
Salto	Salto desconocido: <i>rond de jambe en dedans-en dehors</i> saltado y lanzado, con piernas alternas.
Giros	No se dan.
Baile principal: <i>FANCY DANCING</i>	

Tabla 6. *Leander Sisters*

Intérpretes	Grupo de cuatro niñas desconocidas.
Créditos	1897, American Mutoscope and Biograph Company, Estados Unidos. <i>Biograph Photo Catalog</i> , Vol. 1, No. 165.
Visionado	Eye Filmmuseum: https://www.youtube.com/watch?v=kk-pTXzQp4c
Vestuario	Vestidos infantiles con falda semi-larga de media amplitud con enaguas y pololos. Chaquetilla abrochada con alamares negros. Gran sombrero con plumas. Medias. Zapatillas de media punta con lazos.
Falda	Accionamiento simple.
Pasos	No se dan.
Salto	C: Apoyo del pie delante y lanzamiento de la pierna a la diagonal, series de saltos en <i>attitude</i> detrás, series de saltos con <i>rond de jambe en dehors</i> . F: series de apoyo y <i>hop</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 4) laterales e intercalados, <i>jumping rock step</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7).
Giros	C: vueltas con pequeños saltos con los dos pies juntos. Salto desconocido: <i>rond de jambe en dedans-en dehors</i> saltado y lanzado, con piernas alternas, en vuelta.
Bailes principales: <i>FANCY DANCING</i> / <i>CANCÁN</i>	

Tabla 7. *Les Parisiennes*

Intérpretes	Franchonetti Sisters. Grupo de tres bailarinas.
Créditos	[1897] American Mutoscope and Biograph Company, Estados Unidos. <i>Biograph Photo Catalog</i> , Vol. 1, No. 217.
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96520384/
Vestuario	Vestidos de falda semi-larga y lencería de tipo <i>skirt dance</i> . Medias. Zapatillas de media punta.
Falda	Se agita enérgicamente a ambos lados.

Pasos	C: voltereta lateral finalizada con <i>grand écart</i> , avances y retrocesos en línea con pasos pequeños y rápidos. H: lanzamientos de piernas delante y detrás golpeando la mano contraria a la mayor altura posible.
Salto	F: combinaciones de punta-tacón. C: pequeños saltos sobre un pie manteniendo al mismo tiempo la otra pierna en <i>attitude</i> detrás a la mayor altura.
Giros	C: vueltas con pequeños saltos sobre un pie mientras la otra pierna realiza un <i>port d'armes</i> , círculos de giros sobre sí mismas con <i>rond de jambe en dehors</i> saltado seguido de salto en <i>attitude</i> detrás con la otra pierna.
Baile principal: CANCÁN	

Tabla 8. *Dance Franchonetti Sisters/Dance; Franchenette Sisters*

Intérpretes	Ella Lola.
Créditos	1898, Edison, Estudios Black Maria, West Orange, Nueva Jersey, Estados Unidos. Charles Musser, <i>Edison motion pictures, 1890-1900: an annotated filmography</i> (Giornate del cinema muto : Smithsonian Institution Press, Gemona (UD) Italy [Washington, D.C.], 1987), 470.
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96513078/
Vestuario	Vestido largo de falda muy amplia, sin lencería ni medias, ni zapatos. Capa trasera larga y amplia partida por la mitad sujeta a las muñecas y a los hombros.
Falda	Se sostiene por un lado con una mano, lo cual permite la exposición a la vista de las piernas y sus movimientos.
Pasos	No se dan.
Salto	C: series de saltos sobre un pie mientras la otra pierna hace doble <i>rond de jambe delante en dedans</i> . H: apoyo del pie delante y lanzamiento de la pierna delante más allá de la altura de la cabeza golpeándose la mano con el pie.
Giros	H: vueltas sobre sí misma con lanzamiento de pierna delante seguido de un salto en <i>attitude</i> detrás.
Baile principal: HIGH-KICKING DANCE	

Tabla 9. *Ella Lola, a la Trilby*

Intérpretes	Mlle. Karina.
Ubicación	1898, Estados Unidos. American Mutoscope and Biograph Company, <i>Biograph Photo Catalog, Vol. 2, No.'s 500-1001</i> (American Mutoscope & Biograph Co, 1899-1905), n.º 541. https://archive.org/details/edisonmpc-H201
Créditos	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96520146/
Vestuario	Vestido con falda tipo <i>skirt dance</i> , sin lencería. Medias con una liga en una de las piernas. Zapato de tacón bajo de carrete.
Falda	Se levanta por uno de los lados en toda su extensión exponiendo a la vista las piernas de la bailarina en su totalidad e incluso parte de sus caderas.
Pasos	¿Danza española? <i>Port de bras</i> circular <i>en dehors</i> en cuarta posición de rodillas, quebrada (Matteo, <i>The Art</i> , 207) muy pronunciada desde la cuarta posición <i>tombé</i> delante.
Salto	No se dan.
Giros	F: Vueltas rápidas sobre sí misma de pasos cortos.
SIN IDENTIFICAR	

Tabla 10. *Karina*

Intérpretes	Grupo de cuatro bailarinas desconocidas.
Créditos	1898, Estados Unidos. American Mutoscope and Biograph Company, <i>Biograph Photo Catalog</i> , Vol. 2, No. 542.
Visionado	Films by the Year: https://www.youtube.com/watch?v=teAsB3cq12M
Vestuario	Vestidos con falda de amplitud media sin enaguas. Pololos con ligas. Cofia grande muy adornada. Medias. Zapatos de tacón.
Falda	Se agita enérgicamente a ambos lados y hay un levantamiento completo por detrás, permitiendo la vista total de los pololos.
Pasos	Pasos simples en línea para desplazamientos rápidos laterales, avances y retrocesos.
Salto	C: saltos pequeños para desplazarse, salto sobre los dos pies juntos con inclinación delante para levantar la falda por detrás.
Giros	No se dan.
Baile principal: CANCÁN	

Tabla 11. *In Gay Paris*

Intérpretes	Cathrina Bartho.
Créditos	[1900] Estados Unidos, American Mutoscope and Biograph Company, <i>Biograph Photo Catalog</i> , Vol. 4, No.'s 1503-2002 (American Mutoscope & Biograph Co, 1899-1905), n.º 1716. https://archive.org/details/edisonmpc-H324
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96520492/
Vestuario	Vestido con falda y lencería tipo <i>skirt dance</i> . Sombrero grande con plumas. Medias con una liga por encima de la rodilla solo en una pierna. Zapatillas de punta.
Falda	Accionamiento muy amplio y rápido que permite ver las piernas de la bailarina casi en su totalidad.
Pasos	<i>F. petit menée</i> , <i>ballonné</i> sobre las puntas.
Salto	C: saltos retrocediendo sobre un pie con la otra pierna elevada delante.
Giros	<i>F. paddle step</i> girando (Nott, <i>Stage and</i> , 7).
Baile principal: TOE DANCE	

Tabla 12. *A Nymph of the Waves*

Intérpretes	Una bailarina principal y dos bailarinas secundarias, acompañadas de varias mujeres figurantes, todas ellas desconocidas.
Créditos	1901, Edison, Buffalo, Nueva York, Estados Unidos. No. 135 <i>Edison Films</i> (Edison Manufacturing Co, septiembre 1902), 11. https://archive.org/details/edisonmpc-G142
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/00694361/
Vestuario	Bailarina principal: vestido con falda larga y lencería de tipo <i>skirt dance</i> . Chaquetilla corta. Medias. Zapatos de tacón.
	Primera bailarina secundaria Vestido de falda larga sin apenas vuelo. Mantón de Manila sujeto al cuerpo. Medias. Zapatos de tacón. Castañuelas.
	Segunda bailarina secundaria Vestido de falda corta con mucha amplitud y lencería de tipo <i>skirt dance</i> . Chaquetilla. Medias. Zapatos de tacón.

Falda	Bailarina principal Accionamiento de gran amplitud, en ocasiones agitada enérgicamente a ambos lados y en otras con levantamiento completo por detrás, permitiendo la vista total de la lencería.
	Primera bailarina secundaria Sin accionamiento.
	Segunda bailarina secundaria Accionamiento simple.
Pasos	Bailarina principal Danza española: matalaraña (Matteo, <i>The Art</i> , 133), balanceado cruzado (Matteo, 1990, 26), quebradita (Matteo, <i>The Art</i> , 207), <i>travise</i> a ambos lados (Nott, <i>Stage and</i> , 7).
	Primera bailarina secundaria <i>Cooch dance</i> : rotación y cimbreado de caderas. Danza española: paseo de malagueña (Matteo, <i>The Art</i> , 152-153).
	Segunda bailarina secundaria <i>Cooch dance</i> : rotación y cimbreado de caderas, traslaciones laterales de cabeza. <i>F: petit menée, relevé, boure-slow</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 6), <i>piqué attitude derrière, grand battement, plain rock step</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7), <i>jumping rock step</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7). <i>C: rond de jambe en dedans</i> a la diagonal delante.
Saltos	Bailarina principal <i>H</i> : lanzamiento de pierna delante más allá de la altura de la cabeza seguido de saltos en <i>attitude</i> detrás. <i>C</i> : salto sobre los dos pies juntos con inclinación hacia delante del cuerpo al tiempo que se levanta la falda por detrás.
	Primera bailarina secundaria No se dan.
	Segunda bailarina secundaria Salto desconocido: series de <i>rond de jambe en dedans-en dehors</i> saltado y lanzado con piernas alternas.
Giros	Bailarina principal Danza española: vuelta normal (Matteo, <i>The Art</i> , 258). <i>H</i> : vueltas sobre sí misma con lanzamientos de piernas intercaladas delante más allá de la altura de la cabeza.
	Primera bailarina secundaria Danza española: vuelta normal (Matteo, <i>The Art</i> , 258), vuelta de pasos (Matteo, <i>The Art</i> , 249), vuelta en tres tiempos (Matteo, <i>The Art</i> , 256).
	Segunda bailarina secundaria Danza española: vuelta normal (Matteo, <i>The Art</i> , 258), vuelta de pasos (Matteo, <i>The Art</i> , 249), vuelta en tres tiempos (Matteo, <i>The Art</i> , 256). <i>C</i> : vueltas sobre sí misma con <i>rond de jambe en dehors</i> saltado seguido de salto en <i>attitude</i> detrás con la otra pierna.
Bailarina principal Baile principal: <i>SPANISH SKIRT DANCE</i>	
Primera bailarina secundaria Baile principal: <i>DANZA ESPAÑOLA</i>	
Segunda bailarina secundaria Baile principal: <i>FANCY DANCING</i>	

Tabla 13. *Gipsy Dance at the Pan-American Exposition*

Intérpretes	[Dolly Lightfoot]
Créditos	1903, Edison, Edison's New York City studio, Estados Unidos. <i>No. 200 Edison Films</i> (Edison Manufacturing Co, enero 1904), 12. https://archive.org/details/edisonmpc-G347
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96519489/
Vestuario	Vestido infantil con falda corta y múltiples enaguas. Medias. Zapatillas de media punta.

Falda	Sujeción con una sola mano.
Pasos	No se dan.
Salto	F: series de punteados laterales <i>en dedans</i> . C: apoyo del pie delante y lanzamiento bajo de la pierna a la diagonal, con piernas alternas. Salto desconocido: series de <i>rond de jambe en dedans-en dehors</i> saltado y lanzado intercalando ambas piernas.
Giros	No se dan.
Baile principal: <i>FANCY DANCING</i>	

Tabla 14. *An Extra Turn*

Intérpretes	Little Anita.
Créditos	1903, American Mutoscope and Biograph Company, Estados Unidos. <i>Biograph Photo Catalog, Vol. 5, No.'s 2003-2502</i> (American Mutoscope & Biograph Co, 1899-1905), n.º 2399 S. https://archive.org/details/edisonmpc-H386
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/96520345/
Vestuario	Vestido infantil con falda corta. Medias. Zapatillas de punta.
Falda	Accionamiento simple, a excepción de los pasos de canacán en los que se agita enérgicamente a ambos lados.
Pasos	F: <i>échappé</i> a la segunda, <i>plain rock</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7). C: lanzamiento bajo de la pierna delante.
Salto	C: saltos pequeños en <i>attitude</i> delante alternando las piernas y en <i>attitude</i> delante y detrás con piernas alternas, <i>ballonné</i> delante y salto en <i>attitude</i> con la otra pierna.
Giros	F: <i>tour déboulée</i> , <i>plain pirouette</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 5), <i>flat pirouette</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 5).
Baile principal: <i>TOE DANCE</i>	

Tabla 15. *Betsey Ross Dance*

Intérpretes	Lillian Graham.
Créditos	1903, Edison, Estados Unidos. <i>No. 288 Edison Films</i> (Edison Manufacturing Co, julio 1906), 49. https://archive.org/details/edisonmpc-G457
Visionado	Library of Congress: https://www.loc.gov/item/2014600160/
Vestuario	Cuatro vestidos infantiles diferentes “a transformación”: vestido infantil con falda corta, sombrero y sombrilla; atuendo de estilo oriental; traje de marinero y traje de bruja. Medias. Zapatillas de punta.
Falda	Accionamiento suave y delicado.
Pasos	F: <i>petit menée</i> , <i>relevé</i> , <i>boure-slow</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 6), <i>piqué attitude</i> detrás, <i>grand battement</i> , <i>plain rock</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7), <i>jumping rock step</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 7), C: <i>rond de jambe en dedans</i> a la diagonal.
Salto	F: <i>leap-hop</i> , (Nott, <i>Stage and</i> , 4), <i>wing-jump</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 5).
Giros	F: <i>tour soutenu</i> , <i>plain pirouette</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 5), <i>leap-pirouette</i> (Nott, <i>Stage and</i> , 5).
Baile principal: <i>TOE DANCE</i>	

Tabla 16. *Little Lillian, Danseuse*

4. Conclusiones

Tras el estudio realizado, se ha podido cumplir el objetivo de lograr una primera catalogación de los estilos de baile por el que parecieron interesarse los primeros cineastas de Estados Unidos en

los albores del género cinematográfico, aunque no se pretende obviar, por supuesto, lo reducido de la muestra de este trabajo en comparación con el abultado número de películas de danza que se rodaron en aquellos años. Sí que vale la pena mencionar que, pese a no haber podido visionar registros de artistas tan destacadas como lo fuera por ejemplo Saharet, los fotogramas existentes de las ejecuciones ante la cámara de esta famosa bailarina así como de otras menos conocidas muestran poses similares a las que aparecen repetidamente en las películas disponibles con títulos coincidentes. Es por esto que, teniendo en cuenta las salvedades expuestas, los datos obtenidos del análisis textual y coreográfico permiten ofrecer las siguientes conclusiones:

Fundamentalmente, los bailes que se observan en las películas son una versión modificada y empobrecida de la delicada y elegante *skirt dance* inglesa donde la mezcla de pasos, saltos y giros dentro de una misma coreografía, patente en muchas de las películas, es tal que dificulta asignar un solo tipo de baile a cada una de ellas. Aunque también es cierto que los saltos que aparecen con mayor frecuencia son los pertenecientes al cancan francés y a la *high-kicking dance*; de hecho, las bailarinas que se anuncian como bailarinas españolas, sin serlo, recurren a los movimientos de estos dos estilos para suplir su escasa formación en la técnica de la danza española. Sin embargo, cuando las protagonistas son niñas su baile adopta estilos más delicados como el *fancy dancing* o la *toe dance*.

Una de las constataciones más interesantes es el hecho de que las piernas de las bailarinas queden ocultas más allá de las rodillas cuando ejecutan los exagerados y arriesgados movimientos de estos estilos de baile, ya que este impedimento visual es una demostración fehaciente del ingenio y eficacia del sistema de confección de las faldas de la *skirt dance*, que se había visto reflejado en los textos de la época.

Para finalizar, se quiere destacar que en las películas se observa repetidamente la ejecución de un salto no identificado al que se ha decidido llamar: “Salto desconocido: *“rond de jambe en dedans-en dehors* saltado y lanzado”. Este salto despierta la curiosidad al no haberse encontrado su descripción en ninguno de los manuales utilizados en el análisis coreográfico ni encajar tampoco en la nomenclatura acostumbrada de la danza clásica.

Deseablemente, la continua aparición de registros de películas antiguas que pasan al dominio público —bien pertenecientes a colecciones privadas o bien procedentes de modernos hallazgos y restauraciones— facilitará el desarrollo de nuevas investigaciones que permitan profundizar en las aportaciones y conclusiones de este estudio.

5. Conflictos de intereses

Ninguno

6. Apyos

Este texto se enmarca en el proyecto de I+D+i *Cuerpo danzante. Archivos, imaginarios y transculturalidades en la danza entre el Romanticismo y la Modernidad* (PID2021-122286NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la Agencia Estatal de Investigación [AEI/10.13039/501100011033] y los fondos FEDER “Una manera de hacer Europa”.

7. Referencias bibliográficas

- Bell. “Vaudeville Crazes”, *Variety* 57, n.º 5 (26 de diciembre de 1919): 33. https://archive.org/details/sim_variety_variety_1919-12-26_57_5
- Binet, Gustave. “Paint, Powder, Padding”. *The Helena Independent*. 19 de junio de 1892. <https://www.loc.gov/item/sn83025308/1892-06-19/ed-1/>
- Crawford Flitch, John Ernest. *Modern Dancing and Dancers*. Londres, Filadelfia: Grant, Richards L.T.D., 1912. <https://archive.org/details/moderndancingdan00flit>.
- Delsol, Maurice. *Paris-Cythère : étude de mœurs parisiennes*. París: Imprimerie de la France artistique et industrielle, 1893. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209979g.textelimage>.
- Doncel Fernández, Luis Vicente, Tomás Gutiérrez Barbarusa y Coro J-A. Juanena. *Sociologías especializadas I*. Madrid: Dykinson, 2012.
- F.G.B. “Round the Halls”. *The Echo*. 24 de febrero, 1894. Fellom, Martie. “The Skirt Dance: A Dance Fad of the 1890s”. Tesis doctoral. New York University, 1985.

- Gunning, Tom. "The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant Garde," En *Early Cinema: Space Frame Narrative*, editado por Thomas Elsaesser, 56-62. Londres: British Film Institute, 1990.
- Gunning, Tom. "The Cinema". En *The Fin-de-Siècle World*, editado por Michael Saler, 661-676. Londres y Nueva York: Routledge, 2015.
- Jenkins, Francis. "The Life Motion Realism". En *Thomas A. Edison Papers. Motion Picture Catalog by American Producers and Distributors 1894-1908. A microfilm Edition*, editado por Charles Musser, 122-130. Frederick: University Publications of America, 1986. <https://archive.org/details/tails/edisonmpc-reel001>.
- Knowles, Mark. *Tap Roots: The Early History of Tap Dancing*. Jefferson: McFarland, 2002.
- Malcom, E. "Stage Dancers". *The Daily Yellowstone Journal*. 7 de diciembre de 1890.
- Musser, Charles. *Thomas A. Edison Papers. Motion Picture Catalog by American Producers and Distributors 1894-1908. A microfilm Edition*. Frederick University Publications of America, 1986. <https://archive.org/details/edisonmpc-reel001>.
- Musser, Charles. *Edison motion pictures, 1890-1900: an annotated filmography*. Giornate del cinema muto: Smithsonian Institution Press, Gemona (UD) Italy [Washington, D.C.], 1997.
- Musser, Charles. "A Cinema of Contemplation, A Cinema of Discernment: Spectatorship, Intertextuality and Attractions in the 1890s". En *The Cinema of Attractions Reloaded*, editado por Wanda Strauven, 159-179. Ámsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Nott, F. C. *Stage and Fancy Dancing*. J. M. Wright, 1896. <https://www.loc.gov/item/05029180/>.
- St. Johnston, Reginald. *A History of Dancing*. Londres: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent, & Co., 1906. <https://www.loc.gov/resource/music.musdi-178/?st=slideshow>
- Vittucci, Matteo. *The Language of Spanish Dance*. Norman: University of Oklahoma Press, 1990.
- Wayburn, Ned. *The Art of Stage Dancing*. Nueva York: The Ned Wayburn Studios of Stage Dancing, Inc., 1925. <https://www.gutenberg.org/ebooks/27367>.