



La danza dibujada: E. W. Clay y el baile social en la Filadelfia anterior a la guerra civil

Lynn Matluck Brooks

Franklin & Marshall College  

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.101107>

Recibido: 21/02/2025. Aceptado: 07/07/2025

Resumen: Este artículo se basa en las obras de Edward W. Clay (1799-1857), ciudadano de Filadelfia, quien realizó grabados y caricaturas en los que reflejaba la vida estadounidense. Su producción artística revela sus intereses, observaciones y prejuicios, así como los de algunos habitantes de la joven nación. Centrándose en tres obras de temática dancística realizadas por Clay, este ensayo plantea qué revelan estos dibujos sobre las inquietudes y aspiraciones que experimentaban los primeros habitantes de Estados Unidos al enfrentarse al desarrollo cultural y social de la nación. Se emplea como metodología el Análisis del Movimiento de Laban para el estudio de las obras seleccionadas, con el fin de mostrar tanto las ventajas como las limitaciones de este sistema para la comprensión de las obras de arte seleccionadas.

Palabras clave: Edward W. Clay; *Lessons in Dancing*; La danza y la clase social; La danza y la raza; Filadelfia; Análisis de movimiento Laban; Rudolf Laban; La danza y el arte visual

[es] The dance in drawings: E. W. Clay and social dancing in antebellum Philadelphia

Abstract: This essay treats the works of Edward W. Clay (1799-1857), citizen of Philadelphia, who created prints and caricatures of life in the United States. His artistic output reveals his interests, observations, and prejudices, as well as those of the young nation's early residents. Focusing on three of Clay's dance-themed works, this essay asks what these drawings reveal about the anxieties and aspirations early U.S. residents experienced as they grappled with the cultural and social unfolding of the nation. Laban Movement Analysis is utilized as the methodology for understanding the selected artworks, demonstrating the advantages and shortcomings of this system for understanding the selected artworks.

Keywords: Edward W. Clay; *Lessons in Dancing*; Dance and class; Dance and race; Philadelphia; Laban Movement Analysis; Rudolf Laban; Dance and visual art

1. Introducción

En los Estados Unidos de la primera mitad del siglo XIX, la joven nación luchó por establecer una cultura propia y única en las esferas de la política, las ciencias, el comercio, la vida social y las artes. Con una población de muchas etnias y diversas razas, surgieron cuestiones relacionadas con el cuerpo en los más diversos campos¹: el político, para determinar los derechos de participación en procesos del gobierno democráticos; el científico, para clasificar todos los seres y formas vivientes siguiendo los criterios taxonómicos propuestos por Karl Linnaeus y su escuela; el comercial, para desarrollar industrias y productos, algunos dependientes de la esclavitud y del trabajo mal remunerado; el social, para establecer una jerarquía de clases en una sociedad declarada como republicana y democrática; y el artístico, para expresar conceptos representativos de esta nación próspera y que aspiraba a formar parte de la cultura europea en un “nuevo mundo”.

Dentro del dicho contexto, este ensayo se centra en el ámbito de las artes, centrándose en obras gráficas con temas dancísticos. La investigación toma como ejemplo fundamental las obras de Edward W. Clay (1799-1857), ciudadano de Filadelfia, que produjo grabados y caricaturas sobre la vida estadounidense vista a través de sus ojos y prejuicios². Un tema frecuente en su obra fue la danza, especialmente los bailes de la alta sociedad, de la clase trabajadora, y del teatro. Asimismo, Clay usó la danza de manera metafórica para criticar la sociedad y la política. Este ensayo se centra en analizar su obra *Lessons in Dancing, Exemplified by Sketches from Real Life in the City of Philadelphia* [Lecciones de danza, ejemplificadas por medio de bosquejos de la vida actual en la ciudad de Filadelfia], publicada en Filadelfia en 1828³. Para analizar las imágenes, utilizo el método de Análisis de Movimiento Laban [AML; Laban Movement Analysis], explicado a continuación, en combinación con otras estrategias metodológicas. La investigación propone reflexionar sobre las siguientes cuestiones: ¿qué revelan estos dibujos sobre los bailes de aquella época y localidad? ¿qué sugieren sobre los prejuicios del artista? ¿es el método de AML útil para el análisis de obras del arte visual y dancísticas?

A continuación, este ensayo plantea una serie de observaciones sobre el método de Laban, para analizar después tres de los ocho dibujos de *Lessons in Dancing* utilizando el AML como método primario para el análisis de las imágenes.

2. El método de AML

Como fue expuesto por el fundador e investigador Rudolf Laban (1879-1958), y desarrollado por sus discípulos —Irmgard Bartenieff, Kurt Jooss, Warren Lamb, Marion North, y Lisa Ullman, entre muchos otros— el sistema de AML abraza conceptos fundamentales para la comprensión del cuerpo y su movimiento⁴. Las categorías de Cuerpo, Esfuerzo, Espacio, y Forma [*Body, Effort,*

¹ Estos temas están tratados con amplitud en mi libro, *Theatres of the Body: Dance and Discourse in Antebellum Philadelphia, 1820-1860*, (Filadelfia: Temple University Press, 2025).

² Nancy Reynolds Davison, “E.W. Clay: American Political Caricaturist of the Jacksonian Era” (2 vols.) (Tesis doctoral, University of Michigan, 1980).

³ Dos bibliotecas tienen esta serie de Clay: el Rosenbach Museum and Library (Filadelfia) y el American Antiquarian Society (Worcester, Massachusetts).

⁴ Sobre la biografía de Rudolf Laban: Valerie Preston-Dunlop, *Rudolf Laban: An Extraordinary Life* (Londres: Dance Books, 1998); John Hodgson, *Mastering Movement: The Life and Work of Rudolf Laban* (Nueva York: Routledge, 2001). Evelyn Dorr, en Evelyn Dorr, *Rudolf Laban: The Dancer of the Crystal* (Lanham: Scarecrow Press, 2008) explora las influencias de los estudios de pintura y arquitectura sobre las teorías de movimiento de Laban. La bibliografía de obras escritas por Laban y las que explican sus teorías es larga; entre otros, véase Irmgard Bartenieff y Dori Lewis, *Body Movement: Coping with the Environment* (Nueva York: Gordon and Breach, 1980); Peggy Hackney, “Appendix A”, en *Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*, ed. por Peggy Hackney, 217-229 (Nueva York: Gordon and Breach, 2002); Rudolf Laban, *Laban's Principles of Dance and Movement Notation* (Boston: Plays, Inc., 1975); Dick McCaw, *The Art of Movement: Rudolf Laban's Unpublished Writings* (Nueva York: Routledge, 2024); y Carol-Lynne Moore y Kaoru Yamamoto, *Beyond Words: Movement Observation and Analysis* (Nueva York: Routledge, 2012).

Space, and *Shape*] permiten que el investigador vea distintos elementos dentro del rico flujo de movimiento⁵.

El término *Cuerpo* abarca elementos como las partes o segmentos corporales que están en movimiento, su conectividad, la postura y los gestos de la persona observada, la iniciación del movimiento y el tránsito del mismo de una parte del cuerpo a otra. El término *Esfuerzo* incluye cuatro factores —Flujo, Peso, Espacio, y Tiempo— cada uno con sus cualidades opuestas: el Flujo puede ser Libre o Limitado/Contenido; el Peso fluctúa de Ligero a Intenso/Firme; el Espacio, de Flexible a Directo; y el Tiempo, de Sostenido a Súbito/Urgente. La categoría de *Espacio* (distinto del factor Espacio de la categoría *Esfuerzo*) tiene que ver con la geometría del espacio: las dimensiones, las direcciones, y los planos de movimientos, sus caminos, sus rangos y tamaños, y el sentido de espacio que ocupa y alcanza el cuerpo (también comprendido como Kinesfera). El concepto *Forma*, vinculado a *Espacio*, investiga la forma básica del cuerpo, relacionada consigo mismo y con su entorno, y la manera de cambiar de una forma a otra a través de la respiración, de movimientos de partes del cuerpo de un lugar a otro, y de la manipulación del espacio y objetos.

Hay otros componentes incluidos en el sistema, pero los designados anteriormente son los más pertinentes para esta investigación. El sistema de AML ha sido muy usado en investigaciones de la danza, del teatro, en terapia, educación, negocios, y antropología, pero menos para el análisis de obras del arte visual en sí mismas⁶. Sin embargo, es interesante destacar que Laban estudió arquitectura antes de adentrarse en el mundo de la danza, y su uso de los “cristales platónicos” para interpretar caminos de movimiento a través del espacio —que llamó “escalas de movimiento”— es un ejemplo de la influencia de aquel entrenamiento visual en su comprensión del cuerpo y sus acciones. Seguramente, *el movimiento* es un elemento que falta en las obras de arte visual (aunque se pueda sugerir) pero en el caso de imágenes que tratan temas de baile, el sistema de AML parece un método útil.

3. E. W. Clay y *Lessons in Dancing*

Clay publicó este libro de ocho grabados en Filadelfia en 1828, después de tres años de estudio en Europa, donde probablemente vio caricaturas de artistas como las del británico George Cruikshank, que satirizó el baile y otros comportamientos sociales en sus dibujos⁷. *Lessons in Dancing* marca el inicio del interés de Clay por temas dancísticos, teatrales y sociales que fue desarrollando más tarde con comentarios cada vez más agudos sobre el gobierno, la raza y la moralidad. Como ejemplo de lo primero, tenemos el grabado “Grand Virginia Reel and Scamperdown at the White House, Washington” (1836), que satiriza las negociaciones entre el Presidente Andrew Jackson, el Secretario de Estado Martin Van Buren y el Rey francés Louis Philippe resultantes de las guerras napoleónicas⁸. El tema de la raza persistiría en la obra de Clay, como en imágenes como “An

⁵ Las traducciones de los términos técnicos en español vienen primeramente de Albertí Ros, “Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento”, *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, n.º 35 (2009), 350-357. Véase también: Luísa Fedrizzi el Andari, “Sistema Laban/ Bartenieff de análisis de movimiento: Grandes Temas - Caminos para una Práctica Creativa de Danza en la Educación Infantil”; S. Barnett-López, M. Arbonés-García, M., S. Pérez-Testor y M. Guerra-Balic, “Construcción del registro de observación para el análisis del movimiento fundamentado en la teoría de Laban”, *Pensar en Movimiento: Revista de Ciencias del Ejercicio y la Salud* 15, n.º 2 (2017), 1-21. Deseo agradecer también la ayuda de Ana Patricia Farfán, Raymundo Ruíz e Iván Sánchez-Gil en este trabajo.

⁶ Dos ejemplos de la aplicación de AML al estudio de obras iconográficas son: Ana Patricia Farfán, “A study on Basic Shape Forms and their embodiment in *Coatlícue*, the she-skirt serpents”, proyecto de certificación en Laban Movement Analysis, LabanBartenieff Institute of Movement Studies, 2015; y “San Miguel the Arcángel, Capitán of Many Troops: An Ethno-Iconographic Study of Danza de Migueles”, en *The Oxford Handbook of Dance and Ethnicity*, ed. Anthony Shay y Barbara Sellers-Young, 683-705 (Nueva York: Oxford University Press, 2016).

⁷ Véanse imágenes de Cruikshank como “Vis a Vis —Accidents in Quadrille Dancing” (1817), “An introduction: Gay moments of logic, Jerry, Tom and Corinthian Kate” (1820), “Highest Life in London” (1822), “Life on tip toe, or Dick Wildfire quadrilling it” (1822) y “The Dancing Lesson” (1822). Para una biografía breve de Clay, véase “Clay, E.W.” Library Company of Philadelphia.

⁸ Se puede ver la imagen aquí: https://americanhistory.si.edu/collections/nmah_325563, consultado el 20 de julio de 2024.

Amalgamation Waltz” (1839), en la que el artista pronosticó la mezcla social y sexual entre las razas (catastrófica en su opinión) en Estados Unidos, con el baile como medio de atracción entre hombres y mujeres de distintas razas⁹. La moralidad aparece en la litografía que Clay creó sobre una bailarina francesa, “Madame Lecompte. Principal danseuse at the Theatres Royal Paris, London, St. Petersburg in the character of the abbess, in *Robert le diable*” (1837), donde Clay dibujó a Lecompte casi desnuda y salvaje en su papel en la ópera *Robert le diable* de Meyerbeer, representada en Filadelfia en 1838¹⁰. Pero lo cierto es que ella no apareció así en ningún escenario de Filadelfia ni de otra ciudad estadounidense en este papel, ni en ningún otro ballet. Con esta imagen, creo que Clay estaba menos interesado en representar a Lecompte en este papel que en ilustrar su opinión sobre la inmoralidad de las bailarinas en general.

Los dibujos en *Lessons in Dancing* son menos extravagantes que los citados arriba, pero muestran prejuicios nacientes y satíricos que predijeron la dirección del arte de Clay y de las luchas nacionales en los años venideros. Tal y como los interpreto, el tema más evidente en estos ocho dibujos es la clase social. En este sentido, es posible interpretar esta serie como una jerarquía de estratos sociales, desde las élites hasta las clases alejadas de los círculos de poder¹¹. Procedemos a analizar a continuación el primer grabado de la serie.

3.1. City Assembly, Balancez



Figura 1. E. W. Clay, “City Assembly: Balancez,” *Lessons in Dancing* (1828). Con permiso, Rosenbach Museum and Library, Philadelphia.

Con este dibujo hacemos equilibrios —como indica el título de la impresión— sobre la cumbre de la sociedad filadelfiana de la época. La Asamblea de Danza de la Ciudad (*City Dancing*

⁹ Véase esta impresión en https://americanhistory.si.edu/collections/nmah_325555, consultado el 20 de julio de 2024.

¹⁰ Esta litografía está disponible en la colección digital de New York Public Library, <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-0bde-a3d9-e040-e00a18064a99>, consultado el 20 de julio de 2024.

¹¹ Kenneth John Myers también nota la disposición jerárquica de *Lessons in Dancing*, en Kenneth John Myers, “Dance and the Performance of Self”, en *Dance: American Art, 1830-1960*, ed. por Jane Dini, 51-63 (Detroit: Detroit Institute of Art, 2016), 55.

Assembly) fue creada durante el verano de 1748-1749 por mercaderes, terratenientes y algunas de las familias más viejas, ricas y bien conocidas de Filadelfia. Los cuáqueros (*Quakers*), fundadores de la ciudad con su líder William Penn en 1641, se oponían a la Asamblea debido a que las severas reglas morales de la secta cristiana desacreditaban las diversiones como la danza y el teatro; por supuesto, la mayoría de los cuáqueros se negó a participar en la Asamblea, a pesar de que muchos habían alcanzado el nivel social para hacerlo. A lo largo de los años, este tipo de tensión entre un grupo tan influyente como los cuáqueros, de familias antiguas y ricas, y el resto de la población influiría en la historia de la ciudad.

Es notable que tanto este primer dibujo de la serie *Lessons in Dancing* como los otros siete, sitúan a la pareja danzante dentro de un cuadro casi vacío, sobre las tablas de madera del suelo, sin aportar más detalles de la sala, muebles u otras personas que pudieran encontrarse allí. Seguramente, en este tipo de asamblea danzante de Filadelfia, encontraríamos una muchedumbre de gente, pero en el dibujo no aparece nadie más. Así, Clay crea una especie de escenario teatral más que una escena social. La atención del observador tiene que estar en la pareja, su vestimenta, su comportamiento y su movimiento implícito. ¿Qué vemos en estas categorías? Esta pareja, como las otras de la serie, está formada por un hombre y una mujer — y aquí, al parecer, se trata de un caballero y su dama—. Se colocan en un ángulo de tres cuartos, permitiendo ver frontalmente a los personajes. Este uso del espacio deja claro que son una pareja, que bailan juntos, pero que no se tocan a pesar de su proximidad, la cual sitúa sus cuerpos dentro de la kinesfera del otro. Más bien, los bailarines se vinculan a través de su contacto visual y la sugerencia de sus movimientos sincronizados.

La dama sostiene la falda con sus dedos, mientras los brazos del caballero cuelgan y parecen moverse un poco en respuesta a sus pasos. Los cuerpos de los personajes están primeramente verticales, sin torsión alguna, pero con una ligera sugerencia de inclinación de la parte superior del cuerpo hacia la otra persona. Las piernas también se extienden, levantando el cuerpo un poco hacia arriba sobre los dedos de los pies, sin que los tacones toquen el suelo. La forma de las caderas y piernas del hombre es visible, pero la falda de la mujer oculta estas partes de su cuerpo. Por otro lado, los hombros de ella, su cuello y sus brazos son más visibles que estas partes del cuerpo del hombre, aunque la mujer lleva guantes largos, una señal de su clase social. Los collares y el peinado de la dama dirigen la atención hacia su cabeza, mientras la del caballero está prácticamente oculta por el cuello alto. Estos elementos llaman la atención sobre sus vestidos de moda, de buen gusto y precio notable, cuestiones sin duda importantes en una asamblea de élite.

La categoría de Esfuerzo, tan importante en el sistema de Laban, es difícil de discernir en el dibujo. No parece posible confirmar a ciencia cierta si el uso de Tiempo en este momento del baile es Sostenido o Súbito, o si la actitud de los bailarines respecto al Espacio es Flexible o Directa, aunque sus miradas se dirigen al compañero. Cuando me refiero a elementos de la época externos a esta representación —la música, los pasos del baile, y las normas de cortesía, tanto como la experiencia de bailar en un grupo— parecería que el uso aquí de Tiempo es más Súbito que Sostenido, y que la atención espacial de cada bailarín se iría alternando, prestando atención unas veces a su pareja y otras veces a su entorno para ajustarse a los otros bailarines según fuera necesario. El tipo de baile es, probablemente, una contradanza (*country dance*) viva, ejecutada de forma bastante refinada para un salón de baile como la Asamblea. El paso identificado en el título —“balancez” — pertenece al arte del ballet y señala la elegancia de la cultura francesa. Muchos maestros de danza de la época en América enseñaban y hasta creaban versiones de contradanzas para ocasiones de sociabilidad cortesana¹². Creo que, en esta ilustración, lo más llamativo y legible en la categoría de Esfuerzo es el uso de los factores de Flujo y Peso, que Laban

¹² Las fuentes sobre este tema incluyen William Francis and Alexander Reinagle, *Mr. Francis's Ballroom Assistant, Being a Collection of the Most Admired Cotillions and Country Dances with their Proper Figures Annexed* (Filadelfia: G. Willig, 1800); Kate Van Winkle Keller, *Early American Dance and Music: John Griffiths, Eighteenth Century Itinerant Dancing Master* (Sandy Hook: The Hendrickson Group, 1986); y Robert M. Keller, *Dance Figures Index: American Country Dances 1730-1810* (Sandy Hook: The Hendrickson Group, 1989).

llama Estado de Sueño (*Dream State*). Dentro de estos factores los bailarines parecen claramente contenidos y ligeros: mantienen el control de sus pasos elevados, pero sin tensión evidente.

En resumen, esta imagen dibuja a la pareja danzante como miembros de la clase alta a través de sus ricas vestimentas de moda, su distintivo comportamiento cortés, y su baile educado. En otra copia existente este dibujo tiene los nombres de los bailarines escritos a mano debajo de las figuras, también indicando su estatus. El caballero se llama “Tom Willing,” un miembro de la prominente familia filadelfiana de los Willing¹³. El nombre de la dama, “Miss Roberts,” puede aludir a alguna de las varias familias “Roberts” que por entonces estaban establecidas en o cerca de Filadelfia¹⁴.

3.2. Union Hall Jersey: Country Dance



Figura 2. E. W. Clay, “Union Hall Jersey: Country Dance,” *Lessons in Dancing* (1828). Con permiso, Rosenbach Museum and Library, Philadelphia.

A continuación, pasamos a una clase social distinta de esta misma época. “Union Hall Jersey: Country Dance” nos lleva al mundo rural y trabajador de la sociedad de Filadelfia y sus alrededores. Aunque Clay no especifica que se trata de la secta de los cuáqueros en el título de este grabado, la vestimenta de la pareja es indudablemente cuáquera, visible por los sombreros de ambos, la bufanda y el vestido de la mujer, y el traje del hombre¹⁵. En aquella época los cuáqueros utilizaban este estilo para distinguirse de la gente mundana. En otra copia existente de este dibujo, se puede leer escrita a mano las palabras, “Friends, or Quakers,” lo que permite reforzar esta lectura

¹³ “Outline of the Willing family of Philadelphia, Pa”, Historical Society of Pennsylvania, FC Wi. Se desconoce quién escribió los comentarios en esta copia de los dibujos.

¹⁴ Por ejemplo, la familia Roberts de Lower Merion, Pensilvania, <https://lowermerionhistory.org/home/library-collections/roberts-family-collection/>, consultado el 1 agosto 2024; o la familia de Filadelfia y Chester, Pensilvania, <https://discover.hsp.org/Record/marc-61381>, consultado el 1 de agosto de 2024.

¹⁵ Las imágenes del vestido cuáquero están disponibles en “Quaker Dress, 1800-1805,” *An Agreeable Tyrant: Fashion after the Revolution*.

de la imagen¹⁶. Así, Clay retrata a un grupo social y religioso que, en principio, no permitía ni, por supuesto, practicaba el baile. Aunque la capital americana de los cuáqueros era Filadelfia, muchos miembros de la secta, como esta pareja, vivían en aldeas pequeñas y granjas en la zona que iba desde el puerto de la ciudad hasta territorios rurales en Pensilvania y Nueva Jersey. No es posible nombrar exactamente la aldea de este grabado; quizás se trate del pueblo de Union, Nueva Jersey, donde en aquella época vivían cuáqueros¹⁷. También es posible que el título se refiera a una sala de reunión (*union hall*) de alguna aldea campesina donde la gente se juntaba para reuniones, administración y, como vemos aquí, bailes u otras formas de sociabilidad.

Los cuáqueros que vivían en la ciudad presenciaban diariamente las prácticas de sus vecinos fuera de la secta. Por eso, algunos se mostraban más reacios a la contaminación moral de la ciudad cosmopolita, mientras otros se permitían aligerar las restricciones morales, adoptando comportamientos y opiniones más libres, en comparación con otros hermanos de fe. Así surgieron grupos como los *Progressive Friends* (“Amigos progresistas”) entre los cuáqueros y las *gay Quakeresses* (las “cuáqueras alegres” y sus homólogos entre los varones), observados en Filadelfia por algunos comentaristas¹⁸. Aunque más protegidos de las tentaciones del mundo, los “Amigos” campesinos también fracasaban aparentemente en seguir sus estrictas reglas de comportamiento y moralidad. Así pues, en este grabado Clay sugirió astutamente, y con cierta ironía, los fallos en el seguimiento de las normas de la secta y quizás también la imposibilidad de renunciar totalmente a los placeres de la sociabilidad danzante.

Aquí, como en la primera imagen, vemos solamente a la pareja bailando, una mujer y un hombre, sin indicación del entorno. De nuevo Clay crea una especie de escenario que resulta aún más satírico ya que los cuáqueros condenaban el teatro. Como en el primer dibujo, los bailarines se colocan casi uno frente a otro, aunque en esta imagen la mujer está a la derecha del hombre. Las actitudes de los bailarines “cuáqueros” son distintas a las del grabado “City Assembly”. La dama, vestida con ropa que la cubre desde el pelo hasta los pies, se dobla sobre sí misma con los brazos cruzados sobre el pecho y la cara casi oculta por su modesto sombrero. Su Kinesfera se cierra alrededor de su propio cuerpo. Sin embargo, ella no puede resistirse totalmente a la energía del baile: sus pies revelan su ánimo, levantándola del suelo y exponiendo sus tobillos con el remolino de su falda. El varón aparece mucho más libre en su expresión de alegría y ánimo. Su cuerpo —piernas, pecho, brazos y mirada— se abre a su compañera, ensanchándose como una Pared (una forma técnica en el sistema de Laban), expandiendo el alcance de su Kinesfera para incluir a su compañera, que se estrecha como un Alfiler (otra forma técnica en este sistema).

Los ángulos de la rodilla derecha del hombre, de sus codos y de sus dedos son más agudos que los del caballero en “City Assembly”; sus extremidades finas forman radios que se disparan hacia el espacio a su alrededor. Su movimiento parece animado, deseoso, casi imparable, como si él quisiera pasar del baile a contactos más íntimos, estimulado por la alegría física del momento. Su amplia sonrisa y su mirada directa, correspondida por la sonrisa apenas perceptible de la dama, sugiere la alegría burbujeante estimulada por el baile. El Esfuerzo que leo en este dibujo es de Flujo y Tiempo, que corresponde al Estado de Movilidad (*mobile state*) en los términos de Laban, el cual es perfectamente adecuado en el caso de esta pareja bailando con tanto entusiasmo. El Flujo de la mujer está Contenido en la parte superior del cuerpo, pero más Libre en la parte inferior, exagerado por el movimiento de la falda. El hombre usa el Flujo de manera Libre, con todo su ánimo fluyendo hacia ella. Ambos se mueven con Tiempo Súbito, el cual sugiere una giga o *country dance* (contradanza) viva y popular.

¹⁶ “Lessons in dancing: exemplified by sketches from real life in the city of Philadelphia, / By a dilettante”, American Antiquarian Society. Los cuáqueros eran conocidos también como “the Society of Friends” (la Sociedad de Amigos), por su igualitarismo radical.

¹⁷ “Union, New Jersey, United States,” *Encyclopedia Britannica*. Otras posibilidades con referencia al título están disponibles en la descripción de “Country Dance. Union Hall. Jersey” en Monmouth County Historical Association.

¹⁸ Un ejemplo de los Amigos Progresistas (cuáqueros liberales) se encuentra en Oliver Johnson, *Amusements: Their Uses and Abuses: Testimony of Progressive Friends* (Nueva York: Oliver Johnson, 1856). Las “gay Quakeresses” aparecen en la escritura de George G. Foster, publicado por George R. Taylor, “‘Philadelphia in Slices’ by George G. Foster”, *Pennsylvania Magazine of History and Biography* 93, n.º 1 (enero de 1969): 32.

En resumen, con este grabado, vemos una pareja de la secta cristiana asociada con la fundación de Filadelfia y sus alrededores; son personas del campo, enérgicas y, a pesar de la moralidad estricta de su fe, disfrutaban abiertamente (él) o a regañadientes (ella) del baile popular y social.

3.3. African Fancy Ball: Pat Juba



Figura 3. E. W. Clay, "African Fancy Ball: Pat Juba," *Lessons in Dancing* (1828). Con permiso, Rosenbach Museum and Library, Philadelphia.

El último dibujo, el octavo de la serie, presenta otra población distinta de Filadelfia, los residentes afroamericanos. Esta pareja, como las de los otros grabados, muestra a una mujer y a un hombre bailando sin otra indicación de su ambiente. Antes de analizar los detalles del dibujo, es necesario comprender el contexto de los afroamericanos en Filadelfia, la ciudad nortea (y libre) más cercana a los estados del sur, en los que aún se permitía la esclavitud.

A principios de la década de 1820, Filadelfia tenía casi 64.000 habitantes, de los cuales más de 12.000 eran negros¹⁹. Esta población constituía "la mayor concentración urbana de negros libres establecida en cualquier lugar del mundo de habla inglesa donde existía la esclavitud", según el historiador Gary Nash. Los afroamericanos de Filadelfia mantenían una sociedad compleja de clases altas, medias y bajas, segregadas de las clases de la gente blanca. Tenían sus propias iglesias, escuelas, asociaciones benéficas y programas culturales y participaban en la vida comercial, laboral e, indirectamente, política de la ciudad. Ya en 1780, los legisladores de Pensilvania aprobaron una ley de abolición de la esclavitud, mediante un proceso gradual; en la época de la obra de Clay, apenas existían esclavos en la ciudad. De hecho, algunas familias negras bien establecidas en Filadelfia eran ricas e influyentes. Líderes negros en el mundo de los negocios, la enseñanza y la religión animaban a la población afroamericana hacia el progreso en

¹⁹ United States Census Bureau, "1820 Fast Facts"; Gary Nash, *Forging Freedom: The Formation of Philadelphia's Black Community, 1720-1840* (Cambridge: Harvard University Press, 1988), 3; para las cifras de población, 137.

la educación, el trabajo y el estatus social. Luchaban contra la esclavitud en el sur y a favor de los derechos humanos para toda la población negra.

Los cuáqueros estaban entre los más feroces defensores de la abolición de la esclavitud. Ellos, y muchos empresarios negros y residentes afroamericanos, ayudaron con “el ferrocarril subterráneo”, transportando a miles de fugitivos negros desde la esclavitud en los estados del sur hasta la libertad en el norte y protegieron a los fugitivos de ser recapturados. Al mismo tiempo, el número de negros en Filadelfia, su visibilidad en las calles, tabernas, tiendas y otros sitios públicos, ofendía a unos blancos que sentían la competencia en el ámbito laboral y estaban preocupados por las mezclas sociales —aunque en Filadelfia los círculos blancos y negros de sociabilidad estaban, en efecto, absolutamente separados. Informes sobre bailes afroamericanos de lujo en ciudades como Nueva Orleans, Charleston, Nueva York y Filadelfia indican la índole de la sociabilidad de las clases altas negras. En Filadelfia, expresiones de elegancia afroamericana fueron recibidas con burla e incluso con violencia por parte de algunos blancos. Esta combinación de visibilidad y progreso de los negros y simpatía o miedo por parte de varios grupos de blancos motivó la difusión de obras de ficción, de ciencia, teatrales y artísticas que trataban el tema de la raza. Un ejemplo de esta cuestión en las artes visuales es el grabado “African Fancy Ball: Pat Juba,” con el que se concluye la serie *Lessons in Dancing*.

La ubicación de las figuras dentro del cuadro es distinta aquí a las de los otros grabados. En lugar de mirarse el uno al otro, los bailarines están de espaldas, comunicando al observador que subvierten las normas del comportamiento. Ambas figuras están ricamente vestidas, pero aparecen embutidas en una ropa que no les favorece. En términos de AML, Clay representa las formas de sus cuerpos como Bolas —dos bolas que rebotan a su antojo, sin conexión evidente—. Como la dama en el primer dibujo, la mujer aquí lleva una falda grande, que llega hasta sus tobillos; sus hombros, cuello y brazos están expuestos con la excepción de los guantes, poco visibles a los lados de sus caderas. Ella se adorna con collares y un tocado alto, como “Miss Roberts,” pero todo en su presentación parece exagerado, excesivamente decorado, y hasta de mal gusto. En cuanto al hombre, vemos que los pantalones ajustados no solamente revelan la forma de sus caderas y piernas, como los de “Tom Willing,” pero también exageran su estómago y la ingle, un aspecto notable en la atmósfera de miedo que existía entre algunos blancos por la supuesta sexualidad excesiva de los negros. Su chaqueta, guantes y cuello siguen excesivamente la moda y están pintados en colores llamativos, sin presentar ninguna moderación.

En comparación con los pies delgados y ágiles de la pareja del primer dibujo, los dos personajes de esta imagen no pueden levantarse del suelo ni bailar con las piernas estiradas. Así, Clay dibuja sus cuerpos como atraídos hacia el suelo. Los dedos del hombre se extienden evocando *jazz hands* (“manos de jazz”), y se presentan por tanto de forma opuesta a la forma contenida de las manos de Tom Willing. Se parecen más a las manos exuberantes del hombre cuáquero en el dibujo de “Union Hall,” sugiriendo pues un baile popular, y no una danza propia de las élites. Aunque el título del grabado indica un elegante baile africano, los bailarines que Clay creó en “African Fancy Ball” no pueden escapar de su legado: en lugar de las danzas de salón, bailan el *Pat Juba*, una forma específicamente africana, vinculada a las fiestas de los esclavos del sur²⁰. En términos de Esfuerzo, esta pareja usa Peso y Espacio, pero su Peso parece pesado más que Intenso o Fuerte, y su Espacio es Indirecto. Esta combinación en el sistema de Laban es una forma del Estado Estable (*stable state*), pero aquí las figuras parecen estables más por pasividad que por voluntad. Quizás Clay los vio como estables porque según él estas personas no tenían la capacidad de ascender de su bajo estatus, a pesar de su ropa y de sus aspiraciones.

En resumen, los bailarines africanos, bajo el punto de vista de Clay, no pueden fingir la elegancia ni la cortesía de los blancos de la clase alta, ni en su vestimenta, ni en su comportamiento, ni tampoco en sus movimientos de baile. Según él, están arraigados a sus cuerpos, al suelo

²⁰ Lynn Fauley Emery, *Black Dance from 1619 to Today* (Hightstown: Princeton Book Company, 1988), 185; Brenda Dixon Gottschild, *Digging the Africanist Presence in American Performance: Dance and Other Contexts* (Westport: Greenwood Press, 1996), 97-98; Hans Nathan, *Dan Emmett and the Rise of Early Negro Minstrelsy* (Norman: University of Oklahoma Press, 1962), 92; Marshall Stearns y Jean Stearns, *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance* (Nueva York: Schirmer Books, 1964), 29.

y a su herencia biológica, puntos también subrayados por los investigadores-médicos que establecieron sistemas de racismo científico como Samuel George Morton y Josiah Clark Nott²¹.

4. La evolución del arte gráfico-dancístico de E. W. Clay

Los grabados de Clay analizados aquí representan obras tempranas en su carrera, la cual terminó durante la década de 1840, cuando comenzó a tener problemas de visión. Durante sus años como artista, se aprovechó de los avances recientes de la industria de la impresión—el grabado y la litografía— para crear imágenes de interés no solamente para sí mismo, sino también para el público estadounidense en general. Entre los discursos que ocupaban a los americanos en aquel momento, Clay seleccionó expresiones de clase social y de grupos de afinidad, la cuestión de la raza y del baile, que le permitían revelar el carácter y estatus por medio del comportamiento y del cuerpo.

Clay había utilizado estos temas en obras anteriores a *Lessons in Dancing*²² y estos se volvieron cada vez más racistas y políticos en sus obras posteriores²³. Los mismos temas aparecieron con frecuencia en los teatros estadounidenses de la época; fueron especialmente visibles en la emergencia de *blackface minstrelsy* (juglares con la cara pintada de negro), de creciente popularidad en los escenarios americanos. Como hemos visto, Clay sugirió escenas teatrales en los grabados de la serie *Lessons* por medio de las tablas del escenario donde bailan las parejas, dibujadas en cada uno de ellos. Durante su carrera, mantuvo su interés por bailarines del teatro, representando a algunos de ellos. Destaca una pareja en “Chestnut Street Theatre, Pas de deux” en *Lessons in Dancing* (probablemente Francisque Hutin y M. Barbieri o M. Achille); la francesa Eugenie Lecompte, ya mencionada anteriormente; la joven americana Augusta Maywood, y una bailarina en “La cachucha” (quizás Fanny Elssler o Pauline Duvernay)²⁴. Las caricaturas posteriores que Clay creó aparecen como escenas teatrales completas, con varios personajes, diálogos escritos para cada figura y sugerencias de drama o —desde el punto de vista del artista— comedia²⁵.

Los tres grabados de *Lessons in Dancing* examinados aquí representan la jerarquía de clase que Clay expone en la serie. El primero del libro y de este ensayo revela las cualidades asignadas a la gente de la clase alta, de las élites blancas: vestimenta elegante, costosa y de buen gusto; cuerpos atractivos, delgados y refinados; y movimientos practicados, educados, controlados y sincronizados. Con los cuáqueros rurales, descendemos a la clase trabajadora, que Clay representa con personajes delgadísimo, quizás por sus reglas ascéticas o por su duro trabajo. Este segundo grupo resulta menos atractivo y refinado físicamente. Su vestimenta sencilla revela el grupo religioso al que pertenecen, pero a pesar de sus reglas cuáqueras, estos campesinos no pueden dejar de expresar su alegría por el baile vivo y su ingenuidad de comportamiento. El último grabado de la serie y el último analizado en este artículo representa a gente que Clay consideraba fuera de los límites de la sociedad. La pareja afroamericana se viste de manera ostentosa con ropa que Clay dibuja como poco favorecedora. El artista representa sus cuerpos fornidos, casi gordos y tan poco atractivos que ni siquiera se miran el uno al otro. Sus movimientos en el grabado parecen pesados, angulares y torpes.

²¹ Samuel George Morton, *Crania Aegyptiaca: Or, Observations on Egyptian Ethnography, Derived from Anatomy, History and the Monuments* (Filadelfia: John Penington, 1844) y *Crania americana; or, A Comparative View of the Skulls of Various Aboriginal Nations of North and South America* (Filadelfia: J. Dobson, 1839); Josiah Clark Nott y George Gliddon, *Types of Mankind: Or, Ethnological Researches, Based Upon the Ancient Monuments, Paintings, Sculptures, and Crania of Races, and Upon Their Natural, Geographical, Philological and Biblical History* (Filadelfia: Lippencott, Grambo, & Co., 1854).

²² Por ejemplo, “Like Master Like Man,” de Clay, trata temas de clase, raza, y comportamiento.

²³ Samuel Otter, *Philadelphia Stories: America's Literature of Race and Freedom* (Nueva York: Oxford University Press, 2010), 1-88.

²⁴ “La petite Augusta, aged 12 years, in the character of Zoloe, in the Bayadere,” en la colección digital de la New York Public Library; “La cachucha, air espagnol,” en la colección digital de la New York Public Library.

²⁵ La serie de “Life in Philadelphia” de Clay incluye estos elementos..

Este resumen sugiere la utilidad gráfica del tema del baile en comentarios sociales. Según los artistas —los comentaristas gráficos— la manera de presentar el cuerpo, la cualidad de los movimientos y la interacción entre los bailarines revelan la índole de las personas dibujadas. Su presentación explica su capacidad de control, de cortesía y, más importante, de participación legítima en los círculos de poder en la nueva república. También, el tipo de baile revela los vínculos con varias culturas, clasificadas por medio de obras etnográficas publicadas en estos años por científicos americanos como Morton y Nott, entre otros. Estos sistemas de clasificación, propuestos como hechos científicos, situaban a la cultura europea en la cumbre de la jerarquía humana, mientras que las de otras partes del mundo quedaban relegadas a una posición inferior, con los pueblos y las culturas de África en el nivel más bajo. En sus grabados, Clay mostró a las élites bailando una danza refinada europea (*Balancez*) y a los trabajadores o campesinos cuáqueros bailando una giga o contradanza (*Country Dance*), surgida de territorios rurales; los afroamericanos, aunque tratan de parecer elegantes (*fancy*), no pueden dejar atrás sus bailes africanos (*Pat Juba*).

No solamente Clay, sino también otros artistas americanos (y filadelfianos), incluyendo a David Claypoole Johnston y William Thacker (o Thackara), crearon caricaturas de este tipo, expresiones satíricas de clase y de raza²⁶. Sus obras difundieron una visión denigrante de algunos tipos de seres humanos, principalmente de los afroamericanos, pero también de los irlandeses y de otros inmigrantes o razas consideradas no blancas. Nancy Reynolds Davison describe a E. W. Clay, a pesar de sus competidores en este campo, “como el más prolífico caricaturista de su época” y “el principal agente en establecer una escuela estadounidense de caricatura política”²⁷. Así pues, podemos añadir los adjetivos “danzante”, “social” y “racista” a este resumen de las caricaturas de Clay y, en gran medida, de la “escuela estadounidense de caricatura”.

5. El uso de AML como metodología de análisis gráfico-dancístico

Tras este estudio, ¿qué podemos decir sobre el uso de AML en el análisis de obras de arte gráfico? Con respecto a imágenes que tratan específicamente de baile, creo que este sistema es útil por su atención a asuntos relacionados con el Cuerpo —forma, relaciones y movimientos visibles—. En movimiento, este flujo de acción es complejo, con cambios constantes de muchas o todas las partes del cuerpo, pero en las figuras de los grabados el observador puede contemplar y describir solamente un instante escogido por el artista. Asimismo, la Forma es más fácil de identificar en imágenes fijas que en contextos de movimiento; resulta bastante sencillo seleccionar las formas a las que pertenecen las figuras vistas en estos grabados dentro del sistema de Laban. Seguramente, en movimiento, estas formas —como todos los elementos mencionados aquí— se modificarían, pero la intención del artista era capturar momentos que consideró característicos de cada una de estas personas que bailaban en este contexto. El uso de la Kinesfera —el alcance de las extremidades en el espacio— está claro en el momento capturado en cada imagen, como lo están las direcciones de sus movimientos. Con respecto a la verticalidad del cuerpo, el artista hace evidente el levantamiento de las figuras o la atracción del suelo mostrando las tablas del escenario en cada grabado y sus relaciones con las piernas y los pies de los bailarines.

Por el contrario, ha resultado más difícil evidenciar el uso de Esfuerzo en cada dibujo, pues sin la experiencia del movimiento, este elemento parece más elusivo. Sin embargo, no ha sido imposible percibir algún intento por parte del artista de representar el Peso, el uso del Espacio, y un poco del Tiempo y el Flujo de cada figura.

Resulta evidente que el sistema de AML, a pesar de su utilidad, no evidencia todos los detalles de estos dibujos. En este sentido ha sido necesario incluir elementos externos al sistema para

²⁶ Philip Lapsansky, “Graphic Discord: Abolitionist and Antiabolitionist Images”, en *The Abolitionist Sisterhood: Women’s Political Culture in Antebellum America*, ed. por Jean Fagan Yellin y John C. Van Horne, 201-31 (Ithaca: Cornell University Press, 1994); Gary Nash, *Forging Freedom* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1988); Shane White y Graham White, *Stylin’: African American Expressive Culture from Its Beginnings to the Zoot Suit* (Ithaca: Cornell University Press, 1998), 114-15. Véase también una queja específica contra estos dibujos en Hosea Easton, *A Treatise on the Intellectual Character, and Civil and Political Condition of the Colored People of the United States* (Boston: Isaac Knapp, 1837), 40-42.

²⁷ Davison, “E. W. Clay”, 36.

completar las descripciones y análisis. Entre estos elementos no-AML está el género de los bailarines, seguramente importante para la descripción del cuerpo en contextos del baile social, pero no empleado específicamente en el sistema. Asimismo, detalles como la vestimenta de los personajes y el tipo de baile representado son elementos esenciales para la comprensión de estas imágenes y del mensaje de Clay al crearlas. Estos elementos forman partes del contexto general de la sociedad y la historia en la que bailaron estas figuras. Mi propia experiencia como bailarina e historiadora de la danza de la época representada en estos dibujos aporta partes adicionales y fundamentales a mi análisis de las obras gráficas de Clay. Seguramente, un historiador del arte visual podría aplicar otros criterios y conocimientos sobre técnicas específicamente gráficas para ampliar las explicaciones de estos grabados más allá del sistema de Laban. Mi interés aquí corresponde al punto de vista de la historia de la danza.

Finalmente, ¿sería útil aplicar el sistema de AML a otros tipos de obras visuales? Considero que sí, particularmente obras que muestran movimiento humano. Tengo en mente obras relacionadas con momentos dramáticos, como *La Balsa de la Medusa* (sobre un naufragio) de Théodore Géricault, o imágenes que representan el deporte, como *Stag at Sharkey's* (sobre el boxeo) de George Bellows. Sin embargo, en todos los casos es importante considerar los elementos fuera del sistema que figuran también en las obras seleccionadas para llegar a una comprensión completa. El sistema de AML ofrece perspectivas y técnicas que permiten detallar, iluminar, y ampliar la interpretación de estas obras en combinación con otras herramientas analíticas.

6. Conflicto de intereses

Ninguno

7. Referencias bibliográficas

- "1820 Fast Facts". *United States Census Bureau*. Consultado el 4-8-2024. https://www.census.gov/history/www/through_the_decades/fast_facts/1820_fast_facts.html
- Barnet López, Sílvia, Mar Arbonés García, Susana Pérez Testor y Myriam Guerra Balic. "Construcción del registro de observación para el análisis del movimiento fundamentado en la teoría de Laban". *Pensar en Movimiento: Revista de Ciencias del Ejercicio y la Salud* 15, n.º 2 (2017): 1-21. DOI: <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.15517/pensarmov.v15i2.27334>
- Bartenieff, Irmgard y Dori Lewis. *Body Movement: Coping with the Environment*. Nueva York: Gordon and Breach, 1980.
- Bellows, George. "*Stag at Sharkey's*", *Cleveland Museum of Art*. Consultado el 10-8-2024. <https://www.clevelandart.org/art/1922.1133>.
- Brooks, Lynn. *Theatres of the Body: Dance and Discourse in Antebellum Philadelphia, 1820-1860*. Filadelfia: Temple University Press, 2025.
- Clay, Edward W. *Lessons in Dancing, Exemplified by Sketches from Real Life in the City of Philadelphia*. "Attitude is everything!" (1828). Rosenbach Museum and Library A 828 I.
- Clay, Edward W. "Life in Philadelphia" (1828-1829). Library Company of Philadelphia. Consultado el 20-1-2025. <https://digital.librarycompany.org/islandora/object/Islandora%3ALINP1>
- Clay, Edward W. "Like Master Like Man". *Library of Congress*. Consultado el 7-8-2024. <https://www.loc.gov/pictures/resource/pga.05682/>.
- Clay, Edward W. "Grand Virginia Reel and Scamperdown at the White House, Washington(1836)". *Smithsonian Institution, National Museum of American History*. Consultado el 20-7-2024. https://americanhistory.si.edu/collections/nmah_325563.
- Clay, Edward W. "Madame Lecompte. Principal danseuse at the Theatres Royal Paris, London, St. Petersburg in the character of the abbess, in Robert le diable (1837)". *New York Public Library*. Consultado el 20-7-2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-0bde-a3d9-e040-e00a18064a99>.
- Clay, Edward W. "La petite Augusta, aged 12 years, in the character of Zoloe, in the Bayadere (1838)". *New York Public Library*. Consultado el 12-12-2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/05fe3de0-dd5d-0132-f092-58d385a7b928>.
- Clay, Edward W. "An Amalgamation Waltz (1839)". Consultado el 20-7-2024. https://americanhistory.si.edu/collections/nmah_325555.

- Clay, Edward W. "La cachucha, air espagnol (1841)". New York Public Library. Consultado el 12-12-2024. <https://digitalcollections.nypl.org/items/5badb600-8b72-0131-13ca-58d385a7b928>.
- "Country Dance. Union Hall. Jersey". *Monmouth County Historical Association*. Consultado el 1-9-2024. <https://monmouthhistory.emuseum.com/objects/2468/country-dance-union-hall-jersey?ctx=d60b5371b4dd715bc0beaee27d61b7a9c22454c7&idx=3>.
- Cruikshank, George. "Caricaturas: Vis a Vis –Accidents in Quadrille Dancing" (1817), "An introduction: Gay moments of logic, Jerry, Tom and Corinthian Kate" (1820), "Highest Life in London" (1822), "Life on tip toe, or Dick Wildfire quadrilling it" (1822) y "The Dancing Lesson" (1822)". Library Company of Philadelphia. Consultado el 20-7-2024 https://digital.librarycompany.org/islandora/object/digitoool%3A79009?solr_nav%5Bid%5D=1744feb258c48199f3e&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=0.
- Davison, Nancy Reynolds. "E.W. Clay: American Political Caricaturist of the Jacksonian Era" (2 vols.). Tesis doctoral. University of Michigan, 1980.
- Dixon Gottschild, Brenda. *Digging the Africanist Presence in American Performance: Dance and Other Contexts*. Westport: Greenwood Press, 1996.
- Dorr, Evelyn. *Rudolf Laban: The Dancer of the Crystal*. Lanham: Scarecrow Press, 2008.
- Easton, Hosea. *A Treatise on the Intellectual Character, and Civil and Political Condition of the Colored People of the United States*. Boston: Isaac Knapp, 1837.
- Emery, Lynn Fauley. *Black Dance from 1619 to Today*. Hightstown: Princeton Book Company, 1988.
- Farfán, Ana Patricia. "A study on Basic Shape Forms and their embodiment in *Coatlicue*, the she-skirt serpents", proyecto de certificación en Laban Movement Analysis, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, 2015.
- Farfán, Ana Patricia. "San Miguel the Arcángel, Capitán of Many Troops: An Ethno-Iconographic Study of Danza de Migueles". En *The Oxford Handbook of Dance and Ethnicity*, editado por Anthony Shay y Barbara Sellers-Young, 683-705. Nueva York: Oxford University Press, 2016.
- Fedrizzi el Andari, Luísa. "Sistema Laban/Bartenieff de análisis de movimiento: Grandes Temas—Caminos para una práctica creativa de danza en la educación infantil". Consultado el 16-7-2024. https://issuu.com/analorenagonzalezvergara/docs/libro_ponenciasfinal2018/s/11504073.
- Francis, William y Alexander Reinagle. *Mr. Francis's Ballroom Assistant, Being a Collection of the Most Admired Cotillions and Country Dances with their Proper Figures Annexed*. Filadelfia: G. Willig, 1800.
- Hackney, Peggy. *Making Connections: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals*. Nueva York: Gordon and Breach, 2002.
- Hodgson, John. *Mastering Movement: The Life and Work of Rudolf Laban*. Nueva York: Routledge, 2001.
- Johnson, Oliver. *Amusements: Their Uses and Abuses: Testimony of Progressive Friends*. Nueva York: Oliver Johnson, 1856.
- Keller, Robert M. *Dance Figures Index: American Country Dances 1730-1810*. Sandy Hook: The Hendrickson Group, 1989.
- Laban, Rudolf. *Laban's Principles of Dance and Movement Notation*. Boston: Plays, Inc., 1975.
- Lapsansky, Philip. "Graphic Discord: Abolitionist and Antiabolitionist Images". En *The Abolitionist Sisterhood: Women's Political Culture in Antebellum America*, editado por Jean Fagan Yellin y John C. Van Horne, 201-231. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- McCaw, Dick. *The Art of Movement: Rudolf Laban's Unpublished Writings*. Nueva York: Routledge, 2024.
- Moore, Carol-Lynne y Kaoru Yamamoto, *Beyond Words: Movement Observation and Analysis*. Nueva York: Routledge, 2012.
- Morton, Samuel George. *Crania americana; or, A Comparative View of the Skulls of Various Aboriginal Nations of North and South America*. Filadelfia: J. Dobson, 1839.
- Morton, Samuel George. *Crania Aegyptiaca: or, Observations on Egyptian Ethnography, Derived from Anatomy, History and the Monuments*. Filadelfia: John Penington, 1844.
- Myers, Kenneth John. "Dance and the Performance of Self". En *Dance: American Art, 1830-1960*, editado por Jane Dini, 5163. Detroit: Detroit Institute of Art, 2016.
- Nash, Gary. *Forging Freedom: The Formation of Philadelphia's Black Community, 1720-1840*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

- Nathan, Hans. *Dan Emmett and the Rise of Early Negro Minstrelsy*. Norman: University of Oklahoma Press, 1962.
- Nott, Josiah Clark y George Gliddon. *Types of Mankind: Or, Ethnological Researches, Based Upon the Ancient Monuments, Paintings, Sculptures, and Crania of Races, and Upon Their Natural, Geographical, Philological and Biblical History*. Filadelfia: Lippencott, Grambo, & Co., 1854.
- Otter, Samuel. *Philadelphia Stories: America's Literature of Race and Freedom*. Nueva York: Oxford University Press, 2010.
- "Outline of the Willing family of Philadelphia, Pa". Historical Society of Pennsylvania, FC Wi.
- Preston-Dunlop. Valerie. *Rudolf Laban: An Extraordinary Life*. Londres: Dance Books, 1998.
- "Quaker Dress, 1800-1805", *An Agreeable Tyrant: Fashion after the Revolution*. Consultado el 5-9-2024. <https://agreeabletyrant.dar.org/gallery/1800-1810/quaker-dress/>.
- Roberts Family, de Filadelfia y Chester, Pensilvania" *Historical Society of Pennsylvania*. Consultado el 1-8-2024. <https://discover.hsp.org/Record/marc-61381>.
- "Roberts Family, de Lower Merion, Pensilvania". Consultado el 1-8-2024. <https://lowermerionhistory.org/home/library-collections/roberts-family-collection/>.
- Ros, Agustí. "Laban Movement Analysis. Una herramienta para la teoría y la práctica del movimiento". *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, n.º 35 (2009): 350-357. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252853/339591>.
- Stearns, Marshal y Jean Stearns. *Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance*. Nueva York: Schirmer Books, 1964.
- Taylor, George R. "'Philadelphia in Slices' by George G. Foster". *Pennsylvania Magazine of History and Biography* 93, n.º 1 (enero de 1969): 32.
- "Union, New Jersey, United States". *Encyclopedia Britannica*. Consultado el 5-9-2024. <https://www.britannica.com/place/Union-New-Jersey>
- Van Winkle Keller, Kate. *Early American Dance and Music: John Griffiths, Eighteenth Century Itinerant Dancing Master*. Sandy Hook: The Hendrickson Group, 1986.
- White, Shane y Graham White,. *Stylin': African American Expressive Culture from Its Beginnings to the Zoot Suit*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.