

FA POC, QUE HEM POGUT VEURE A DOS DELS ESCENARIS més emblemàtics de la ciutat uns espectacles amb pretensió de novetat i presentats com a proposta estètica d'actualitat malgrat que, de fet, estaven travessats per l'art gairebé immutable i la tècnica lentament adquirida del circ. Citats a tall d'exemple, ens referim en primer lloc al darrer muntatge de *Comediants*, BI, quan a l'escenari del Fortuny presentaren, en un difícil equilibri, l'espurneig juganer dels catalans amb la perfecció lacònica de la "troupe" d'acròbates xinesos (un equilibri entre teatre i circ que ens recordà aquell *Cirque invisible*, en el qual, un cop assolida una atmosfera poètica, una de les filles de Chaplin, la Victòria, es gronxava en un trapezi suspès del teler del Fortuny); i, en segon lloc, i també per fer-ne esment, a l'espectacle de màgia i prestidigitació que tingué lloc al Bartrina, a càrrec d'Hausman, sota el desbordat títol de *El criptograma vermell o els rituals de Moc-te-zuma*: allò que l'acòlit de Joan Brossa ens presentava no diferia, salvant les formes i l'estil personal, dels números i habilitats del darrer espectacle del màgic Andreu i, del tot segur, d'aquells dels espectacles, mèdiu inclosa, del mag Li-Chang (un artista nascut a Badalona i assidu de les taules del Fortuny en els anys quaranta i cinquanta). Així, doncs, des d'aquest comentari ens podem endinsar en el temps per constatar que el circ ha estat present de forma permanent als escenaris teatrals de la ciutat de Reus, unes poques vegades de forma explícita com a gènere o, molt més sovint, camuflat dins d'una altra mena d'espectacles. En aquest escrit, pretenem oferir una breu panoràmica de com ha trobat cabuda en els nostres escenaris tot aquest *continuum* d'espectacles de circ. I, sobretot, pretenem donar notícia de la riquesa de fonts que sobre aquest tema s'han conservat, d'un remarcable valor documental i en gran part encara inèdites.

Unes consideracions generals

Molt sovint, associem la paraula circ a un envelat de lona i, per extensió, a la munió diversa d'especialitats que sota aquest fràgil sostre s'ofereix al públic. Però potser allò que defineix millor el circ, com a gènere, és el tarannà dels seus artistes i, més enllà, un caràcter ambulant i fràgil (allò que dona circ en estat pur); la condició nòmada és la que pot fer néixer en un brivall el desig irrefrenable de seguir-los, els artistes de circ, com el d'aquell nen, personatge d'una novel·la de Xavier Fàbregas, que se'n va a l'encaç d'una colla de gitanos, o com el del jove de *L'alegria que passa* de Santiago Rusiñol. No és l'envelat allò que defineix el circ, perquè tots retenim el record infantil d'uns funàmbuls desafiant la mort des de

l'alçada d'uns cables tibats en el cel d'una plaça (sigui aquesta la de la Llibertat o la del Mercadal, vagin impecablement vestits de blanc o siguin les piruetes d'un col·lectiu d'origen africà); o si voleu el seu contrast: tots recordem algun forçut que arrossega camions damunt el terra d'un camp de futbol de barri, o al bell mig d'una plaça doblega claus d'acer i, amb la tristesa d'aquell "Zampanó" de l'*Strada* que interpretà magistralment l'Antony Quinn, trenca amb el pit robust l'anella d'una cadena.

Sobre el caràcter genuí de l'artista de circ hi ha quelcom que l'allunya de l'escenari del teatre i que podem resumir amb paraules de Sebastià Gasch: "El circ és l'imperi de la veritat. La seva força, el secret del seu èxit, rau en aquesta veritat. En efecte, el circ és l'únic espectacle que estableix un contacte íntim entre el públic i els artistes. No compta amb el teló i les bambolines que separen l'artista de l'es-



pectador. Al teatre, art de ficcions, art de mentides, la bateria de llums posa el comediant fora de la proximitat del públic [...]. Per contra, l'home que treballa en una pista és el nostre consemblant, és un home barrejat amb la multitud" (traduït de *Destino*, 9.10.1954). "Jocs del cos i de l'esperit [...]. I gent que juga fort, que exposa constantment la pell. Gent temerària, gent ignorada que guanya menys que una cupletista. I això que una cupletista pot ser dolenta, mentre que l'acròbata no [...]. Car, si ho és, corre el risc de trencar-se el coll" (*Mirador*, 31.12.1931). Però si el circ ha penetrat en arts allunyades com la pintura, on només cal esmentar uns pocs noms, com els de Toulouse-Lautrec, Seurat o Picasso per

Els escenaris de Reus i el circ: aproximació a la zona de frontera d'un gènere

Quim Besora

Historiador

Quadre-relació d'artistes...

Neus Miró

No és l'envelat allò que defineix el circ, perquè tots retenim el record infantil d'uns funàmbuls desafiant la mort des de l'alçada d'uns cables tibats en el cel d'una plaça (sigui aquesta la de la Llibertat o la del Mercadal, vagin impecablement vestits de blanc o siguin les piruetes d'un col·lectiu d'origen africà)

Fins a la implantació del cinema sonor, locals de teatre com el Fortuny, el Bartrina, i el Teatre Circ, i sales cinematogràfiques com el Kursaal, la Sala-Reus, Cinelandia, etc., conjuminaven les projeccions, que a les dues primeres dècades del segle XX tenien un caràcter de complement, amb números de varietats o de circ.

fer-nos entendre; o la música, o la literatura, o el cinema, com no ha d'haver generat una íntima franja d'intersecció amb el teatre si ambdós necessiten la presència viva del públic per existir: les taules d'un escenari i les seves enganyoses llums i bambolines també són, malgrat tot, un territori propi de l'artista de circ.

Si bé és un tòpic manifestar que el circ ja va trobar un gran predicament a l'antiguitat, ja sigui a Egipte, a Grècia o a la Xina, aquí ens interessa situar-nos dins el context del circ modern, tal com sorgeix a Europa al darrer terç del segle XVIII. Si agafem l'autoritat de Sebastià Gasch,¹ podem situar l'arrencada d'aquesta nova manera d'entendre el gènere de la mà del genet acrobàtic Philip Astley, anglès nascut el 1742 i que va llogar en el barri londinenc de Lambeth un camp anomenat Halfpenny Hatch, on presentà un exercici de figueretes sobre dos cavalls i el maneig de sabres. El 1770, Astley transporta la seva companyia en un nou solar, a poca distància de Halfpenny Hatch, i hi construeix una pista circular a l'aire lliure, volta-da de tribunes de fusta. No fou fins el 1779 que va convertir aquest espai en un amfiteatre permanent de fusta, l'Astley's Royal Amphitheater of Arts. El 1782, Astley edificà el primer circ parisenc, al Faubourg du Temple, que aviat deixà a les mans del seu successor, Antonio Franconi (Franconi era també genet acrobàtic com Astley, però de millor escola, i guarnia els seus espectacles

d'equitació amb una espectacular pantomima² –tot un gènere circenc–, amb nombrosos figurants o comparses, música de xaranga militar i profusió de pirotècnia).

El circ als teatres de Reus

El primer edifici pròpiament teatral de la nostra ciutat fou el Teatre Principal o de les Comèdies. Conservem una relació de les obres que s'hi representaren entre el 1775 i el 1892, segons una llista publicada per Maria Tarragó.³ Entre els contractes dels quals es dona notícia en aquest llibre, en destaquen uns pocs de companyies típicament de circ. "El 17 de setembre de 1789 va arribar a Reus el francès Jean Gadis Colman, que representà nou funcions utilitzant cavalls".⁴ "El mateix any passà per la vila una companyia de nans de Lapònia,⁵ els quals van actuar des del dia 7 de juny fins al 3 de juliol [...] aquests petits personatges van donar un benefici net a l'Hospital de 23 lliures 17 sous, corresponents a la vuitena part de la recaptació. Van ser hostatjats al *mesón* de la Sang". "El juliol de 1799 la companyia de "volantines",⁶ de Francisco Frescara, italià, va fer dues representacions, i Trastara i Villallave, també italians, van representar *Salto en la Botadura y pantomima*". "Juan Morales, des de l'onze de març fins al vuit d'abril de 1800, va fer representacions amb una *máquina de figuras armenias*". Aquestes cites són suficients per a il·lustrar fets significatius i per a situar aquesta mena d'actuacions en el seu context temporal. Constatem

que aquests espectacles setcentistes acollits al Teatre de les Comèdies són gairebé contemporanis d'Astley i Franconi, responen al mateix esquema i, en conseqüència, mereixen una breu valoració. En primer lloc, veiem que el sistema de transport de l'època, en un esquema que arriba fins a la construcció de la xarxa de ferrocarrils, determina que les estades de les companyies teatrals, de sarsuela o d'òpera, en una plaça, siguin llargues i que ofereixin uns amplis repertoris. Les habilitats exercitades per la gent de circ depenen molt del domini d'una tècnica i per a canviar de programa no poden gaudir de la ductilitat que oferia l'apuntador en el teatre, és a dir, que no podien romandre gaire temps en un mateix lloc. Això permet pensar que, durant aquest llarg període, les "troupe" de circ no sovintegessin uns escenaris ocupats per les companyies teatrals que hi feien estada. Per això, quan esporàdicament algun artista de circ era contractat en un teatre, com en els exemples que acabem de citar, constatem que s'estan a Reus molts dies, al contrari del que succeïa amb els espectacles ambulants i, pel que fa als lil·liputencs lapons, és significatiu que s'hostatgessin en un hostal, traint allò habitual en la professió: la mobilitat.

Aquesta apreciació la corroboren les dades que ens dona Xavier Fàbregas de l'estada dels Franconi a Barcelona, el febrer i març 1835: "La companyia Franconi es presentà a la plaça de toros, i l'èxit obtingut pels seus espectacles fou tan rotund que el teatre de la Santa Creu la contractà per a fer vint-i-sis funcions en el seu escenari". Dels altres exemples que cita, tots entre el 1835 i el 1839 i ja sigui del Teatre de la Mercè, del Liceu i sobretot de la Santa Creu, les estades eren llargues. És a dir, en tot aquest període accedir en un escenari era gairebé sinònim de mantenir-se en cartellera durant una pila de dies.

Del teatres de Reus del segle XVIII i, sobretot, del segle XIX, es conserven llarguíssimes relacions dels títols dels sainets, "juguetes còmics", entremesos, gatades, comèdies, drames, tragèdies, sarsueles, operetes i òperes; molt sovint s'indiquen els autors de l'obra o de música; es descriuen el dia a dia dels repertoris de les companyies que feien estada a la ciutat; i fins i tot es detallen els noms dels

actors, cantants o ballarins que formaven els elencs i figuraven a les cartelleres; però cal que es faci un treball de crítica textual dels títols d'aquestes obres. Un cop depurats els dubtes sobre nombrosos títols, els que evidencien deformacions pel seu ús popular, ens trobarem amb sorpreses agradables i curioses: veurem que darrere d'un Alciste, d'un Hèrcules o d'una sílfide en el nom d'una obra que creiem teatral hi ha uns gimnastes acrobàtics; en la forma d'una escena mitològica o sota una gesta heroica i una batalla memorable s'amagava una típica pantomima de circ; o potser amb un títol d'aparença coral s'oculta un ventríloc o un prestidigitador i, per filar més prim, fins i tot darrere d'una peça com *El niño gordo* de Bretón de los Herreros s'amaga un personatge excèntric: com aquell Joaquín González, actor andalús i gras, que per la seva obesitat no podia exercir ni d'apuntador perquè no cabia al coverol, i que presentà la seva humanitat pel teatres del país, entre ells el del Liceu, l'agost de 1839.

Amb la revifada associativa que visqué la ciutat a partir de mitjan segle XIX, trobem nous espais oberts a tot tipus d'espectacles, i algun cop aquest era genuïnament de circ. A tall d'exemple, a l'estiu del 1863, als Jardins d'Euterpe, tenen lloc un seguit de funcions, a càrrec de diverses "troupe", que són tot un paradigma del que era el circ al segle XIX; només cal llegir el pasquí que reproduïm de la funció que dirigien els "senyors" Pereira i Bell.

Però no fou fins a la darrera dècada del segle XIX, quan milloraren ostensiblement les comunicacions, que no es generalitza la presència de números de circ als teatres sovint integrats en espectacles de varietats. En aquests anys, proliferaren números d'escapisme molt adients per a un teatre i en la línia que popularitzaria el Gran Houdini, així el 1888 actuà un tal Capitán Blanch, que a més publicava que era el "primer copòlogo de España". Aquesta diguem-ne embranzida gairebé coincideix en el temps amb l'invent del cinematògraf i la seva consolidació com a art de masses.⁸ Fins a la implantació del cinema sonor, locals de teatre com el Fortuny, el Bartrina, i el Teatre Circ, i sales cinematogràfiques com el Kursaal, la Sala-Reus, Cinelandia, etc., conjuminaven les



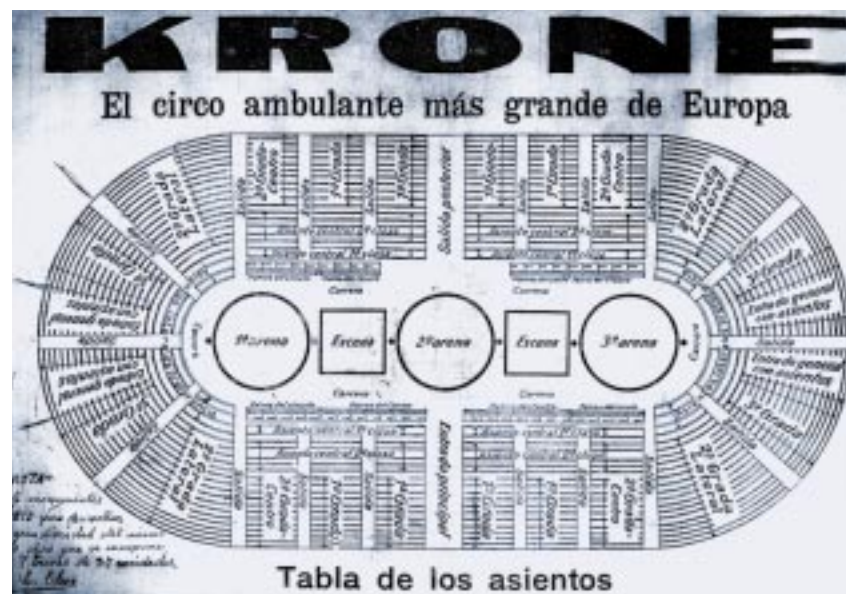
projeccions, que a les dues primeres dècades del segle XX tenien un caràcter de complement, amb números de varietats o de circ. Cupletistes, cançonetistes, ballarines, "caricatos" i còmics, i algun número tirant a "psicàlptic", s'alternaven amb pallasos, ventrílocs, transformistes, il·lusionistes, prestidigitadors, faquirs, cascadors, patinadors, antipodistes, malabaristes, equilibristes, perxistes, acrobates i contorsionistes, sense oblidar els ensinistradors de gossos o algun domador, com aquell anomenat Mr. Millau que actuà al Kursaal el 19.4.1910 i que anunciava que entre les seves feres hi havia la lleona Curbis que s'havia cruspit la domadora madame Alberta a Berlín. S'ha de recordar que els teatres i cinemes disposaven d'orquestrina o, com a mínim, d'un piano per a acompanyar aquestes sessions. Tot i l'èxit d'aquesta fórmula, també tenien lloc espectacles totalment de circ, sense relacionar-los amb el cinema. Els anys vint van ser brillants per all circ, i es notà en els escenaris però sobretot en el fet que passen per Reus els grans circs europeus, com el Krone –1927– i el Gleich –1929– (que seguien els models americans del circ Ringling, tan ben traslladat a la pantalla per Cecil B. De Mille en la pel·lícula *El mayor espectáculo del mundo*). També venien circs de menys potència, com l'Americain Cirque, dirigit pels germans Albano, el Gran Circo Maravillas, el circo Colón, etc., i fins i tot algun d'ells, orfe d'envelat, utilitzava algun teatre, com van fer el Circo Corzana i el Carivari, que actuaren el 1942, i el Gran Circo Estadio, el 1952, tots ells al Fortuny. Entre els empresaris que feien arribar els seus productes a Reus destaca el nom de Juan Carcellé.

Normalment, aquesta fórmula s'oferia en els locals, de teatre o de cinema, que tenien una categoria diguem-ne professional. Però, en alguna ocasió, aquests espectacles arribaven

als teatres de societat: així, amb dos exemples distants en el temps, podem citar l'actuació el 1906 dels Brothers Aragon a la Societat Alba (uns germans Aragon que tornaren al Kursaal, el 1916, sota el nom de Troupe Aragon Allegris); o l'actuació al Centre i Joventut Republicà Autonomista, en una funció reservada als socis, d'un il·lusionista anomenat Dr. Posadas, el 24 de juliol de 1928 (omplia cartell el ventríloc Gran Claudini i l'il·lusionista ofería, entre recreacions "científiques" i exercicis mnemotècnics, "ramos de flores mágicos" com "experimento de galanteria dedicado al bello sexo").

Amb el cinema sonor desapareixen, junt amb les orquestrines permanents dels teatres, els espectacles de cinema i varietat. Però es manté, com una mena d'aliança, la relació entre les varietats o la revista i les especialitats de circ; ahora que s'incorpora, de forma decidida després de la guerra civil, el flamenc i la cançó espanyola. En els primers anys de la postguerra, durant els quaranta, només poder mantenir encesos els llums de les botigues ja era festa major, i els pobres espectacles d'il·lusionisme i suggestió eren gairebé l'únic que podia arribar als escenaris amb una certa assiduitat (els anys del Professor Alba, de Fassman, etc. i fins i tot d'un anomenat Barnum que, a més de manllevar el nom al mític entabanador i firaire nord-americà, anunciava el seu espectacle pels quilograms dels seus decorats). Dels anys grisos i llargs del franquisme es pot afirmar que la relació del circ amb les varietats i la revista fou intensa durant els quaranta, es mantingué durant els cinquanta i es començà a abandonar, lentament i progressiva, a partir dels seixanta.

Des de la transició democràtica, aquest panorama s'ha modificat, i els artistes de circ que es presenten en els escenaris tenen o bé una proposta de caràcter infantil o d'una entitat pròpia per a mantenir tot un espectacle. Un període que ens recorda aquell fràgil circ Cric, als terrenys del que després seria el parc de Sant Jordi (amb uns Aquilinos que feien actuar una companyia de puces a la sortida de l'envelat), o la nova concepció de Tripijoc-joc-trip, de la Companyia la Trágica el 1977, a la platea sense butaques del Bartrina, I Colomabaioni a la Palma i al Bartrina,⁹ el Tortell Poltrona al Bartrina, El



circ invisible o els Luthiers argentins al Fortuny, etc., fins arribar als dies dels festivals: el Trapezi primer i, després, el Cos.

No voldríem acabar aquest article sense retre un homenatge a Lluís Òdena Blanchar, un reusenc lletraferit, autodidacta i afeccionat al teatre, que va estar vinculat al Centre de Lectura, ja que hi va treballar, i que dugué una tasca de recopilació i ordenació sistemàtica de tot allò que tenia relació amb el teatre, circ inclòs, i compilà milers de programes i cartells que agrupà en una "Arxiu de Teatre i Música". Una col·lecció convenientment relligada i que compta amb informacions complementàries. Aquesta col·lecció va ser donada per la seva família a l'Arxiu Històric de Reus, i actualment és cedida a l'Arxiu del Teatre Fortuny, on tothom la pot consultar. Parlar del Lluís Òdena no és descobrir res. Joaquim Santasusagna ja li agraeix al pròleg del seu llibre *Reus i els reusencs en el renaixement de Catalunya fins al 1900* les informacions que li va facilitar sobre el fet teatral; però si l'esmentem és per avisar que molts dels impresos, notícies i documents continguts en el seu arxiu encara romanen verges, esperant ser estudiats.¹⁰

En aquestes línies hem parlat de com un gènere parateatral ha estat present als escenaris de la ciutat, però com ja deia amb primmirada modesta Lluís Òdena, en aquella destacada sèrie d'articles publicada a *Foment* amb motiu del cinquantenari del Teatre Fortuny, "encara no ha sorgit el literat patriota, el reusenc historiador que escrivís unes ratlles com a recordança d'aquell temps" ja que encara avui no s'ha fet una història global de les arts escèniques i musicals a Reus: per la quantitat i la qualitat de la documentació conservada o per la importància històrica que a la nostra ciutat sempre ha tingut el teatre és un estudi que cal fer. De fet Òdena, amb el seu treball persistent, va posar les bases perquè un dia aquest estudi sigui fet per correspondre, seguint el seu llenguatge, a la glòria que Talia, Terpsicore i Euterpe han donat a la nostra ciutat.

1 JANÉ, Jordi i Joan M. MINGUET, *Sebastià Gasch, el gust pel circ*. El Mèdol, Tarragona, 1998.

2 Fàbregas en fa una descripció perfecta, que reproduïm: "La pantomima és un gènere complex que sovint es defineix, només, per l'acumulació dels elements que el componen. El trobem, doncs, com el resultat d'exercicis gimnàstics o equestres, de la utilització de focs d'artifici, de la facilitat transformista i imita-

⇒ **ATENCION...!!**
GROCK en REUS

¿SABEIS QUIEN ES GROCK? Los que de vez en cuando han tenido la suerte de poder asomarse fuera de España saben muy bien quien es GROCK. Los que siguen el movimiento internacional de las grandes figuras, conocen sin duda a GROCK.

GROCK es Doctor «Honoris causa» de la Universidad de Budapest.

GROCK es la primera celebridad mundial del espectáculo. LOS TRES ASES DE LA COMICIDAD son por orden de mérito, según se ha reconocido en todas las naciones en donde ha actuado GROCK:

GROCK Charles Chaplin i Maurice Chevalier

GROCK con su arte y sólo con su arte, supo crearse una gran posición y hoy es el dueño del Castillo mejor de Europa.

GROCK ganó el pasado año en París 20.000 francos diarios de sueldo, y ha sido contratado para el próximo mes en 25.000.

GROCK es el artista que cuenta con más millones de admiradores de todas las nacionalidades.

GROCK con su arte, maravilla y entusiasmo a todos los públicos.

GROCK después de siete años de constante insistencia por traerle a nuestro país, ha aceptado y se presentará ante vosotros el

Martes. 29 en el TEATRO FORTUNY, unica actuación

Grock Viene de Barcelona en donde ha actuado con éxito extraordinario, dedicándole la prensa grandes espacios a comentar su gran figura artística, única en el mundo.

Grock El célebre clown, es un creador dentro un género cuyas todas posibilidades parecen agotadas en GROCK, precisamente el que las ha agotado por superación.

REUSENSES: Acudid todos a rendir homenaje a tan ilustre huésped y primer artista mundial.

GROCK el supercómico, el superclown musical debutará el

Martes 29 noviembre 1932 noche, en
TEATRO FORTUNY

Unica representación. No lo olvide. Encargue sus localidades con anticipación.

GROCK
EL ARTISTA INTERNACIONAL

tiva d'algun actor, etc., ingredients que per manifestar-se necessiten articular-se en el si d'una anècdota. Així, podem considerar la pantomima com un gènere argumental, en general pròxim a la farsa, tot i que alguna vegada assaja els temes grandiloqüents i solemnes".

3 TARRAGÓ ARTELLS, Maria, *El Teatre de les Comèdies. Un exemple de vitalitat ciutadana*. El Mèdol, Reus, 1993.

4 Pot semblar inversemblant que entri un cavall en un teatre; però de més grosses se n'han vist: el 15 i 16 de maig de 1930 al Teatre Fortuny el titular de la *Compañía de Espectáculos Originales Alegria y Enhart* va "lidiar un novillo", de la ramaderia madrilenya de Manuel Santos, per donar més precisions. O si voleu més testimonis: el cavall blanc del muntatge *Carmen de La Cuadra* de Sevilla.

5 Un exemple primerenc d'un subgènere, el lil·liputenc, que es manté als teatres reusencs fins passada la meitat del segle XX. Així sabem que el 1888 actuà al Fortuny una companyia d'aquesta mena i el 1928 actuaren al Teatre Bartrina els "Liliputienses de Ratoncheffe", acompanyats per l'orquestrina del teatre i formant programa amb la projecció del film "Novios en cuarentena", protagonitzat per Bebé Daniels; o el 1957 el Fortuny acollia *Eduardini y su conjunto de enanitos* amb deu atraccions de circ.

6 "Volantín" és una paraula castellana que significa acrobàcia.

7 FÀBREGAS, Xavier, *Las formas de diversión en la sociedad catalana romántica*. Curial, Barcelona, 1975, p. 108-121.

8 Una relació d'aquests espectacles és recollida al llibre *Teatre Fortuny, més d'un segle*, editat pel Consorci del Teatre Fortuny, volum I, 1994, i volum II, 1998.

9 Diversos autors, *El Teatre Bartrina del Centre de Lectura de Reus*, edicions del Centre de Lectura, Reus, 1998, p. 69.

10 No és l'únic reusenc perseverant en el seguiment de tot fenomen relacionat amb el teatre. N'hi ha alguns altres; però Lluís Òdena és el que, en el seu seguiment del tema, abasta un període de temps més ampli. Recordem també Tricaz, del *Semanario Reus*, i la seva secció "Desde la butaca" des d'on desenvolupa una crítica teatral i musical pròpia d'un tot terreny.

Fotografies:

Pàg 29: Il·lustració d'un pasquin de l'any 1863 on es fa esment d'un programa de circ.

Pàg 30: Taula de seients del Circ Krone, del 15 de novembre de 1927. Per traslladar aquest circ calien 7 trens de 37 unitats.

Pàg 31: Destacat d'un pasquí de l'any 1928, dels acrobates mexicans "Los 7 Méndez".

Pàg 32: Pasquí d'una actuació de Groc, precedent directe de Charlie Rivel. (Arxiu de Teatre i Música de Lluís Òdena, conservat al Teatre Fortuny).

Relació de noms d'artistes de circ, classificats per especialitats, que actuaren en escenaris dels teatres de Reus en algun moment del darrer quart del segle XIX i durant el segle XX. La llista no és en absolut exhaustiva, però gairebé tots els noms que hi figuren o bé són significatius o bé esdevingueren populars.

Acrobàcia
Olimpics.- Els Vital, Los 3 Fernández, Els germans Ferrer, The Cronway's, etc.
Acròbates a l'estora.- Umberto Frediani i nissaga, The Maurice Trio, Los Bracoe, els Aragón, Los Méndez, Los Borza, The Brossons, The Lowel's, etc.
Aportacions exòtiques.- See Hee, 5 Pekin's, grup àrab Ben Medani, etc.
Saltadors de bàscula russa.- J.Ranea i Woltich Volants, Dei Toscani, etc.
Llit elàstic.- Família Arriola, etc.
"Cascadors".- Raoul i Marcel, Humberto Bàrcena, els Lewis, Ra-ta-um, etc.
Contorsionistes.- Mr. Romeu, Germanes Ari-zar, Sister Deika, Les Ribeltis, Henrieta de Faye, Ambrinus, Willy Golder, etc.
Antipodistes i icaris.- Mr. Oller, Los Jarque, Mis Chekitch, etc.
Barristes.- Rosi-Oli, Los Márquez, els Boissets, Los Cristescos, etc.
Acrobàcia còmica i ball acrobàtic.- Los Millonarios, Falcini y su Augusto, Moris & Alex, Pujol & March, Puche i Guerra, Roma Treni i J. Genero, etc.
Acròbates i ballarines a cavall.- Belli, Rafael & Mikelin, els Frediani (artistes d'aquesta família assoliren el número de la columna de tres sobre cavall al galop).
Trapezi fix i trapezi volant.- Geraldine, Ballet Volant, Frida, Paquita Zea, Màrius Trapezi, The Reckliees (anellistes), Las Crisálidas, Grecos, Victòria Chaplin. Corda vertical.- Los Jumi. Acrobàcia dental.- Neerwald Sister.
Motoristes acrobates.- 4 Opps, els 4 Pemakis, etc.

Equilibristes
Equilibristes de força.- els Bartros, Bros Sesarío, Corini, etc.
Escala lliure.- Nanakusa i Okisan (de la Companyia Cronway's), etc.
Malabarisme.- Trio Aliator, Hipólito, els D'Àngolis, etc.
Malabarisme humoristic.- Los Briatores, Trio Perezoff, els Huganos, Hecla, etc.
Perxa (bambú).- Los Rodríguez, els Kellys. **Funambulistes.**- Solien ser espectacles a l'aire lliure o sota un envelat. **Fil tensat.**- Germanes Vittus, Virginia Aragón, Caicedo. **Corda Fluixa.**- Dollys Sisters.
Patinadors.- Les Millet. **Ciclistes.**- Lorenzini, Fred & Maerys, Boni i Caroli, etc.

Màgia i il·lusionisme
Suggestionadors (hipnotisme).- Onofroff, Dr. Arthur, Srta. Mariscal, Prof. León, Cesare Waltry, Baron Rinaldi, D'Enri, Prof. Iba, Fassman, Molist; una llarga llista de mèdiums i algun espectador comprat.
Il·lusionistes, manipuladors, prestidigitadors i espolsabutxaques o escamotejadors (pick-pockets).- Fructuós Canonge (fill de Montbrí), Capitán Blanch, Thorny i Darwin, Palermo i Chefalo, Wetryk, Mario Franz, Marsal, Li-Chang, Richiardi, Magic Andreu, Haussman, etc.
Transformistes i fregolistes.- Donnini (el millor, després de Frégoli), Giuseppe Minuto, Fregolino, Els Zamacois, Fátima Miris, Mono August, Derkas, Cassen, etc.
Faquirs.- Blacaman (d'aspecte imponent i llarga cabellera), Molist, Kirman.

Pallassos
Parelles, tríos i tropes.- Germans Gamboa, clowns Capri, Tito & Fredi, Los Pipo (Pipo i Seiffert), Seiffert i Martinetti, Trio Capriani, Hermanos Moreno, Rico y Alex (Briatore), Pompoff y Thedy (el primer es deia José M. Aragón, d'una coneguda nissaga de pallassos), I Colomabaioni.
Augustos de represa (augustos de "soirée").- Señalada, Juan Arcos, Jorales, etc.
Excèntrics, solitaris i semisolitaris.- Grock, Ramper, Chelmy, Tortell Poltrona.

Pantomima
Thomas Holden, Les Ponpin, etc.

Animals, domadors i ensinistradors
Cavalls i èquids (Mr. Rambeau, Tony i la seva mula ensinistrada), elefants (Sr. Moffat), simis (Bracco, Mr. Rambeau, el Clown Brosa), foques (Marcelle), serps (Ben Saida), gossos (The Aston's, Paul Leonard, Arcadi Font, Mercedes i Nani, Miss Henriette, etc.), ocells (Mis Leodiska), feres i domadors (Mr. Millau) i puces (Els Aquilinos).

Altres
Forçuts.- Mr. Gill "el hombre de los dedos de acero".
Excèntrics musicals.- Los Bemoles, Les Couderc, Los Zamacois, Les Venezia, germans Pretzmann's, cuiners musicals Ta-glia, The Luthiers.