

Los Sanfermines de Pamplona/Iruña: performance, carnavalización, fiesta y antifiesta

Francisco Larubia-Prado

Resumen: Este artículo entiende la *fiesta*, según sugirió Victor Turner, como un evento esencial para aprehender los valores emocionales y la realidad de una cultura. En este sentido, el retorno de los Sanfermines al espacio público en 2022, tras dos años de suspensión por la pandemia, significó una oportunidad única para evaluar la dinámica presente en Pamplona, como comunidad históricamente pluricultural, entre identidad y diferencia y entre tradición y cambio. El estudio es el resultado del trabajo de campo realizado en los Sanfermines postpandemia (2022, 2023, 2024 y 2025) e incluye: (1) el análisis de los juegos, los rituales y la dimensión carnalesca de los Sanfermines desde una aproximación innovadora y particularmente apta para el análisis de la fiesta: los estudios de performance. (2) A partir de la evidencia de la violencia política ocurrida en los cuatro años mencionados, el artículo muestra cómo la dialéctica entre fiesta y violencia política (“la antifiesta”) equivale a la sustitución del simbolismo festivo por la política tribal de la cotidianidad, sustitución que socava rituales cruciales de los Sanfermines, poniendo en peligro la organicidad, el efecto prosocial y la existencia de la fiesta misma.

Palabras clave: fiesta; performance; ritual; juego; carnaval; identidad; comunidad; violencia

Abstract: Drawing on cultural anthropologist Victor Turner’s notion of fiesta as a crucial event for understanding the heart values of a culture, this essay explores the return of the Sanfermines in 2022 after a two-year hiatus due to the pandemic. The dynamic between identity and difference, as well as tradition and change, in the Navarran capital is of particular concern. Through fieldwork conducted during post-pandemic Sanfermines (2022, 2023, 2024, 2025), the study employs Performance Studies to analyze the event’s games, rituals, and carnivalesque nature. By examining the political violence during these years, the essay also reveals how the dialectic between fiesta and violence (“anti-fiesta”) represents the clash between the symbolic realm of the fiesta and everyday radical politics. The essay ultimately upholds the importance of preserving the Sanfermines’ rituals in the face of such conflicts to preserve the organicity, pro-social effects, and the very existence of the fiesta itself.

Keywords: fiesta; performance; ritual; play; carnival; identity; community; violence

En la novela de Ernest Hemingway, *The Sun Also Rises* [*Fiesta*] (1926), Jake, el personaje principal, le sugiere a su amigo Harris: “Vente a Pamplona [...], va a haber una fiesta fantástica” (2006: 132).¹ Después de que Hemingway escribiera *Fiesta*, los Sanfermines de Pamplona/Iruña se convirtieron en una de las fiestas más conocidas y visitadas del mundo (Stavrou 1999). Tras la pandemia, los de 2022 fueron, además, “los Sanfermines más esperados” (“Pamplona” 2022). Después de dos años de suspensión (2020 y 2021), el retorno de la fiesta al espacio público ha sido una oportunidad única para evaluar las dinámicas entre identidad y diferencia y entre tradición y cambio, que son centrales no solo al desarrollo presente de la fiesta y su proyección futura, sino al mejor entendimiento de las dinámicas culturales en una sociedad históricamente pluricultural como es Pamplona. Con sus performances festivas –juegos y rituales– los Sanfermines han marcado y marcan el ciclo temporal y la vitalidad cultural de Pamplona desde 1591, algo que no sorprende, ya que, como dice el antropólogo cultural Victor Turner, “la forma en que la gente juega es quizás más profundamente reveladora de una cultura que cómo trabaja porque permite acceder a sus valores emocionales [*heart values*]” (Turner 1983: 104). En el mismo sentido se manifiesta Mikhail Bakhtin cuando dice que las “imágenes” de la fiesta carnavalizada –y los Sanfermines tienen, como veremos, una dimensión profundamente carnalesca– son “una forma poderosa de aprehender la realidad” (1965: 211).

A partir de un trabajo de campo realizado en los cuatro últimos Sanfermines, desde el final de la pandemia (2022, 2023, 2024 y 2025), el presente estudio utiliza los estudios de performance –*Performance Studies*– como aproximación metodológica idónea para un análisis comprehensivo de los Sanfermines. Como veremos en detalle, la noción de “performance” tiene como fundamento la idea de la restauración de comportamientos previamente realizados – “twice-behaved behavior” o “restored behavior” (Schechner 2002: 23, 28). En el contexto de la fiesta, dicha restauración de comportamientos es esencial al constituirse en la práctica que hace posible la tradición festiva. Desde esta premisa, este artículo describe y

¹ Esta y todas las traducciones del inglés son mías. Un artículo del autor, titulado “La fiesta y la antifiesta”, se publicó en la sección de “Opinión” del *Diario de Navarra* el 7 de julio de 2023. Agradezco los comentarios a este trabajo de Javier Markínez y Francisco Javier Caspístegui.

analiza, en primer lugar, los juegos, rituales y el carácter carnavalesco de los Sanfermines. En segundo lugar, examina cómo la iteración o restauración de conductas exigida por juegos y rituales para ser reconocibles por los concelebrantes se ve profundamente alterada por la interferencia de la violencia en los comportamientos festivos, especialmente en los rituales. Dicha injerencia amenaza la integridad de la fiesta al sustituir la función simbólica de la misma por la lucha política tribal en su versión radical, esto es, violenta; sustitución que está en las antípodas del sentimiento genuinamente festivo. Parte de esa función simbólica es, como veremos, la dimensión carnavalesca y humorística que acepta la inclusión de la política en la fiesta siempre que se canalice de forma satírica o irónica.

Es importante advertir que, además de la violencia política en la que este estudio se centra, los Sanfermines presentan otros tipos de violencia: violencia de género o sexual; violencia contra los animales (corridas de toros); violencia contra la propiedad o contra la integridad física por razones no políticas (hurtos, peleas inducidas normalmente por el alcohol). Estos otros tipos de violencia, sin embargo, no atacan deliberada y directamente contra rituales centrales de los Sanfermines, algo que, como veremos, sí hace la violencia política de origen *abertzale*, esto es, la violencia ejercida en nombre del nacionalismo vasco radical en otro tiempo encarnado por la organización terrorista ETA [Euskadi Ta Askatasuna/País Vasco y Libertad]. De ahí que el estudio de la violencia política presente en los Sanfermines merezca un estudio específico.

Finalmente, el artículo se nutre de trabajo reciente en el área de *Festival Studies* (Getz 2020: 1-47) o festología (Brisset 2009: 16), que indica cómo las fiestas que duran varios días, como los Sanfermines, pueden tener un valor transformador a corto o largo plazo, esto es, que pueden contribuir al crecimiento moral de los participantes por medio de la apertura a la diferencia, aumentando la generosidad y la tolerancia hacia locales y visitantes (Yudkin et al. 2022: 3; Pizarro et al. 2022:18-21). Este potencial ético, visible en los Sanfermines, se ve comprometido por la injerencia de la violencia política, fenómeno antifestivo sea cual sea su intensidad. En este sentido, y a pesar de que la violencia política ha menguado, aunque no desaparecido, en los últimos tres Sanfermines (2023, 2024, 2025), se deben recordar las palabras de José Murugarren, del *Diario de Navarra*,

tras los graves incidentes ocurridos en los Sanfermines de 2022: “a los Sanfermines les sobran los episodios de violencia” (2022)².

Los Sanfermines como fiesta y performance

La fiesta y San Fermín

Para Georges Bataille, la fiesta es una exigencia de la vida en la que el exceso de energía, en lugar de emplearse en empresas destructivas y violentas como la guerra, se emplea con un propósito de integración social (1985: 120-124; 1986: 231, 294). Tal objetivo de unidad social significa la convergencia de individuo y comunidad que tiene lugar durante la fiesta. Cada participante en la misma es parte orgánica de la totalidad sociocultural que concelebra. En unión al resto de concelebrantes, los miembros de la comunidad establecen, según el filósofo Hans-Georg Gadamer, un vínculo “simbólico” y continuo que solo puede darse en la celebración festiva (1991: 91, 320-321). Esta, vista como performance, o sea, reflejada en sus juegos y rituales, genera emociones que nos animan, según el sociólogo Émile Durkheim, a conectarnos con nuestro potencial moral (Hopkins et al. 2016: 3). Así, la fiesta supone un gasto positivo de energía que acerca a la comunidad a sus posibilidades éticas, al menos mientras dura la fiesta, aunque los efectos de la fiesta pueden ser de más larga duración (Yudkin et al. 2022: 3, 5).

Si en la actividad diaria nos aislamos al perseguir objetivos individuales, en la fiesta “no hay aislamiento, sino que todo está congregado” y, en lugar de actuar hacia la consecución de nuestras metas cotidianas, la fiesta nos llena en sí misma porque “está siempre y en todo momento ahí” (Gadamer 1991: 98, 102). Por eso la fiesta supone un tiempo de inmersión

² Añade Murugarren que: “No es tolerable ni soportable que se permita a los fanáticos que insulten y agredan al alcalde y concejales (siempre de UPN [Unión del Pueblo Navarro] y PSN [Partido Socialista de Navarra]) al final de la procesión [...]. Cuando un partido político, sea el que sea, logra el respaldo que las urnas exigen para conseguir la alcaldía o la presidencia, aquí o en Vladivostok, tiene todo el derecho a pasearse por su ciudad y por cada uno de los acontecimientos que en ella se celebren sin que nadie le insulte [...] ni le agreda”.

para *todos* en la vida comunitaria, un evento del que nadie puede ser excluido ni que puede sustituirse por imágenes, como sugirió Guy Debord en *La société du spectacle* (1967).

En el retorno temporal de la fiesta, la comunidad se autorreconoce simbólicamente como permanente y cohesionada. Si el símbolo es, en su origen etimológico, aquello en que “lo que ya se conoce” se actualiza y se hace permanente, más allá de un primer encuentro (Gadamer 1991: 104), la fiesta, en su retorno, pone fin, simbólica y temporalmente, a la fragmentación individualista característica de la vida cotidiana. No sorprende pues que el ¡Pobre de mí! que clausura los Sanfermines sea un lamento comunitario frente al tiempo fragmentado y la disociación que esperan a la comunidad durante el tiempo no festivo (fig. 1).



Figura 1: *El Pobre de mí* (© Francisco Larubia-Prado)

El tiempo de fiesta que nos llena tiene como referente en Pamplona a una figura de leyenda, a San Fermín, el “totem” local (Ramos Martínez / Goikoetxandia 1989: 102). Como otras fiestas, los Sanfermines suponen una relación dialéctica o “paradójica” entre lo sagrado y lo profano³. La figura mítica de San Fermín de Amiens sirve como historia –*story*, no *history*– que revitaliza periódicamente la vida comunitaria. Bakhtin nos recuerda la regeneración religiosa del siglo XII en Europa (1965: 59), que es el momento en que se traen a Pamplona las primeras reliquias atribuidas a San Fermín, cuya vida se asocia al siglo III en Pamplona. A partir de entonces, se empieza a fraguar la tergiversación legendaria, la *story* (Gotschall 2012: 170), que ha marcado la vida de la ciudad durante siglos y que ha hecho que Pamplona y Navarra forjen su propio desarrollo pluricultural característico.

Performance: Juego y ritual⁴

Como se ha mencionado, performance es un modo de acción ya realizado anteriormente, una actuación repetida periódicamente, “comportamiento restaurado” (Schechner 2002: 23, 28). De ahí que las performances necesiten práctica previa. Por ejemplo, correr en el encierro supone la repetición de una práctica habitual en los Sanfermines. Dicha práctica se ha ido cristalizando en el imaginario y práctica colectivos con una determinada configuración que ha acabado determinando lo que se entiende como un encierro –y lo mismo ocurre con cada una de las actividades festivas. Así, la vida lúdica y ceremonial que hace posible los Sanfermines consiste en la repetición cíclica de comportamientos ya realizados previamente. Un comportamiento restaurado, sin embargo, puede ser breve, como un gesto hecho con la cabeza, o de larga duración y cíclico, como una fiesta, pero siempre es la base del comportamiento humano tanto en la vida diaria

³ Cfr. Homobono Martínez 2004: 34; Roiz, 1982: 102-3; Rodríguez Becerra, 1985: 180; Douglass / Operé 2008: 212.

⁴ La “performatividad” que aquí trato no se entiende en el sentido lingüístico que John Searle le da en *Speech Acts* al tratar de la diferencia entre emisiones aseverativas (“describen un estado de cosas”) frente a emisiones performativas (“llevan a cabo la acción a la que se refieren”). El sentido de “performativo” y “performatividad” en este estudio está exclusivamente relacionado con los estudios de performance, como se explica en esta sección del artículo (véase Culler 1982: 101-102).

como en el arte o en la fiesta. Esta última restaura conductas alternativas a las de la vida diaria que se han heredado de forma tradicional, aunque en apertura a las innovaciones aceptadas orgánicamente por la comunidad y no impuestas por la fuerza.

Marvin Carlson sugiere que toda actividad humana realizada con autoconciencia puede ser tratada como performance porque en ella unos participantes influyen de alguna manera a otros, ya sean coparticipantes de la performance o una audiencia que simplemente la observa y disfruta (1996: 4-5). Por ello, una performance siempre lo es *entre*, y cuando algo se analiza como performance –pintura, novela o fiesta– se investiga el objeto en sus interacciones con el mundo en el que existe. Así que las performances solo se dan como “acciones, interacciones y relaciones” (Schechner 2002: 23-24). Tratar los Sanfermines como performance es examinar el evento como la suma de las interacciones y las relaciones entre todos los participantes en sus juegos y rituales. Y, como performance, la fiesta de Pamplona tiene diversas funciones: entretiene; hace posible algo espectacular; marca la identidad de los participantes; promueve el sentido de comunidad; tiene el potencial de enseñar, persuadir y/o convencer en relación a la cultura local, y puede poner a la gente más en contacto con su potencial ético.

El juego en los Sanfermines

Los juegos y los rituales son la representación de la inversión simbólica de la vida cotidiana que es la fiesta. Si las actividades que generan la cultura tienen su origen en el juego (Huizinga 1950: 5-7), este evoluciona dentro de la misma como actividad “especial” y, en el contexto de la fiesta, se constituye como un componente crucial y específico de la misma. El juego, como todo lo vivo, es (auto)movimiento, pero en cuanto a qué juego y frente a la vida cotidiana, que es un dirigirse hacia algo concreto, el juego supone un movimiento sin objetivo especial a corto plazo. Cuando el juego es humano, sin embargo, este se puede organizar racionalmente hacia la falta de objetivo (Gadamer 1991: 66-67).

Esa falta de objetivo medible a corto plazo no significa que jugar no cumpla una función social a largo plazo. Para el historiador cultural Johan Huizinga (1950: 9), jugar genera “orden” en el caos de la vida, evitando

que, como sugiere Bataille, el exceso de energía se canalice hacia fines violentos y destructivos. Así, el juego, sin objetivo concreto medible, pero con una función social, encarna, para usar la noción de Nuccio Ordine, “la utilidad de lo inútil” (2013). En cuanto a las características del juego, Johan Huizinga (1950: 8-13) y Roger Caillois (2001: 9) mencionan sus rasgos definidores:

- (1) Jugar es una actividad *voluntaria y libre*, como lo es la participación en los múltiples eventos que constituyen los Sanfermines, algo evidente en aquellos que pueden revestir más peligro, como son los encierros.
- (2) El juego supone un *tiempo alternativo al de la cotidianidad*, esto es, salirse de la experiencia de la vida diaria con conciencia de lo que se está haciendo. Este tiempo de juego aporta integridad a la vida de los pamploneses porque no solo les ofrece la oportunidad de expresarse emocional y comunalmente de forma no admisible el resto del año, sino que les da la oportunidad de experimentar, de forma socialmente aceptable, el exceso en el comportamiento y en el consumo de comidas y bebidas a que da licencia la fiesta. Además, el tiempo de fiesta, frente al de la cotidianidad, es un *tiempo propio* que envuelve y llena las vidas de los participantes; no es el “tiempo vacío” que nosotros organizamos y ocupamos con actividades diversas el resto del año (Gadamer 1991: 104).
- (3) La esencia del juego festivo es *desinteresada*, desligada de intereses materiales o determinismo biológico. En palabras de Richard Schechner: “El placer de jugar es autotélico, procede no de lo que ‘se gana’ sino del disfrute de las acciones mismas que se realizan” (2002: 91).
- (4) Una vez que la comunidad juega, la actividad se transforma en un *fenómeno cultural iterativo* y se empieza a transmitir performativamente de forma tradicional, algo que la celebración anual de los Sanfermines y el respeto a la tradición claramente ilustran.
- (5) Espacialmente, el juego *delimita un espacio*, material o ideal (Huizinga 1950: 19). El casco antiguo de Pamplona se transforma en espacio de juego claramente demarcado, adquiriendo un carácter distinto al de la cotidianidad. En términos generales, la ciudad

misma se convierte en un gran parque de juego o *playground*. Además, el mismo espacio público donde se juega puede ser también escenario de rituales seculares y religiosos, como ocurre con la Plaza del Ayuntamiento donde se dan juegos para niños y rituales como el Chupinazo o el ¡Pobre de mí!

- (6) Los efectos del juego derivan de juegos con reglas y control o de juegos espontáneos e incontrolados. A los primeros los denomina Roger Caillois *ludus* y a los segundos *paidia* (2001: 27-28). Ambas modalidades de juego, *ludus* y *paidia*, constituyen, de hecho, la mayoría de las actividades de los Sanfermines.
- (7) El orden característico del juego reglado se materializa no solo en unas *convenciones con reglas específicas* vigentes mientras se juega, sino en unidades de juego básicas y estables de los que participan en la organización de la fiesta, que en los Sanfermines son las peñas.
- (8) Cuando el juego termina, *la comunidad solidifica su carácter permanente* (Huizinga, 1950: 12; Caillois, 2001: 24, 93). Así, cuando los Sanfermines concluyen, Pamplona comparte el sentimiento que la aúna como comunidad en su identidad propia.

Los principales juegos de los Sanfermines son los siguientes:

- (1) Lucir la vestimenta sanferminera es una acción lúdica y relacional que homogeneiza e identifica a los participantes como concelebrantes. Estos, transfigurados, juegan a ser *otro* al que son en la cotidianeidad. Me referiré a este aspecto del juego al hablar de la dimensión carnavalesca de los Sanfermines.
- (2) Los castillos de fuegos artificiales son espectáculos pirotécnicos que evocan admiración por sus sonidos, colores, coreografía, creatividad, riesgo y capacidad técnica, promoviendo el sentido comunal.
- (3) Juegos regidos por reglas, *ludus*, son, por ejemplo, las distintas modalidades de “deporte rural”, como el levantamiento o arrastre de piedra, *aizkora* por parejas (corta de troncos) o el levantamiento de carro.

- (4) Los juegos espontáneos, o *paidia*, son diversos: la interacción muy activa de la gente en la calle con los gigantes y cabezudos –especialmente con los llamados *kilikis* o con los *zaldikos*. También lo es el “Toro de fuego”, un toro de cartón y madera que despidе chispas, fuego de colores y petardos (fig. 2). Diversos toros de fuego transportados cada uno por un mozo hacen su presencia en el casco antiguo mientras los padres y los niños corren con ellos simulando un encierro. Estos juegos espontáneos, junto a los castillos de fuego, son eventos multitudinarios. En 2024 la participación en los toros de fuego se multiplicó por diez, llegando a las 300.000 personas.



Figura 2: Toro de fuego (© Francisco Larubia-Prado)

- (5) Los juegos infantiles incluyen las atracciones de “Menudas fiestas”, con teatro, las marionetas de Maese Villarejo, malabarismos, zancos, hinchables y compañías teatrales.
- (6) El evento más conocido de los Sanfermines, el “encierro” (fig. 3), es un juego que combina *ludus* y *paidia*. El aspecto reglado, *ludus*, de los encierros lo constituyen elementos como las barreras para canalizar a los toros y a los corredores por la calle, las prohibiciones de resguardarse en portales o establecimientos comerciales, de llevar teléfonos móviles, o de tocar a los toros. A *paidia* corresponde la espontaneidad que la carrera impone a los corredores en función de la dinámica del evento en el que pueden generarse situaciones impredecibles.



Figura 3: Encierro pasando por la Calle Estafeta (© Francisco Larubia-Prado)

El encierro es lo que el antropólogo Clifford Geertz ha llamado *deep play*, una performance en la que el riesgo del juego puede superar los beneficios de jugar (1973: 432-33). El coste del *deep play* no es entendido por muchos. Tras la muerte de un corredor, un personaje de *Fiesta*, de Hemingway, dice: “‘Malamente cogido’, dijo. ‘Todo por puro deporte. Todo por placer [...] Todo por diversión. Diversión, ¿entiende? [...] ¿Me oye? Muerto. Muerto. Está muerto. Lo ha atravesado un cuerno. Todo por diversión mañanera. Es muy flamenco’” (2006: 200).

Así, causa asombro a mucha gente que el encierro, como actividad de riesgo extremo que denota exuberancia de energía en el sentido de Bataille (1986: 224), sea tan popular y el evento icónico de los Sanfermines. Cada día, del siete al catorce de julio, unas 2.000 personas participan en el encierro. Esa participación en una actividad irracional, a vida o muerte, conecta al corredor completamente con la acción que realiza (*flow*) y canaliza valores culturales profundos que, junto con la descarga de adrenalina, pueden significar para el individuo un estado deseable y hasta obligatorio para continuar la tradición, un paso del umbral propio, y una participación conducente al autorrespeto.

Simbólicamente, el encierro como *deep play* es una forma de establecer, aunque dentro de los límites marcados por las barreras protectoras y las reglas básicas para los corredores, un desafío a las autoridades que *no* participan en ella, por lo que el encierro se constituye en un espacio extremo de libertad, empoderamiento y control del espacio festivo por los participantes, por los jugadores. Aquellos que no juegan en el contexto del encierro son los toros, que ciertamente tampoco lo hacen en la corrida diaria, mientras que los espectadores, al ser parte voluntaria del espectáculo, también se asocian al juego (Schechner 2002: 108)⁵.

Los rituales de los Sanfermines

El juego es relajado y permite, durante el tiempo de fiesta, experimentar tabúes, excesos y riesgos inaceptables durante la vida cotidiana. El ritual,

⁵ El presente análisis performativo de lo que ocurre en los encierros no supone una aprobación por parte del autor de los mismos en vista del destino final de los toros que en ellos participan a la fuerza: la corrida de toros en la que los animales morirán de una forma antinatural.

sin embargo, suele ser más rígido y serio que el juego, añadiendo el principio de “autoridad” (Schechner 2002: 45). Los rituales, como “representación encarnada, condensada y prescrita” (Grimes 2014: 195), compartieron desde sus orígenes el espacio del juego y frecuentemente coinciden todavía, como ya se mencionó. De hecho, el ritual no se diferencia en esencia del juego, incluido el juego entre niños, según Huizinga (1950: 9, 173). En Pamplona los niños participan en juegos con toros de carretilla o en el Toro de fuego que son, *mutatis mutandis*, situaciones anticipatorias de los encierros (fig. 4). Así, los más jóvenes se enculturán en la restauración performativa de comportamientos tradicionales sanfermineros, uno de los cuales es correr en el encierro.



Figura 4: Niños jugando con toros de carretilla (© Francisco Larubia-Prado)

Don Handelman nos recuerda que el juego y el ritual son reflejo complementario el uno del otro, y lo son por lo que ambos indican sobre el orden social, por significar estados similares de cognición y percepción, y por contribuir a la solución de los problemas presentes de la realidad (1977: 190). Pero cuando la actividad festiva se establece con funciones específicas como regular conflictos identitarios y de poder, establecer y unificar

memorias (míticas o históricas) y deseos colectivos y contribuir a la estabilidad de la estructura social generando “solidaridad social”, el juego adquiere un rango socialmente superior, esto es, se entiende como “ritual”, creando “solidaridad social” y manteniendo identidades culturales (Durkheim 1965: 424-27; Smith-Shank 2002: 58).

Los rituales pueden ser religiosos, seculares o una mezcla de ambos (Lorenz 1966: 54-55, 72-74), como lo es la Procesión y Misa del día 7 de julio de los Sanfermines que, aunque constituye el núcleo religioso de la fiesta, también incluye la participación de la sociedad civil en un recorrido por las calles de la ciudad.

Cualquier espectáculo, performance, o comportamiento repetido, codificado y transmisible se puede ver como acción y sonido ritualizado, como interacción entre juego y ritual. De hecho, performance también ha sido definida como “comportamiento ritualizado permeado por el juego”; de ahí que los rituales sean memorias codificadas en acciones que contribuyen a organizar las relaciones entre la gente, a establecer jerarquías y a tratar tanto de transiciones como de deseos complejos y, como el juego, los rituales transportan a los participantes a un “segunda realidad” distinta de la cotidiana (Schechner 2002: 45).

Históricamente, los cuatro rituales más importantes de los Sanfermines han sido⁶:

- (1) El “Chupinazo” desde el Ayuntamiento, el 6 de julio a las 12:00 del día, que abre la fiesta.
- (2) La “Procesión y Misa de San Fermín”, el 7 de julio a las 10:00 de la mañana.
- (3) El “Riau-Riau” tradicional, que se celebraba el 6 de julio y cuya descripción y desaparición en 1992 por la violencia analizaré después.
- (4) El “¡Pobre de mí!” a las 12:00 de la noche del día 14 de julio, que cierra la fiesta y reúne miles de personas que despiden los Sanfermines desde la Plaza del Ayuntamiento con una vela (véase fig. 1).

⁶ Además, existen rituales puramente religiosos, como son las “Vísperas solemnes de San Fermín”, el 6 de julio a las 8:00 de la tarde, y la “Octava de San Fermín”. También existen los rituales relacionados con la llamada Feria del Toro.

Una vez que el alcalde o la alcaldesa sale al balcón del Ayuntamiento y declara la fiesta concluida, la gente canta “¡Pobre de mí, pobre de mí, que se han acabado las fiestas de San Fermín!” A continuación, los asistentes se quitan el pañuelo rojo.

El Chupinazo consiste en el lanzamiento de un cohete que indica el comienzo de la fiesta desde el balcón del Ayuntamiento con la Plaza del Ayuntamiento repleta de gente (14.000 personas en 2025; más unas 25.000 en las calles esperando el comienzo de la fiesta). En 2022, el encargado de lanzar el cohete e iniciar la fiesta fue el exfutbolista pamplonés Juan Carlos Unzué, enfermo de ELA, que aportó una dimensión ética al dedicar el Chupinazo a los enfermos de ELA y a los sanitarios que combatieron la pandemia. Tras el Chupinazo, las palabras de Hemingway para describir el comienzo de la fiesta son totalmente válidas hoy: “Al mediodía del domingo, el 6 de julio, la fiesta *explotó*. No hay otra forma de describirla” (2006: 157).

Al marcar la transición entre vida diaria y fiesta y, por tanto, entre estados de ánimo donde prevalece la dimensión individual y la colectiva, respectivamente, el Chupinazo es, en cuanto que performance, el ritual arquetípicamente *liminal*, el umbral de los Sanfermines. El espacio de la dimensión ritual-liminal del Chupinazo es, como se ha mencionado, el balcón del Ayuntamiento desde donde se lanza un cohete y se pronuncian las palabras rituales: “Pamplonesas, pamploneses. Viva San Fermín. *Gora* San Fermín.” Sin embargo, lo que ocurre en la plaza, más que liminal, que invita a la seriedad, es *liminoide* por ser una convocatoria voluntaria y casi de puro juego. Los rituales liminoides, según Turner, tienen la capacidad de afectar el cambio en los participantes de forma temporal y no permanente. A su vez, y durante el Chupinazo, tanto el Ayuntamiento como la Plaza se convierten en un *limen*, esto es, en el espacio transicional donde el rito liminal/liminoide tiene lugar, el punto en el que se transita desde la vida diaria a la fiesta para invertir la vida cotidiana del individuo y la comunidad (Turner 1969: 95).

Tras lanzarse el cohete y pronunciarse las palabras rituales, toda Pamplona, como símbolo de pasaje al ciclo festivo, se pone el pañuelo rojo al cuello, rememorando, según una versión de este gesto, la legendaria san-

gre derramada del decapitado San Fermín. En la plaza, los asistentes explotan en gritos de júbilo y la performance incluye una danza colectiva a los acordes de la banda municipal La Pamplonesa, dando lugar a un estado de *flow*, es decir, de completa inmersión en la actividad que se está realizando, la danza. Cuando se está en *flow*, según Mihaly Csikszentmihalyi, la conciencia, la acción y los entornos espacial y temporal de los participantes convergen inseparablemente (1975: 35-36).

Los Sanfermines como fiesta carnavalizada

Lo carnavalesco subvierte la vida cotidiana por el humor y el caos, de ahí que el juego, en su versión menos estructurada, *paidia*, le sea profundamente familiar. Enraizado en la psique individual y colectiva humana, lo carnavalesco es una visión del mundo alternativa a la de la cotidianeidad que se expresa de una forma simbólica y sensorial en performances festivas. En el carnaval se celebra el cambio; lo serio, oficial y jerárquico desaparecen y las normas sociales se invierten. Parte de esa inversión es la clausura de la división de la sociedad en clases sociales, como muestra el cartel anunciador de los Sanfermines de 1918 (fig. 5), reflejo de la vocación festiva de convergencia social (Bakhtin 1984: 160).

A pesar de la atribución a los Sanfermines de un carácter carnavalesco (Hughes 1999: 119; Caspístegui / Larraza 2016: 196-197, 201) o de que Neil Ravenscroft y Xavier Mateucci hablen de la fiesta de Pamplona y su “abierta aceptación de lo carnavalesco contemporáneo” (2003: 3-4), no se ha articulado explícita y concretamente lo que imprime a los Sanfermines ese carácter carnavalesco. El carnaval, como los Sanfermines, es un “contexto ritual”, o sea, “una dimensión espacio-temporal fuera de la vida cotidiana conducente a la simbolización” (Daun y Lorena 2019: 59). Como los Sanfermines, otros festivales carnavalizados –*Burning Man*, en el Desierto de Nevada (USA); La Patum de Berga (Barcelona); o las fiestas de Moros y Cristianos de Alcoi (Comunidad Valenciana)– plantean similares cuestiones críticas a la hora de considerar sus características, componentes performativos y funciones comunitarias, aunque esas cuestiones se modulen de forma diferente en cada fiesta (63-64).



Figura 5: Convergencia social en la fiesta carnalizada (© Francisco Larubia-Prado)

Ninguna de ellas, por ejemplo, invierte el orden social permanentemente, pero tampoco son simplemente válvulas de escape que no afectan éticamente a los concelebrantes, al menos durante la duración de la fiesta. Como en otras fiestas –*kreus* en Mardi Gras de Nueva Orleans o *filaes* en Moros y Cristianos–, los Sanfermines poseen sus clubs recreativos, las peñas, que desde su creación en el siglo XIX han jugado frecuentemente un papel central en la fiesta, a medio camino entre la preservación institucionalista de la tradición y la innovación (Puértolas 1994: 167), contribuyendo a regular el orden social (Ravenscroft / Matteucci 2003: 5). Seis elementos adicionales definen a los Sanfermines como fiesta carnalizada.

Espacio

El principal escenario donde se produce la fiesta de San Fermín es el espacio público y abierto, espacio sin clausura: la calle y específicamente el casco viejo de Pamplona, lugar de síntesis histórica, cultural, lúdica y comercial. En el escenario callejero convergen el juego diurno y el nocturno (como los encierros o los fuegos artificiales) y rituales (como las procesiones). La contemplación de espectáculos lúdicos como los gigantes y cabezudos ocurre desde distintas perspectivas mientras la población interactúa con ellos. En muchos de estos eventos, la fiesta carnavalizada “impide todo punto de vista privilegiado”, por lo que ninguna perspectiva es absoluta, sino “parcial, fragmentaria y azarosa”, proporcionando al participante la “libertad en la selección del trayecto [y creando] una configuración netamente excéntrica del espacio espectacular” (González Requena 1985: 38).

Tiempo

Para Bakhtin, el carnaval supone una vida alternativa y utópica para la comunidad, una “segunda vida” en la que la gente se ve inmersa en un tiempo de “libertad, igualdad y abundancia” (1965: 9). El tiempo de los Sanfermines, netamente diferente al de la cotidianeidad, es un “tiempo propio” que envuelve y llena las vidas de los concelebrantes; no es el “tiempo vacío” que la gente organiza y ocupa con actividades concretas el resto del año (Gadamer, 1991: 104). Y si el tiempo de carnaval invierte el tiempo de la cotidianeidad, las relaciones sociales festivas tienden a hacer desaparecer las habituales del tiempo no festivo. De hecho, a pesar de que la fiesta esté legalmente permitida, las élites no la controlan completamente y no podrían prohibirla en contra del deseo de la comunidad. La gente exigiría su fiesta y, de no reconocerse este derecho por las élites, la gente se la tomaría; algo que el mismo Johann Wolfgang von Goethe hizo notar al visitar el carnaval de Roma (1992: 572). En último término, la fiesta carnavalizada no la determina la autoridad, aunque esta la canalice en gran parte, sino la comunidad de la que surge. Como sugiere James Scott, la intención de las élites no se debe identificar con la experiencia de la fiesta (1990: 177-78). Esta responde y es manifestación de un “espíritu

universal”, o vital, que canaliza la necesidad comunitaria de “resurgimiento y renovación” (Bakhtin 1965: 7). Ese espíritu se expresa en las arquetípicas palabras del final de los Sanfermines –en el ¡Pobre de mí!– que son a la vez epitafio y anhelo de fiesta, muerte y resurrección: “¡Ya falta menos!”

Atuendo

Si el tiempo de carnaval es tiempo de igualdad que llena a todos por igual y del que nadie se puede apropiar (Bakhtin 1965: 10, Da Matta 1997: 119), el atuendo blanco, la faja y el pañuelo rojos están en consonancia con ese carácter igualitario de la fiesta, unificando a la población y, así, generando un sentido de comunidad. Uno de los principios del carnaval, como aclara Gary Saul Morson, es que no haya espectadores, sino participantes en oposición a la dicotomía dentro-fuera. El atuendo promueve esta mentalidad (1986: 12). Así, apartándose de la afirmación de la individualidad que la cultura de la modernidad impone y que, según Durkheim, “desvitaliza” a la sociedad (Nisbet 1993: 300), el atuendo sanferminero subraya dos cosas: primero, la dimensión colectiva de la fiesta y la voluntad de desenfatizar la identidad propia; y, segundo, ilustra cómo el cuerpo colectivo, en el retorno a la fiesta, se abre al renacimiento y la renovación de sí mismo en el ciclo festivo (Bakhtin 1965: 19). Para Huizinga, la sustitución de la vida y tiempo cotidianos por un tiempo de juego y ritual se manifiesta sobre todo en el atuendo o en el disfraz. Cuando el participante en la fiesta “juega” a ser como el otro, a ser como todos, se transforma, en cierto sentido, en el otro, en todos, y es ahí donde, según Huizinga, el juego alcanza su perfección (1950: 13). Si la máscara, como David Napier dice, expresa un “sueño secreto” (1987: 211), la indumentaria de los Sanfermines también indica el anhelo y la necesidad de sentirse parte de la comunidad.

Música y bailes

La música y los bailes en el espacio público también caracterizan al carnaval y son abundantes en los Sanfermines. El baile, con verbenas populares, los numerosos bailables en la Plaza del Castillo con gaitas y *txistu* y los bailes privados tradicionales, como el de la Alpagata en el Nuevo Casino

de Pamplona, son característica carnavalesca de los Sanfermines. Además, los conciertos, comparsas callejeras y *txarangas* son parte de la dimensión lúdica y carnavalesca de la fiesta. Finalmente, desde hace cien años, las “Dianas” despiertan a la población a las 6:45 de la mañana para empezar un nuevo día de sanfermines con música popular interpretada por la banda municipal La Pamplonesa, entre otras bandas. La tonada más interpretada es el *Vals de Astráin*, que se ha impuesto como “signo de identidad” y como “nueva tradición” de los Sanfermines (Caspístegui / Larraza 2016: 191, 194).

Exceso y transgresión

Sobre el ambiente de exceso y transgresión característico de la fiesta carnavalizada, Hemingway dice: “Las cosas que pasan [en los Sanfermines] solo podrían pasar durante la fiesta. Todo se hizo irreal, y parecía que nada podría tener consecuencias. Parecía que estaba fuera de lugar pensar en consecuencias durante la fiesta” (2006: 159). Según Bakhtin, el exceso relacionado con las funciones corporales como la ingestión de alimentos y bebida forman parte del principio carnavalesco (1965: 18-22). Jesús Ramos y Arantxa Goikoetxandia enfatizan los aspectos “orgiástico-festivos” de los Sanfermines que se dan en simultaneidad y complementariedad a los religiosos (1989: 102). De hecho, como sugiere Bataille, el exceso carnavalesco y la dimensión pagana adquieren “significado sagrado” en la fiesta (1986: 185). También dice Bataille que el tiempo de la cotidianeidad deriva en la necesidad de experimentar el exceso y la transgresión festivos y la fiesta normaliza la experiencia del tabú, especialmente de los relacionados con el consumo y la sexualidad (63). Esta dinámica, a su vez, expresa otra función del exceso festivo: en él nos ponemos en contacto con nuestra naturaleza elemental; sin esta experiencia, no podemos liberar emociones imposibles de expresar en la vida cotidiana ni autoconocernos (168). La dimensión carnavalesca del exceso y las realidades fisiológicas del cuerpo humano están íntimamente ligadas al humor, a la risa (Emerson 2011: 32-33).

Humor

Según Bakhtin, la risa carnavalesca

[t]iene la capacidad de hacer que el objeto [de la risa] se acerque, de atraerlo a una zona de contacto directo en la que se puede examinar desde todos sus ángulos, poner boca abajo, invertirlo, mirarlo de arriba abajo, quitarle su coraza protectora, ver su centro, cuestionarlo, desarticularlo, desmembrarlo, exponerlo al desnudo, examinarlo libremente y experimentar con él. La risa demuele el mundo y la piedad hacia un objeto, un mundo, haciéndolo objeto familiar y aclarando el terreno hacia la absoluta libertad para investigarlo. La risa es un factor vital para establecer el prerrequisito de la falta de temor sin el cual sería imposible aproximarse al mundo de forma realista” (1982: 23).

Las pancartas humorísticas de las peñas acercan los objetos de su humor para subvertirlos, examinarlos, exponerlos al público y deconstruirlos en un ejercicio de libertad.



Figura 6: La pancarta de la peña “El Txarko” de 2024 (© Francisco Larubia-Prado)

La pancarta de la peña “El Txarko” de 2024 (fig. 6) muestra, en el centro, una parodia de la escena protagonizada por Kate Winslet y Leonardo DiCaprio en el film *Titanic* (James Cameron, 1997). En la pancarta, la exalcaldesa Cristina Ibarrola, sosteniendo una fregona (había dicho que prefería fregar suelos que pactar por la alcaldía que eventualmente perdió), es sostenida del talle por el anterior alcalde Enrique Maya a bordo de una suerte de Titanic a la deriva y en riesgo de naufragio cuyo nombre es “UPN” (las siglas de “Unión del Pueblo Navarro”, el partido político al que Ibarrola y Maya pertenecen). A la izquierda de la imagen, una bomba pide el cese del genocidio de Gaza y la liberación de Palestina. Más arriba, se hace referencia a las manifestaciones de los agricultores que se sienten abandonados, como náufragos aislados, pidiendo auxilio para su sector. A la derecha de la pancarta, el nombre de la peña contiene el símbolo del empoderamiento femenino. Más abajo, el actual alcalde, Joseba Asiron [de la coalición abertzale “E(uskal) H(erria) Bildu”], sosteniendo una doble bandera, Palestina y Navarra, canta sonriendo parte de la letra del grupo Los Zopilotes Txirriaos, *Siete Mares* [“Siete mares crucé sin capitán / Sin miedo a naufragar”], que contrasta con la deriva de UPN y sus líderes.

Los Sanfermines como evento dinámico y transformador

Los Sanfermines, como evento de masas que refleja sentimientos profundos de la comunidad, ilustran lo que Émile Durkheim llama “efervescencia colectiva” o efecto emocional resultado del contacto y relaciones entre individuos unidos en la celebración ritualista o en otras performances. La efervescencia colectiva tiene consecuencias transformadoras que no solo intensifican y sincronizan la energía individual característica del trabajo y la cotidianeidad, sino que redirigen la conciencia colectiva para que los concelebrantes se enfoquen en sus tradiciones, creencias e ideales como comunidad. El cambio cognitivo es “eléctrico”, como dice Durkheim, produciendo exaltación emocional colectiva que afirma la conciencia grupal, el sentido de pertenencia y la cohesión social en una convergencia de lo sagrado y lo profano (cfr. Pizarro et al. 2022: 1, 4). Desplazar el marco emocional de la experiencia cotidiana por el de la festiva en la que se produce la efervescencia colectiva afirma la identidad colectiva a la vez que

aumenta, según Haidt (2003), el sentido de la empatía sintiendo con y por los demás (sufrimiento, amor, cercanía), aumentando las emociones positivas como la compasión, la admiración, la gratitud o el amor. Esa cercanía emocional también puede llegar a producir reacciones corporales (lágrimas, escalofríos), comportamiento prosocial y vinculación social (Pizarro et al. 2022: 4).

Así, la efervescencia colectiva une la “pasión” de la gente al “orden simbólico de la sociedad” (Shilling / Mellor 1989: 196) y, al hacerlo, es fuente de solidaridad y moralidad (Durkheim 1984: 319, 331; Gane 1988: 5). Pero el sentimiento de efervescencia colectiva depende de la celebración del evento que es efímero y hay que recargarlo, de ahí la necesidad de que la fiesta retorne dentro del ciclo festivo. En este sentido, Ramos y Goikoe txandia mencionan la importancia del sentimiento identitario que los Sanfermines reafirman por una convergencia compleja de prácticas colectivas, de “diversión, modificación de hábitos, participación en actos multitudinarios y afirmación colectiva; se generan situaciones que simulan un caos, rituales que evocan emotividad y nostalgia” (1989: 102-103).

Haciendo la idea de efervescencia colectiva central a su reciente estudio sobre la fiesta, Daniel A. Yudkin y un equipo de investigación sociológica han mostrado que los festivales de más de un día, algunos de ellos carnavales, poseen un claro poder transformador de los participantes. Estos trascienden su individualidad, acentuándose la conexión emocional entre ellos y, al menos durante la duración de la fiesta o incluso a más largo plazo, se producen cambios en el comportamiento hacia otros miembros del grupo y hacia los visitantes. Las consecuencias transformadoras del comportamiento suponen, según Yudkin et al., no solo “cambios en la percepción de la realidad y de uno mismo”, sino “sentimientos de conexión universal y una nueva percepción del otro” (2022: 1, 4). En el caso de los Sanfermines, la dimensión ética de la fiesta de masas es perceptible desde el mismo Chupinazo en el que se puede expresar, como ocurrió en 2022, solidaridad con los desfavorecidos en época de crisis, con los sanitarios que lucharon contra el COVID-19 y con los enfermos de ELA, contribuyendo a alterar nuestros valores y prioridades y haciéndonos más generosos y solidarios.

Esta transformación psicológica y moral que el evento de masas promueve se refleja, en el caso de los Sanfermines, en el film *Blue Lips* (Daniela de Carlo et al., 2013), en el que unos personajes de distintos puntos del mundo convergen en Pamplona durante los Sanfermines. Diferentes situaciones de pérdida emocional y/o material golpean a los seis personajes principales de la película. Todos ellos, sin embargo, reencuentran su rumbo en un doble movimiento: por una parte, se benefician de la generosidad y altruismo de asistentes a la fiesta y, por otra, ellos mismos son generosos y se abren a las necesidades del otro. *Blue Lips* deja claro el poder transformador de la fiesta como ocasión única para que la empatía, y hasta el heroísmo, se manifiesten. Al final de la película, los protagonistas vuelven a tener un sentido de dirección individual a partir de los efectos de la efervescencia colectiva que genera la comunidad festiva.

Violencia proactiva o instrumental: el desplazamiento de lo simbólico como la “antifiesta”

Para Goethe, el carnaval es una “revolución simbólica” que invierte la vida cotidiana a favor de una experiencia vital alternativa (Stoichita / Coderch 1999: 12). La fiesta requiere que lo *simbólico* desplace el plano de la cotidianidad. Si las actitudes individuales y las relaciones sociales que informan la cotidianidad hacen su presencia en la fiesta, la revolución simbólica –que la fiesta debe ser– se frustra, especialmente si la cotidianidad hace su presencia en la forma excluyente y violenta que, como veremos, se ha manifestado en los Sanfermines en el período cubierto por este estudio. La violencia hace que las funciones lúdica y transformadora de la fiesta se vean seriamente comprometidas. De ahí que Yudkin y su equipo de investigación consideren que la introducción de los mensajes ideológicos y políticos sin filtro humorístico en el tiempo de fiesta distorsionen seriamente las “actitudes y comportamiento prosociales” de los participantes, cancelando la posibilidad de expansión moral en perjuicio de la sociedad (2022: 2). Claramente, el estudio de Yudkin et al. sugiere el valor transformador de la fiesta: “Las reuniones de masas son experiencias altamente inmersivas que pueden ir eliminando sistemas de creencias y aspectos de la propia autoconcepción como si fueran las capas de una cebolla” (2).

La violencia política presente en los Sanfermines es proactiva porque es deliberada, planificada e instrumental para lograr un objetivo concreto (Penado et al. 2014: 37). Tal objetivo es controlar y ejercer influencia en la vida ciudadana y cultural de Pamplona socavando el comportamiento prosocial que la fiesta anima. Es importante subrayar que la integridad de la fiesta no niega la presencia de la política o la crítica social manifestadas de forma festiva, es decir, simbólicamente, con *humor* –como sátira o ironía–, algo que hemos visto que ocurre en la ya examinada pancarta de la peña “El Txarko”, como también ocurre en las fallas satíricas de Valencia o en la *Bonfire Night (Guy Fawkes Night)* en Lewes, Reino Unido. Pero si la política real, notoriamente sin humor y priorizando la consecución y el mantenimiento del poder sobre la dimensión ética de la vida, se hace presente, la esencia simbólica de la fiesta se desvanece.

De ahí que lemas que *en la práctica* excluyen el humor como “Jaiak Bai, Borroka ere Bai” [“Fiestas sí, lucha también”] (citado por Sáez de la Fuente 2002: 223) signifiquen ir más allá de la crítica satírica y festiva y, como veremos en el siguiente apartado, supongan actos violentos proactivos, físicos o/y psicológicos. Atacar la dignidad e integridad física de los concelebrantes transforma el evento en una parodia de sí mismo, desfigurando la esencia de la fiesta y dando cabida al fenómeno de lo que se puede denominar como la “antifiesta”. Articulando la dimensión práctica de esta noción, el mismo alcalde de Pamplona, Joseba Asiron, defendía ya en 2015 “unos Sanfermines cada vez más ‘alejados de la política’” (Asiron” 2015).

Un caso de violencia festiva simbólica adoptada frecuentemente es la quema de efigies o esculturas, como ocurre en las Fallas de Valencia y en la *Bonfire Night (Guy Fawkes Night)* o en *Burning Man* en el desierto de Nevada, Estados Unidos. La quema de efigies simboliza el desplazamiento de la violencia al espacio simbólico-festivo y al mundo de ilusión que en el mismo se crea. Aunque los Sanfermines excluyen la quema de efigies, desplazan la violencia al espacio simbólico del juego –a la *posibilidad* de violencia– que es el encierro como *deep play* al que los participantes juegan voluntariamente.

Así pues, la fiesta como revolución simbólica está exactamente en las antípodas de la política que caracteriza la cotidianeidad y, por extensión,

de la violencia efectiva. Los individuos que ejercen la violencia o la intimidación, física o psicológica, pueden, engañosamente, vestir el atuendo sanferminero, pero no son coparticipantes en la fiesta –concelebrantes–, sino que se autoexcluyen de la misma y se tornan en la figura que Huizinga llama el “aguafiestas” (“*spoil-sport*”), un sujeto mucho más peligroso que el tramposo. Este acepta las reglas del juego para otros, pero engaña para ganancia propia. El aguafiestas, sin embargo, viola las reglas del juego, a las que no reconoce legitimidad, destruyendo la dimensión performativa, la ilusión y la magia de la fiesta. Los aguafiestas amenazan a la comunidad en un intento de crear “una nueva comunidad con reglas propias” (1950: 11). Huizinga, entendiendo lo destructivo de tal figura para la fiesta, dice que la comunidad debe “rechazar” al aguafiestas “como una amenaza a la existencia de la comunidad festiva” (11-12).

De 2022 a 2025: violencia menguante, fiesta creciente

Analizando la violencia en las fiestas veraniegas vascas de 2022, la historiadora Sara Hidalgo García (2022) comenta la estrategia radical: “La historia de las fiestas populares en los municipios vascos y el enaltecimiento del terrorismo fue uno de los elementos centrales de ETA y el nacionalismo vasco radical para ejemplificar su hegemonía en el espacio público”. Dicha hegemonía se conseguía, según Hidalgo García, por medio de

agresiones a personas [...], el insulto, quizás el escupitajo, el empujón, la patada, y esto podía ir in crescendo hasta la paliza. Acciones todas ellas que excluían, que ponían en evidencia pública al “otro” al que había que marginar o expeler de la colectividad. Con esto, ETA y su difuso entorno trataban de hacer visible su ascendiente social, mandar el mensaje de que la calle, el espacio público, era su territorio⁷.

⁷ Los artículos de periódico sobre la violencia en las fiestas populares vascas son abundantes desde que se abre el ciclo festivo. Véase, por ejemplo: <https://www.elmundo.es/espana/2024/08/16/66bf3da921efaoe9398b457e.html>; <https://www.elindependiente.com/espana/2025/07/27/fiestas-zipaios-y-pasamontanas-el-deja-vu-que-inquite-a-la-ertzaintza/>. Mi agradecimiento a Fernando Reinales por la información referente a la presencia de la violencia en las fiestas vascas.

Esta estrategia general todavía persiste, aunque, afortunadamente, ha disminuido en los Sanfermines. La afirmación radical en el espacio público durante la fiesta se manifestó en los Sanfermines de 2022 en tres casos específicos: dos casos de violencia proactiva o instrumental, física y/o psicológica, y uno de violencia “coercitiva” o violencia que supone amenazas para ejercer control⁸. El primer caso de violencia proactiva se produce durante un ritual: la Procesión y Misa de San Fermín. Según el programa de fiestas de 2022, este ritual consiste en lo siguiente: A las 10:00 de la mañana, “La corporación, en Cuerpo de Ciudad, recoge el Cabildo en la Catedral y juntos se dirigen a la capilla de San Fermín. Misa solemne en honor del Santo, presidida por el Arzobispo de Pamplona y el Cabildo catedralicio, con la Capilla de Música de la Catedral, el Orfeón Pamplonés y orquesta de profesores.” Esta procesión ritual por el casco viejo de Pamplona fue atacada de forma organizada por radicales en un tramo de la calle Curia y tanto la Corporación como el Cabildo Catedralicio fueron insultados, escupidos, abucheados y agredidos por cientos de personas al grito de “UPN *kanpora*” [fuera U(nión) del P(ueblo) N(avarro)]. El alcalde tuvo que ser evacuado por la policía y un policía municipal con la nariz rota y tuvo que recibir atención médica en el hospital (Hernández 2022).

El segundo incidente violento de los Sanfermines de 2022 se produce el último día de las fiestas, el 14 de julio. Tradicionalmente, al finalizar la última corrida de la Feria del Toro, organizada por la Casa de la Misericordia, las charangas de todas las peñas bajan al coso y tocan música juntas como acto de hermanamiento y despedida a la fiesta. La versión casi unánime de lo ocurrido entonces es que, cuando la peña Mutilzarra (que no es parte de la federación de peñas) baja al ruedo, miembros de otras peñas les pitan, insultan –“fascistas”, “franquistas”– lanzan objetos, los agreden y rodean profiriendo amenazas, considerando una provocación su presencia con una bandera de Navarra (en lugar de una *ikurriña*, o bandera oficial del País Vasco) en el anverso de su pancarta. Fuera de la plaza de toros, el presidente de Mutilzarra, según el comunicado de la peña, sufrió una conmoción por un puñetazo ya en la calle de alguien que

⁸ Para más información sobre la violencia coercitiva véase la página de la ONU: <https://www.un.org/en/coronavirus/what-is-domestic-abuse>.

gritaba “¡Gora ETA!” (“¡Viva ETA!”), teniendo que ir a urgencias donde se hizo “un parte de lesiones” (“Nota” 2022)⁹.

El tercer caso de violencia, coercitiva en este caso, en los Sanfermines de 2022 –repetido en 2023, 2024 y 2025– fue la imposibilidad de celebrar el Riau-Riau oficial tradicional por amenaza implícita de violencia, situación que se ha repetido desde que el ritual tuvo que suspenderse en 1992. La evolución de un ritual tan significativo como el Riau-Riau es relevante para entender no solo su ausencia en los años objeto de este estudio, sino el fenómeno de la violencia en la fiesta grande de Pamplona. El Riau-Riau histórico es un ritual que se celebraba la tarde del 6 de julio y en el que la Corporación municipal marchaba desde el Ayuntamiento a la Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo para celebrar las “Vísperas solemnes de San Fermín”. Durante el trayecto, se tocaba el *Vals de Astráin* y los acompañantes bailaban y hasta entorpecían el avance de la Corporación en su camino a la Capilla de San Fermín. El ritual se instituyó en 1911 cuando el político carlista Ignacio Baleztena Azcárate cerró el Vals con el grito de “iriau-riau!” [ifastídiat!] como acto crítico hacia las autoridades. Como subrayan Caspístegui y Larraza, la actuación de Baleztena no cuestionaba el ritual del desfile, pero sí introducía una innovación que significaba “protesta” y “rebeldía” (2016: 196). Así, en 1915, en un intento de incluir la participación de la juventud que hacía oír su voz frente a la Corporación, se instituye el Riau-Riau como parte de los Sanfermines: “la fiesta, el instrumento de expresión simbólica de la comunidad, permitió esta expresión popular y tendió a incorporarla, a hacerla tradición” (196).

Más adelante, el Riau-Riau pasó por múltiples vicisitudes hasta su desaparición, resultado del abandono del simbolismo de la fiesta y la decisión radical de “canaliza[r] la protesta de forma más *directa*” (201; cursivas mías). Trocar el simbolismo de la fiesta por las demandas políticas directas que caracteriza el tiempo no festivo significaba, a la luz de la estrategia descrita anteriormente por Sara Hidalgo, un uso inevitable de la violencia contra las performances más significativas de la identidad comunal, los rituales. El Riau-Riau, donde la tradición de la protesta política introducida por Baleztena ya se había institucionalizado, fue el primer

⁹ Para opiniones alternativas del incidente véase: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=5250624901653997&id=103384039711468&m_entstream_source=permalink.

blanco de los violentos. La primera suspensión del Riau-Riau fue en 1972 y, según explicó el concejal carlista Auxilio Goñi, la causa fue el “comportamiento incívico” de ciudadanos pamploneses y *no* pamploneses que se arrogaban la representación de “el pueblo”. El efecto de las acciones violentas de los supuestos representantes populares fue, según Goñi, que “la tradición es asesinada porque la hacen degenerar” (cit. en_Caspístegui / Larraza 2016: 201-202).

El Riau-Riau solo se completó tres veces en los años 80 (1981, 1982, 1985). En los años 90, la violencia política, o la amenaza de violencia, engendra el desacuerdo entre los distintos sectores ciudadanos –el Ayuntamiento, las peñas y los demás participantes en la ceremonia– que hace imposible la celebración del ritual. Así, en 1992, el Riau-Riau no estaba en el programa de festejos. En 1996 y 2012, se intentó introducir el Riau-Riau como parte de la fiesta, pero fue imposible una vez más por la violencia de los radicales. En 2012, los violentos impidieron el paso de la banda municipal La Pamplonesa, la Corporación no pudo salir del Ayuntamiento y un policía resultó herido. Finalmente, el alcalde suspendió el ritual. Plantear que el Riau-Riau tradicional se celebrara en 2022 fue en vano. A pesar de ello, y en un intento de recuperar el Riau-Riau oficial, la peña Mutilzarra lleva veintiocho años convocando un Riau-Riau alternativo en el que participa la banda La Pamplonesa que toca el *Vals de Astráin*, a cuyo ritmo se baila por la Calle Mayor hasta que se llega, para celebrar las solemnes vísperas de San Fermín, a la Iglesia de San Lorenzo¹⁰.

En 2023, 2024 y 2025, los incidentes violentos disminuyeron. En estos años, el Riau-Riau oficial tampoco pudo celebrarse por la razón ya mencionada. En 2023, bajo la amenaza de multas de hasta 30.000 euros para quienes alteraran el curso de la Procesión, la violencia disminuyó al paso de la misma (ya se había multado a las 19 personas identificadas por los sucesos de 2022, descritos como “una vergüenza para nuestra ciudad en el mundo”, con 12.000 euros de multa) (Remírez 2023). En 2023, gracias a la amenaza de la citada multa, a un extraordinario dispositivo policial y a los llamamientos a la convivencia, los incidentes de la Procesión del 7 de

¹⁰ Mutilzarra y el Riau-Riau: <https://www.diariodenavarra.es/noticias/san-fermin/2024/07/04/pena-mutilzarra-celebrara-6-julio-el-270-riau-riau-popular-6142232101.html>. Sobre el Riau-Riau de 2025 véase: <https://www.youtube.com/watch?v=Iy8f774qnNM>.

julio se limitaron a insultos a la corporación municipal, pero no hubo agresiones físicas como en 2022 (Domaica 2023). Otro incidente violento de los Sanfermines de 2023 fue el maltrato recibido por el reportero de RTVE Adrián Arnau, al que se le increpó y dificultó hacer su trabajo. El periodista describió en redes sociales lo sufrido como “acoso, agresividad y violencia”, teniendo que aguantar “amenazas, abusos, humillaciones y agresiones”, habiendo sido “ofendido, empujado, gritado y escupido. Han agarrado el micro, han tirado de los cables o han toqueteado la cámara. Alrededor, todo risas” (“Acoso” 2023).

En 2024, y en vista de los incidentes habituales en la Procesión del día 7 de julio, el alcalde Joseba Asiron impulsó un manifiesto promocionando la convivencia en los Sanfermines firmado por todos los grupos municipales. A pesar de ello, hubo insultos en la Procesión, aunque hubo menos tensión que en años anteriores (Domaica 2024). Otro incidente de violencia en los Sanfermines de 2024 ocurrió el último día en la plaza de toros, en la que, en la zona de las peñas, se exhibieron pancartas insultantes contra España, los españoles y la selección española de fútbol. Frente a esto, la periodista María Pilar Ripa San Miguel (2024) escribió un editorial en *Diario de Navarra* a favor de la convivencia y denunciando la intolerancia que solo genera tensión y “odio” entre las comunidades que son la base de la riqueza cultural de Pamplona y de Navarra.

Finalmente, en 2025 tampoco se pudo celebrar el Riau-Riau tradicional por las consabidas causas y la Procesión y Misa de San Fermín del 7 de julio fue relativamente tranquila con insultos y empujones a varios miembros de la Corporación, slogans y consignas pronunciados contra el partido UPN y contra el alcalde Joseba Asiron. *Noticias de Navarra* comenta que, aunque “los concejales de UPN, PSN y PP han tenido que recorrer la calle Curia protegidos por un imponente dispositivo policial [...] resulta incontestable el enorme paso dado a favor de la convivencia y de la tolerancia”¹¹.

En suma, los casos de violencia examinados muestran cómo, cuando la política en su versión no simbólica se inmiscuye “en el ámbito de lo simbólico y ritual” (Caspístegui /Larraza 2016: 204), la fiesta se ve mermada

¹¹ Véase <https://www.noticiasdenavarra.com/san-fermin/2025/07/07/pamplona-curia-san-fermin-procesion-9849306.html>.

en su organicidad, en su unidad y continuidad históricas. La primera víctima concreta de tal maniobra sustitutoria de lo simbólico por la lucha tribal y violenta en la fiesta de Pamplona son los rituales –la Procesión y el Riau-Riau oficial– que reflejan el consenso simbólico identitario y pluricultural de Pamplona a la vez que lo hacen posible, establecen y unifican memorias y deseos colectivos y estabilizan la estructura social. La merma de los rituales a su vez disminuye, según el estudio de Yudkin y su equipo de investigación, la capacidad de los concelebrantes de expresar su potencial ético y comportamiento prosocial durante la fiesta.

Conclusión

Como se mencionó al comienzo de este artículo y a partir de la noción de Victor Turner de que la fiesta revela el sentir más auténtico de una cultura, los Sanfermines postpandemia han sido el objeto de estudio que desvela la dinámica presente en Pamplona entre la identidad y la diferencia y entre la tradición y el cambio. Los juegos y rituales han configurado, evolutivamente, el ciclo temporal y la vitalidad cultural de Pamplona desde el siglo XVI. Desde la perspectiva de la dinámica entre mantener rígidamente la tradición y dar paso al cambio, los Sanfermines han mostrado históricamente ser una fiesta permeable a la incorporación de nuevas prácticas que enriquecen la tradición, como muestra la oficialización del Riau-Riau en 1915, o el surgimiento de nuevas actividades lúdicas como el Toro de fuego. Y en relación a la dinámica entre identidad y diferencia, la fiesta tradicional, con su apertura a la innovación, ha mantenido hasta ahora la calidad multicultural de Pamplona.

Por otra parte, la presencia en la fiesta de la violencia proactiva o instrumental y la coercitiva introduce un elemento antifestivo que desplaza la dimensión simbólica que es la esencia de la fiesta. La violencia tiene dos efectos: en primer lugar, atenta contra la identidad pluricultural de la comunidad en favor de una identidad única, eliminando la diferencia; y, en segundo lugar, pretende sustituir la tradición y el cambio orgánico, que supone unidad social y continuidad histórica, por un cambio impuesto desde fuera del consenso social y la tradición. Históricamente, cuando esta estrategia se ha impuesto, la fiesta ha desaparecido, como ilustra la

desaparición de la mayoría de las fiestas tradicionales francesas, especialmente del carnaval, tras la Revolución de 1789¹².

Afortunadamente, la violencia en la fiesta ha disminuido en los tres últimos años, lo que implica una afirmación de la pluralidad y la convivencia, a pesar de las tensiones históricas del pasado y la incertidumbre frente al final definitivo de la violencia. Así, los Sanfermines parecen apartarse de contener en sí mismos la antifiesta y ser fieles a su propia esencia festiva, esencia que solo puede descartar cualquier tipo de violencia política y abrazar durante el tiempo festivo el juego y *todos* los rituales en su forma tradicional. La prueba definitiva de que la fiesta en su estado más puro y festivo se ha afirmado en Pamplona será la falta de incidentes durante la Procesión con un Consistorio liderado por UPN o PSN, y el restablecimiento del Riau-Riau tradicional.

Bibliografía

“Acoso, agresividad y violencia: la denuncia de un reportero de TVE en San Fermín” (2023). En: *Diario de Navarra*. 12 de julio.

“Asiron no lanzará el chupinazo, espera recuperar el Riau Riau ‘en el futuro’ y defiende unos sanfermines cada vez más ‘alejados de la política’” (2015). En: *Noticias de Navarra*, 16 de junio.

Bakhtin, Mikhail (1965). *Rabelais and His World*. Transl. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana UP.

Bakhtin, Mikhail (1982). *The Dialogic Imagination*. Transl. M. Holoquist & C. Emerson. Austin: University of Texas Press.

¹² La sustitución del simbolismo festivo por la política de la vida cotidiana tiene un precedente histórico que se proyecta como advertencia a la posibilidad de que los rituales como la Procesión del día 7 o el Riau-Riau oficial acaben desapareciendo totalmente: lo ocurrido en Francia con las fiestas tras la Revolución de 1789. Los revolucionarios franceses, en la creencia de que la Revolución era la verdadera inversión de la realidad y de que podían apropiarse del valor simbólico de la fiesta, abolieron el carnaval, al que temían por su poder subversivo, y así poder detentar ambas legitimidades, la simbólica (del carnaval) y la real de la Revolución. Sin embargo, la abolición de la fiesta no tuvo el resultado esperado: desaparecido el carnaval y sus posibilidades como “revolución simbólica”, ni los revolucionarios consiguieron más legitimidad ni las fiestas alternativas republicanas que se promocionaron para sustituir el carnaval arraigaron en el pueblo. De esta forma, el carnaval desapareció sin una fiesta sustitutoria (Stoichita / Cocherch 1999: 28-30).

- Bakhtin, Mikhail (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Transl. C. Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bataille, Georges (1985). *Visions of Excess*. Transl. A. Stoekl. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bataille, Georges (1986) *Erotism: Death and Sensuality*. Transl. M. Dalwood. San Francisco: City Lights Books.
- Brisset, Demetri-Enrique (2009). *La rebeldía festiva*. Girona: Luces de Gálibo.
- Caillouis, Roger (2001). *Man, Play and Games*. Transl. M. Barash. Urbana and Chicago: University of Illinois Press
- Caspístegui, Francisco Javier / María del Mar Larraza (2016). “Una identidad Navarra a voces: El Vals de Astráin y el ‘Riau-Riau’.” En: Collado Seidel, Carlos (ed.). *Himnos y canciones. Imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*. Granada: Comares, 191-205.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1975). *Beyond Boredom and Anxiety*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Culler, Jonathan (1982). *Sobre la deconstrucción*. Madrid, Cátedra.
- Da Matta, Roberto (1997). *Carnavais, malandros e heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.
- Daun y Lorena, Carmo (2019). “Insights for the Analysis of the Festivities: Carnival Seen by Social Sciences”. En: *Revista Lusófona de Estudos Culturais / Lusophone Journal of Cultural Studies*, 6, 2, 51-67.
- Debord, Guy (1967). *La société du spectacle*. Paris: Éditions Buchet/Chastel.
- Domaica, Lucas (2023). “Nuevo bochorro en la calle Curia”. En: *Diario de Navarra*, 7 de julio.
- Domaica, Lucas (2024). “Gritos de ‘UPN kanpora’ en la subida a la calle Curia”. En: *Diario de Navarra*, 7 de julio.
- Douglass, Carrie / Fernando Operé (2008). *España y los españoles de hoy*. New Jersey: Pearson.
- Durkheim, Émile (1965). *The Elementary Form of the Religious Life*. Transl. K. E. Fields. New York: Free Press.
- Durkheim, Émile (1984). *The Division of Labor in Society*. London: Macmillan.
- Emerson, Caryl (2011). *All the Same the Words Don't Go Away*. Boston: Academy Studies Press.
- Fallasi, Alessandro (1987). *Time out of Time*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- Gadamer, Hans-Georg (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gane, Mike (1988). *On Durkheim's Rules of Sociological Method*. London: Routledge.
- Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Getz, Donald (2020). "The Nature and Scope of Festival Studies". En: *International Journal of Event Management Research*, 5, 1, 1-47.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1992). *Italianische Reise*. München: Karl Hanser.
- González Requena, Jesús (1985). "Introducción a una teoría del espectáculo". En: *Telos*, 4, 35-44.
- Gotschall, Jonathan (2012). *The Storytelling Animal*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Grimes, Ronald (2014). *The Craft of Ritual Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Haidt, Jonathan (2003). "Elevation and the Positive Psychology of Morality". En: Keyes, Corey L. M. / Jonathan Haidt (eds.). *Flourishing Positive Psychology and the Life Well Lived*. Washington, DC: American Psychological Association, 275-289.
- Handelman, Don (1977). "Play and Ritual: Complementary Frames of Meta-communication". En: Wolford, Lisa / Richard Schechner (eds.). *It's a Funny Thing, Humor*. Oxford: Pergamon.
- Hemingway, Ernest (2006). *The Sun Also Rises [Fiesta]*. New York: Scribner.
- Hernández, Jesús J. (2022). "Radicales abertzales agreden al alcalde y ediles de Pamplona y dejan tres policías heridos". En: *El Correo*, 7 de julio.
- Hidalgo García de Orellán, Sara (de 2022). "Fiestas y enaltecimiento del terrorismo. Un año más". *El Correo*, 6 de septiembre.
- Homobono Martínez, José Ignacio (2004). "Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las Identidades". En: *Zainak*, 26, 33-76.
- Hopkins, Nick et al. (2016). "Explaining Effervescence: Investigating the Relationship between Shared Social Identity and Positive Experience in Crowds". En: *Cognition and Emotion*, 30,1, 20-32.
- Hughes, George (1999). "Urban Revitalization: The Use of Festive Time Strategies". En: *Leisure Studies* 18, 2, 119-135.
- Huizinga, Johan (1950). *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. New York: Roy Publishers.

- “Los proetarras revientan de nuevo Sanfermín” (2022). *El Español*, 8 de julio.
- Lorenz, Konrad (1966). *On Aggression*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Morson, Gary Saul (1986). *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*. Chicago: University of Chicago Press.
- Murugarren, José (de 2022). “Sanfermines de Luz y desmesura”. En: *Diario de Navarra*, 16 de julio.
- Napier, David (1987). “Festival Masks: A Typology”. En: Fallasi, Alessandro (ed.). *Time Out of Time*. Albuquerque. University of New Mexico Press, 211-219.
- Nisbet, Robert A. (1993). *The Sociological Tradition*. London Heinemann.
- “Nota de prensa de la Peña Mutilzarra ante el ataque recibido el día 14 en la plaza de toros y posteriormente en la calle Cortes de Navarra” (2022). Disponible en: <https://www.mutilzarra.org/2022/07/16/nota-de-prensa-de-la-pena-mutilzarra-ante-el-ataque-recibido-el-dia-14-en-la-plaza-de-toros-y-posteriormente-en-la-calle-cortes-de-navarra> [consultado 30.07.2025].
- Ordine, Nuccio (2013). *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acantilado.
- “Pamplona se despide por todo lo alto de unos Sanfermines maravillosos: Hasta 2023” (2022). *Navarra.com*, 15 de julio. Disponible en: <https://navarra.okdiario.com/articulo/san-fermin-fiesta-pamplona-2022/pobre-de-mi-san-fermin-pamplona/20220714205707425463.html> [consultado 30.07.2025].
- Penado, María / José Manuel Andreu / Elena Peña (2014). “Agresividad reactiva, proactiva y mixta: análisis de los factores de riesgo individual”. En: *Anuario de Psicología Jurídica*, 24, 1, 37-42.
- Pizarro, José et al. (2022). “Emotional Processes, Collective Behavior and Social Movements: A Meta-Analytic Review of Collective Effervescence Outcomes During Collective Gatherings and Demonstrations”. En: *Frontiers in Psychology*. 31, 13, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.974683>.
- Puértolas, Clotilde (1994). “Tradition and Subversion in Modern Spain: A Case Study of the Peñas of Pamplona, 1930-1980”. En: *Mediterranean Studies*, 4, 165-182.
- Ramos Martínez, Jesús / Arantxa Goikoetxandia (1989). “Perspectiva de las fiestas de San Fermín de Pamplona”. En: *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 21, 53, 97-107.

- Ravenscroft, Neil / Xavier Matteucci (2003). "The Festival as Carnivalesque: Social Governance and Control at Pamplona's San Fermín Festival". En: *Tourism, Culture & Communication*, 4, 1-15.
- Remírez, Carmen (2023). "Pamplona multará con 30.000 euros a quienes alteren el paso de la procesión de San Fermín 2023". En: *Diario de Navarra*, 30 de junio.
- Ripa San Miguel, María Pilar (2024). "Pancartas ofensivas". En: *Diario de Navarra*, 17 de julio.
- Rodríguez Becerra, Salvador (1985). *Las fiestas de Andalucía*. Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- Roiz, Miguel (1982). "Fiesta, comunicación y significado". En: Velasco, Honorio (ed.). *Tiempo de fiesta*. Madrid: Tres-Catorce-Dieciséiete.
- Sáez de la Fuente Aldama, Izaskun (2002). *El movimiento de liberación nacional vasco, una religión de sustitución*. Bilbao: Editorial Desclé de Brouwer.
- Scott, James C. (1990). "Rituals of Reversal, Carnival and Fêtes". En: *Domination and the Arts of Resistance. Hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press, 172-182
- Schechner, Richard (2002). *Performance Studies. An Introduction*. New York: Routledge.
- Shilling, Chris / Phillip A. Mellor (1998). "Durkheim, Morality and Modernity: Collective Effervescence, Homo Duplex and the Sources of Moral Action". En: *The British Journal of Sociology*, 49, 2, 193-209.
- Smith-Shank, Deborah L. (2002). "Community Celebrations as Ritual Signifiers". En: *Visual Arts Research*, 28, 2, 57-63.
- Stavrou, Scott (1999). *Running with the Bulls in Pamplona, Spain*. Disponible en: <https://www.scottstavrou.com/runningwiththebulls.html> [consultado 30.07.2025].
- Stoichita, Victor I. / Anna Maria Coderch (1999). *Goya. The Last Carnival*. London: Reaktion Books.
- Turner, Victor (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing Company.
- Turner, Victor (1983). "Carnaval in Rio: Dionysian Drama in an Industrializing Society". En: Manning, Frank E. (ed.). *Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 103-124.
- Yudkin, Daniel A. et al. (2022). "Prosocial Correlates of Transformative Experiences at Secular Multi-Day Mass Gatherings". En: *Nature Communications*, 13, 2600, 1-13, <https://doi.org/10.1038/s41467-022-29600-1>.

Filmografía

Blue Lips. España et al. 2014 Duración 85 minutos. Dirección Daniela de Carlo, Julieta Lima, Gustavo Lipsztein, Antonello Novellino, Nacho Ruiperez y Nobuo Shima.

Sobre el autor: Francisco Larubia-Prado (Ph. D. Cornell University, Ithaca, NY) es catedrático en la Universidad de Georgetown en Washington, DC. También ha enseñado en Princeton University y The Johns Hopkins University. Ha publicado libros sobre Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset y la cultura del Romanticismo. Su último libro, en el área de ecocrítica, es *The Horse in Literature and Film*. Ha editado numerosos volúmenes sobre la Ilustración, Cervantes, Teoría literaria, Historia intelectual y Estudios transatlánticos. También ha publicado más de sesenta artículos en las áreas de literatura española y comparada, y estudios culturales. Actualmente se concentra en el estudio de festivales populares como fuente de comunidad e identidad.