

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.

UN SINGULAR *EPHEMERA* DE
MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

Iñaki Urricelqui Pacho



El presente libro aborda el estudio del programa de mano de San Fermín desde su condición de *ephemera*, esto es, de producto editorial caduco cuyo uso y función consiste en informar sobre la programación organizada por el Ayuntamiento de Pamplona con motivo de las celebraciones en honor del santo patrón, pero que por su valor icónico-textual, editorial y documental adquiere una dimensión testimonial y analítica de la evolución de la fiesta, de sus ritos y protagonistas. Asimismo, como producto editorial, permite analizar el desarrollo del sector en Pamplona, inicialmente con la participación de casas litográficas foráneas y, progresivamente, implantándose un entramado profesional territorial que eleva el programa a la categoría de producto de diseño. A ello contribuirán notablemente tanto los pintores e ilustradores navarros como la fotografía, haciendo del programa un espacio de difusión idóneo en torno a la escuela estético-plástica que suponen los Sanfermines.

Por primera vez se ofrece un estudio enfocado no desde la fiesta programada sino desde el instrumento editorial que informa sobre lo programado, revelando el proceso seguido en su ideación, diseño y materialización desde 1881 hasta la actualidad, analizando los agentes públicos y privados que lo han posibilitado, los procesos de selección de imágenes y casas de impresión, los artistas, fotógrafos y autores de textos incorporados, y, en definitiva, la realidad de un producto editorial necesario y crucial en la consolidación de la esencia e imagen típica y tónica de un festejo tan ritualizado como cambiante.

EDITA

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Universidad de Navarra

AUTOR

Iñaki Urricelqui Pacho

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Calle Mayor www.callemayor.es

Depósito Legal NA 2205-2025

ISBN 978-84-8081-855-1

EL PROGRAMA DE
MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR
EPHEMERA DE
MÁS DE UN SIGLO
DE ANTIGÜEDAD

Iñaki Urricelqui Pacho

ÍNDICE

PRÓLOGO , por Luis Garbayo	6
ESTADO DE LA CUESTIÓN. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS	9
1. EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN: UN SINGULAR <i>EPHEMERA</i> ..	11
2. EL PROGRAMA DE MANO Y LA IDENTIDAD DE LA FIESTA	15
El binomio encierro + tricolor como identidad gráfica de la fiesta	36
3. TIPOLOGÍA Y MORFOLOGÍA DEL PROGRAMA DE MANO	39
Concurso de bocetos para elegir el cartel de San Fermín.....	40
Producto editorial: casas litográficas, imprentas, talleres gráficos y diseño editorial	43
<i>Casas litográficas e imprentas tipográficas</i>	44
<i>Algunas prácticas respecto al programa de mano</i> <i>Hacia un producto editorial integral</i>	56
Morfología: formato, medidas, número de páginas y composición	60
<i>Formato y número de páginas</i>	61
<i>Cubierta y contracubierta</i>	65
<i>Interiores de la cubierta y de la contracubierta</i> <i>Librillo interior: un espacio para la programación</i>	71

4. EL APARATO TEXTUAL: INFORMACIÓN, PROMOCIÓN, CULTURIZACIÓN	79
Información sobre la programación diaria	80
Imagen y promoción institucional	91
El programa de mano como herramienta de culturización	93
Los otros programas de mano	100
5. LA IMAGEN EN EL PROGRAMA DE MANO: CARTELES, DISEÑO TIPOGRÁFICO, ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS.....	107
La imagen de la fiesta: cubiertas y contracubiertas del programa de mano	108
<i>Imágenes de la cubierta del programa de mano antes del cartel sanferminero</i>	<i>108</i>
<i>El cartel de San Fermín como imagen de la cubierta del programa de mano</i>	<i>111</i>
<i>El cartel de la Feria del Toro.</i>	
<i>Una imagen para la contracubierta del programa.....</i>	<i>122</i>
Diseños e ilustraciones	124
<i>El diseño tipográfico</i>	
<i>El programa de mano como espacio para la ilustración</i>	
Ilustraciones de la contracubierta	
Ilustraciones interiores en el programa de mano	
<i>La fotografía en el programa de mano de San Fermín</i>	<i>137</i>
A MODO DE CONCLUSIÓN	147
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	149

PRÓLOGO

En 1868, la Biblioteca Nacional de España, entonces en la calle de la Biblioteca (hoy calle de Arrieta), cuya nueva sede del paseo de Recoletos de Madrid se había comenzado a construir dos años antes, ponía en marcha dos iniciativas promovidas por Genaro Alenda y Mira, bibliotecario oficial de la casa.

La primera, la creación de una «Sala de Varios» para recoger los llamados entonces «papeles volantes» o «piezas fugitivas», es decir, aquellos documentos concernientes –la mayor parte de ellos y la más importante– «a la política y a la guerra, hallándose a su lado y en abundancia relaciones de solemnidades religiosas, cívicas y jurídicas; descripciones de fiestas, juegos y regocijos públicos; de plagas y calamidades; noticias de sucesos locales de más o menos interés; y tan copioso tesoro de datos relativos a la biografía nacional, que será raro el personaje de alguna figura en nuestra historia, de quien no se hallen en estas masas de papeles antecedentes de la mayor importancia. En fin, todas las partes del saber y de la administración pública tienen aquí innumerables papeles, y dignos de la mayor estima.» Calculaba Alenda que se guardaban en la Biblioteca Nacional arrinconados y cubiertos de polvo, o confundidos con los libros ordinarios, cerca de 200.000 papeles de esa clase.

La segunda iniciativa de Alenda fue la creación de una colección con el fin de «encerrar en ella los carteles de ciertos espectáculos, como por ejemplo los de las corridas de toros de la corte, (...) De los anuncios con que en papeles de gran marca suelen entapizarse las esquinas, serían asimismo de guardar los que destacasen por la originalidad de sus formas, su fantástica redacción y lo bizarro de sus figuras, o por darse a conocer algún invento, o alguna nueva patraña. Procuraremos, en fin, recoger en nuestro depósito cuantos papeles descubran de alguna manera el carácter, el espíritu y tendencia moral, los gustos, las extravagancias y los disparates del tiempo.»

Se iniciaba así un depósito, del que se haría cargo el propio Alenda, que adquiriría, entre muchos otros, el cartel de San Fermín de 1885, y que se afianzaría en 1957 con la entrada en vigor de la Ley de Depósito Legal.

No sería hasta el año 1991 cuando la Biblioteca Nacional crearía la colección de *ephemerhas* para guardar y archivar la «extensa y variada gama de representaciones gráficas elaboradas con un propósito específico que no pretenden sobrevivir a la actualidad de su mensaje», como explica la propia Biblioteca, en la que caben cosas tan dispares como etiquetas de naranjas, estampas, barajas, aucas, menús, recordatorios, calendarios, almanques, felicitaciones de Navidad y un sinfín de impresos inclasificables que bien merecerían ocupar un sitio

en la taxinomia de la biblioteca china de Borges. Y, en efecto, ahí caben también los programas de fiestas y, más en concreto, los programas de mano de nuestras fiestas de San Fermín.

De aquel espíritu de guardar “esta clase de ligeras producciones que se miran con injusto menosprecio” (Alenda dixit), consideradas irrelevantes y desechables, surge este trabajo de investigación sobre los programas de mano de San Fermín, que guardan una estrecha relación con los carteles anunciadores, y que adecuadamente categoriza Iñaki Urricelqui como «singular *ephemera*».

Afortunadamente, aquella visión que tuvo Alenda la compartieron entre nosotros coleccionistas particulares como la familia Mencos o el propio Archivo Municipal, este en su tarea de conservar lo que el Ayuntamiento produce, cuyos fondos han hecho posible o, al menos, facilitado la labor investigadora.

En su trabajo de microhistoria cultural, Urricelqui estudia aspectos que habitualmente pasan desapercibidos en los trabajos macrohistóricos. Porque en los programas de mano de San Fermín se esconde nuestra realidad cotidiana y la de nuestros antepasados, la evolución de su mentalidad y de su cultura. El libro analiza, con minuciosidad digna de orfebre, la morfología del programa, su proceso de contratación y elaboración, la evolución de la tecnología de reproducción e impresión, de los estilos y técnicas artísticas y tipográficas, de los temas, contenidos y protagonismos. Y, por supuesto, deja constancia de la extraordinaria calidad de los profesionales de la ilustración (con minúscula) de la primera mitad del siglo XX y de los artistas plásticos y fotográficos que les sucedieron.

Cabe preguntarse si seguirán editándose en papel los programas de mano de las fiestas de San Fermín, y si seguirá habiendo personas que los coleccionen. Con la digitalización de los *ephemeras*, la situación está cambiando: cada día más, el programa festivo se consulta mayoritariamente en los “dispositivos móviles”. Lo previsible es que, aunque seguirá imprimiéndose durante un número incierto de años, llegará un día en que dejará de hacerse. Pero entonces, no habrá que lamentarse, porque todo, todo, será *ephemera*.

¡Larga vida, pues, al programa de mano de San Fermín!

Luis Garbayo Erviti



1. Cubierta del programa de mano de 1881. Archivo Municipal de Pamplona.

ESTADO DE LA CUESTIÓN. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

El presente estudio analiza el programa de mano editado con motivo de las fiestas de San Fermín desde 1881 hasta la actualidad considerándolo un *ephemera*, esto es, dentro de los géneros caducos cuyo uso y función acaba con el fin del hecho anunciado o el consumo del producto de referencia y, particularmente, como objeto editorial promovido por el Ayuntamiento de Pamplona. Por tanto, se estudia el programa de mano, y no la programación sanferminera que, por otro lado, constituye una expectativa ideal festiva que puede o no coincidir con la fiesta real celebrada y vivida por la sociedad.

La producción de *ephemeras* en torno a las fiestas de San Fermín tiene un estudio pionero en el de Ollaquindía (1982), en el que analiza los carteles y programas sanfermineros de un siglo. Por lo general, estos materiales se incorporan a estudios de carácter enciclopédico en los que se reproducen sobre todo los carteles y se comentan los actos programados en los diferentes años, con atención a anécdotas y curiosidades. Destaca, por encima de todas, la aportación de Arazuri (3 tt., 1983-1993), que trata sucintamente el tema de los carteles y programas, y el trabajo de Hualde (2000, 2002), siendo muchos otros los que abordan las fiestas (Ordoñez 1967, Corella 1974, Soria 1978; Baleztena 1973-1981) aunque sin profundizar en el programa de mano como objeto editorial, a los que se suman otros cuya enumeración no serviría al objeto de nuestro estudio.

Un primer análisis de un *ephemera* sanferminero desde el punto de vista de su proceso de creación, con el impulso municipal y la intervención de diferentes profesionales en su ejecución correspondió al concurso de carteles de San Fermín desde 1900 hasta 1940 (Urricelqui 2009), seguido de estudios sobre el cartel de la Feria del Toro de Pamplona (Azanza, Urricelqui 2006; Azanza 2022), y aportaciones que destacan su valor como patrimonio documental (Hueso Pérez 2011), o que revalorizan los carteles pictóricos de antaño frente a los más actuales (Muruzábal del Solar 2020), así como algunas conferencias sobre el tema¹. Con relación al programa de mano de San Fermín, contamos con alguna sucinta aportación sobre la evolución de la fiesta a través de los programas desde finales del siglo XIX hasta la década

¹ Urricelqui Pacho, Ignacio J.: “Una visión de la fiesta: los carteles de San Fermín”, 16 de junio de 2005, ciclo de conferencias *San Fermín: fiesta, arte y cartelismo*, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro; “Tradición, modernidad y vanguardia en torno a la cartelería sanferminera”, 22 de junio de 2022, Curso de Verano organizado por la UNED Pamplona. Manzanos Garayoa, Javier: “El cartel de San Fermín hoy”, 19 de junio de 2013, ciclo de conferencias *Ciclo San Fermín*, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

de 1940 (Muruzábal Oscoz 2020), así como relatos sobre las fiestas de antaño a partir de ejemplares concretos (Martinená Ruiz 2024), aunque no se analizan en estos trabajos desde su complejidad material e icónico-textual, ni desde su estructura y contenido a lo largo del tiempo, ni su contextualización dentro del panorama cultural y artístico de cada época. Debe mencionarse, por su metodología, el meritorio trabajo que dedica Azanza López a los programas de mano editados con ocasión del VII Centenario de las Navas de Tolosa, donde detalla el proceso seguido en su encargo y elaboración (Azanza López 2012) (Imagen 1).

La colección estudiada parte de los conservados en la Fundación Mencos y en el propio Archivo Municipal de Pamplona, con lo que se ha conseguido acceder a la práctica totalidad de ejemplares editados, habiendo sido también importante el acceso a algunos materiales particulares. Aplicando un enfoque multidisciplinar, no se trata de estudiar únicamente el programa de mano de San Fermín desde sus portadas y contraportadas o desde sus imágenes, sino que lo consideramos como un producto icónico-textual complejo resultante de la idiosincrasia de la propia fiesta a lo largo del tiempo, combinando el elemento festivo-religioso con el festivo-lúdico y de la necesidad del ayuntamiento de publicitar y dar a conocer las fiestas y su programación. Respecto a la imagen de la fiesta y la participación ciudadana en ella, es una herramienta de control institucional que permite indagar sobre su aportación a la definición de la identidad sanferminera. Permite, igualmente, valorar el desarrollo de la industria editorial y gráfica en España y, particularmente en Navarra, durante casi un siglo y medio, y la evolución de los procedimientos de impresión, desde las imprentas y casas litográficas hasta la impresión offset. Finalmente, contribuye al desarrollo del sector editorial y artístico en Navarra, constituyendo una notable vía de promoción profesional debido a su repercusión.

Deseo mostrar mi agradecimiento a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra y, particularmente a Ricardo Fernández Gracia, por este ilusionante encargo; a la Fundación Mencos por facilitarme el acceso a una considerable parte de la colección de programas de mano sin la cual hubiera sido materialmente imposible realizar este trabajo; al Archivo Municipal de Pamplona y, especialmente a Beatriz y a Gonzalo, por su amable trato y por todas las facilidades dadas en la consulta de ejemplares del programa y del archivo y en la obtención de imágenes; al Archivo de la Universidad de Navarra por facilitarme la digitalización de ejemplares; a la Biblioteca de Navarra, por la cesión de imágenes; a Antigüedades el Desván por aportar materiales curiosos, y a cuantos coleccionistas han puesto su granito de arena; a José Luis Larrión por ser siempre un gran facilitador; a Pío Guerendiáin, Jorge Nagore, Rafa Esquíroz y a Sandra Nadal Vital por atender mis consultas y cederme el uso de su trabajo; a Luis Garbayo por su generosa presentación y por ayudarme a conocer los procesos de encargo del diseño del programa; y a Andrés y al equipo de Calle Mayor, con mención especial a Félix, por el cuidado que han puesto en el diseño y maquetación de esta publicación. En un plano más personal, a mis padres, a Carlos y, muy especialmente, a Laura, por inspirarme en todos mis proyectos.

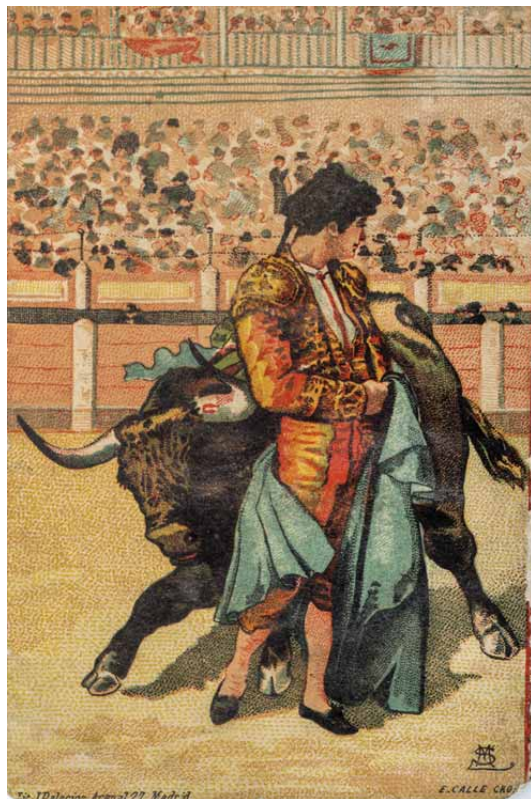


I

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN: UN SINGULAR *EPHEMERA*



EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



2. Cubierta del programa de mano de 1885.
Dibujo de M. Salvi - Lit. J. Palacios.
Archivo Municipal de Pamplona.

El uso y función informativa del programa de mano de San Fermín hacen de él, en esencia, un medio publicitario y, como tal, un objeto caducable que, junto con otros materiales como los cromos, las vitolas, los calendarios, las tarjetas de felicitación, menús, catálogos, invitaciones, y los propios carteles, entran dentro de los *ephemera*. Sin embargo, estos materiales pueden sobrevivir como recuerdo o, debido a su valor documental y estético-artístico, como objeto de archivo y de coleccionismo (Sánchez 2013: 33-34). Su consideración como fuentes documentales, como ha estudiado Ramos-Villalobos para el caso de los programas de danza en México, permite estudiar el rumbo artístico, estético y técnico de lo anunciado, reconstruir la historia de las actividades programadas y del evento, tiende un puente entre este y los hechos políticos, económicos, educativos y sociales del momento, posibilita el estudio de la trayectoria profesional de las partes implicadas en aquel, ayuda a descifrar el vínculo entre lo anunciado y las artes, viabiliza la investigación económica y sobre la conformación del gusto del público, y permite delinear la tendencia académica, artística y estética de la institución promotora (Ramos-Villalobos 2012: 67).

Aunque su origen puede remontarse a la antigüedad, como parte de una cadena genérica de la que formaban parte las didascalias, listas de personajes, periocas, prólogos o parábasis (Beaccio 2004: 117-118), y existen pre-

cedentes como el pregón anunciador (De María y Campos 1950: 15), el programa de mano actual es un hecho relativamente reciente que tuvo su inicio en la costumbre de repartir o vender volantes anticipadamente para anunciar una función (Patrice Pavis 2008: 357), advirtiéndose rasgos de permanencia de componentes nucleares entre los programas de mano y sus precedentes (Steimberg 1998: 123; Sánchez 2013: 36) (Imagen 2). El programa de mano forma parte de los géneros de difusión (junto con el ticket, el catálogo, etc.) cuya existencia precisa de la del evento al que se refiere. Su tamaño y formato varían según el evento anunciado, sus componentes y actividades programadas y de acuerdo a los gustos y modas de las diferentes épocas, aunque presenta diferentes tópicos informativos como fechas, eventos, protagonistas, anuncios, etc., así como visuales y textuales cuya selección y jerarquización son decididos por el anunciador, interviniendo en su construcción, escritura y diagramación artistas, publicistas, diseñadores gráficos, agentes de prensa, etc. (Sánchez 2013: 38; Adam 1991: 30). Asimismo,

incluyen publicidad de anunciantes que ayudan a su financiación y la calidad del papel y de la impresión depende también si su distribución es gratuita o venal.

Su diseño y su estilo acompaña temáticamente a la actividad artística que se difunde pero, como recuerda Sánchez, “siempre se relaciona y repite el tópico del espectáculo e incluso lo exagera”, dándose asimismo una retórica de la evocación que se suma a la información propiamente dicha, y recurren a segmentos descriptivos en un intento de “enseñar a ver”, poniéndose la descripción al servicio de la explicación del enunciador al enunciatario, oscilando entre lo objetivo (la mera información) y lo hiperbólico a través del elogio y la adjetivación. De hecho, es el enunciador quien caracteriza la voz del programa, que en ocasiones recurre a citas de autoridad y reconocidas firmas con la finalidad de dar peso al contenido, buscándose con ello preparar positivamente el ánimo del enunciatario, pues la información aportada contribuirá a su disfrute y le motivará para buscar información sobre el evento, abriendo un horizonte de expectativa en el espectador. En resumen, el programa de mano es un epitexto que presenta variaciones estilísticas, retóricas y enunciativas ligadas al género del espectáculo anunciado, con el que guarda una relación de existencia, y que se adapta a las características del lugar donde se desarrolla este y de los artistas que intervienen en él. Su eficacia va más allá del ámbito en el que se difunde, ofreciendo como fuente documental una variada y valiosa información para la investigación desde diferentes puntos de vista (Sánchez 2013: 39-47) (Imagen 3).

En la difusión de la programación sanferminera fue antes el cartel que el programa como documento en 1816 Arazuri, cuando el ayuntamiento encargó a la imprenta de José Domingo un pequeño cartel con la información sobre las corridas de toros organizadas ese año y que constituían el principal sustento de la celebración. Desde entonces se imprimirían este tipo de soportes conteniendo la programación festiva, no siendo hasta 1881 cuando aparece el primer programa de mano editado por el ayuntamiento (Arazuri 1983: 19-23). Desde entonces, sería este el encargado de dar a conocer en detalle los principales actos organizados. En 1962, el programa de mano de San Fermín incluía un texto de Rafael García Serrano sobre el programa sanferminero en el que plasmaba sus claves. “El programa es el preludio de



3. Cubierta del programa de mano de 1887. Lit. Portabella.

Archivo Municipal de Pamplona.

2

EL PROGRAMA DE MANO Y LA IDENTIDAD DE LA FIESTA



EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



5. Contracubierta de 1891. Lit. Portabella.
Fundación Mencos.

La fiesta es un activo elemento configurador de la identidad colectiva que, generalmente, combina un componente religioso y profano y actúa como resorte catártico, reuniendo en torno a sus ritos a las personas, fortaleciendo la idea del “nosotros” y forjando el sentido de comunidad (Galdón, Mandonado Meiguizo 2020: 305-318; Colindres Espinoza 2016; Romero Tovar 2009: 47). Para ello, es esencial establecer una liturgia y que el colectivo se identifique con ella, haciendo de la fiesta algo perdurable y reproducible cada determinado tiempo. Hecho cultural inmaterial, su conservación depende precisamente de su repetición periódica, de su naturaleza participativa y de que el sujeto actuante se sienta parte y actor de ella. Sin embargo, pese a ser participativa, la fiesta constituye un espacio y un tiempo elitista y establece una jerarquización, aunque más cultural que económica (Salles 1995: 37), pues distingue entre quien actúa y quien observa, y no sólo respecto al foráneo, sino también respecto al nativo estableciendo, en cuanto a los ritos, ciudadanos actores y ciudadanos espectadores, cuestión que se aproxima a los modos *emic* y *etic* del estudio de la cultura desde la perspectiva antropológica (Harris 2009: 28-29). Asimismo, el foráneo será acogido y se le animará a formar parte de la celebración, pero difícilmente será protago-

nista, considerándose su aportación a la fiesta como algo exótico y no genuino. La fiesta es, por tanto, un espacio y un tiempo clasista, aunque los miembros de las clases nieguen que las constituyen (Harris 2009: 312).

Como todas las fiestas, la dedicada a San Fermín, de origen medieval (Arazuri 1983-1993; Corella 1974), actúa como mecanismo de unificación, en este caso para los pamploneses y aun para los navarros, como señala J. A. Jáuregui (“San Fermín (Apunte antropológico)”, *Programa especial* 1977). La expresión de sus ritos, religiosos y profanos, como el chupinazo, la procesión del 7 de julio, el encierro, las corridas de toros, la comparsa de gigantes y cabezudos, la música en las calles, los fuegos artificiales, el *Pobre de mí*, etc., determinan aquello en lo que se debe tomar parte si se quiere vivir la esencia de la fiesta genuina (Zubiaur Carreño 2023) (Imagen 5). Desde principios del siglo XX se reivindicaba el carácter democrático de las fiestas³ pero hay que recordar, de acuerdo a la teoría antropológica, que en ella se participa muchas

3 En 1902, el concejal Yoldi reclamaba en sesión municipal de 4 de agosto, aunque en un sentido práctico, “que los festejos que se prepararan fueran todos populares para todas las clases sociales, para los ricos porque á ellos tienen derecho por la contri-

veces como espectador y no como actor, pues esos mismos ritos constituyen un espacio cerrado y elitista del que solo unos cuantos actores forman parte⁴. La indumentaria y complementos de la misma, incluidos los colores, los cánticos y, en definitiva, la ritualidad de cada grupo, establecen una identidad colectiva exclusiva y excluyente dentro de la propia comunidad sanferminera que determina una jerarquización en la fiesta: el cabildo y la corporación municipal respecto de la sociedad, las peñas con sus colores identificativos respecto del resto, los miembros de comparsas, bandas de música, y grupos culturales respecto de los espectadores que los disfrutaban (Imagen 6). Ello genera una especie de “envidia” entre los espectadores a los que les gustaría ejercer de actores, como reconoce J. M. Iriberry en 1993 (“Envidia”, *Programa de 1993*). Además, las fiestas de San Fermín son una paradoja emocional, pues si para los que están fuera todo el año constituye una emoción regresar a la ciudad, como expresa, por ejemplo, Joaquín Salboch en 1897 (Baleztena VI, 1976: 20-22), son muchos los pamploneses que desean desaparecer de ella durante esos días (Goikoetxandia, Ramos 1989: 100).

A pesar de este clasismo y de la paradoja señalada, las fiestas de San Fermín son una profunda expresión de la identidad y el carácter distintivo de Pamplona, donde los propios ciudadanos se consideran la fiesta misma y donde la colectividad cotidiana contribuye a definir la identidad sanferminera a través de su organización, como las peñas, o sus espacios, como los clubes deportivos y sociales. Los elementos distintivos sanfermineros configuran una identidad festiva única, arraigada en la memoria colectiva y manifestada en la participación masiva y la adopción de una indumentaria específica, aunque en ocasiones parezca el disfraz de una apariencia impostada, sobre todo en el colectivo foráneo. El programa de mano se encargará de señalar las prendas



6. Cubierta del programa de mano de 1899.
Isturiz – Lit. E. Portabella. Fundación Mencos.

bución que pagan y para los pobres porque también contribuyen por consumos”. AMP. Actas Municipales, Libro nº 141: 4 de agosto de 1902, fol. 156-167.

⁴ Opinamos así en contra de lo que señala Kirru para quien a través del programa puedes darte cuenta de que “tienes tu lugar de diversión como protagonista, casi siempre, como espectador, alguna”, “A tí, mozo pamplonés”, *Programa de 1972*.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



7. Cubierta del programa de mano de 1900. P. Pueyo – Lit. E. Portabella. Fundación Mencos.

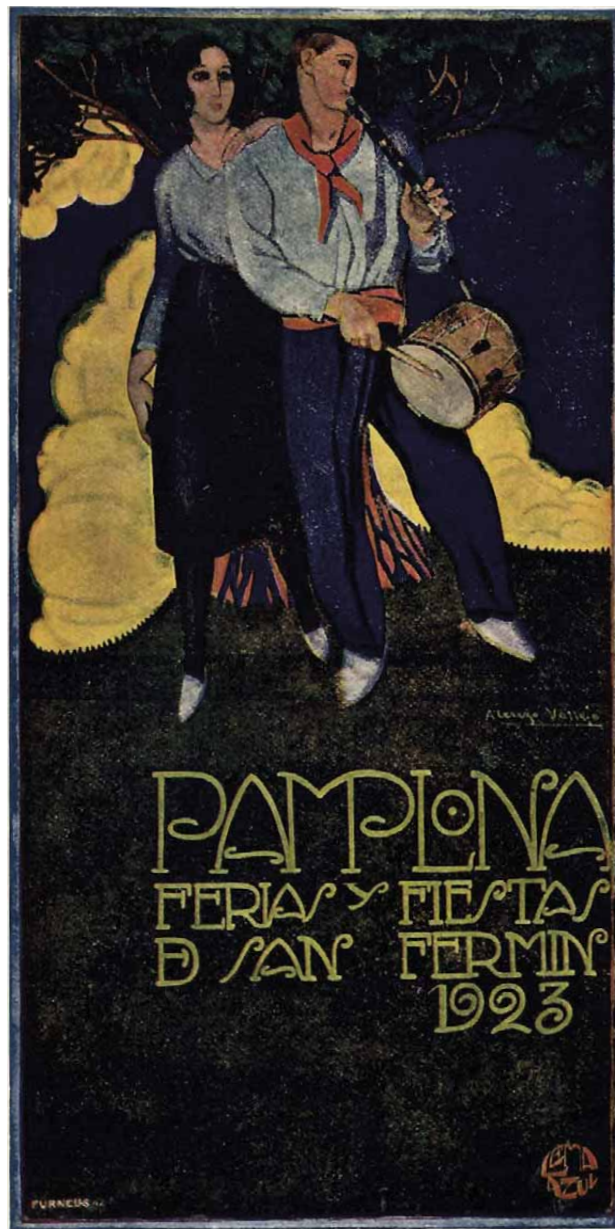
esenciales de la vestimenta sanferminera, cómo anudar el pañuelo e, incluso, cómo lavar la ropa (Programa de 2013) (Imagen 7).

En la construcción de la imagen sanferminera tiene mucho que ver la óptica foránea, desde los viajeros del siglo XIX y principios del siglo XX, imbuidos de una idea predeterminada en sentido romántico o trágico, como Verharen y Regoyos en 1888 en su búsqueda para su *España Negra*, aunque referidas a las fiestas de San Fermín Chiquito. José Castro Serrano afirmaría en 1893 que “quien no ha estado por San Fermín en Pamplona, no sabe lo que es divertirse” (Iribarren 1998: 305). La fiesta ya recibía concurrencia y “animación extraordinaria” a mediados del siglo XIX, coincidiendo con la feria (Madoz 1986: 299), y a un importante número de visitantes de toda España para finales del siglo, por lo que la compañía ferroviaria Caminos del Norte acordaba con el ayuntamiento en 1894 poner a la venta los días festivos billetes especiales de ida y vuelta a precios económicos⁵, cuestión que quedaría de manifiesto en los programas de mano. Según la prensa de principios del siglo XX, ya era habitual la presencia de americanos y de franceses (*Diario de Navarra*, 7-7-1916). De hecho, lo era desde tiempos de Napoleón III (Izu Belloso 2019), y por ello seguramente atrajo la atención de Ernest Hemingway, pues el carácter salvaje de la fiesta expresaba muchas de las inquietudes vitales de la *Lost Generation* (Nozen, Choubdar 2018). Sería él, que la visitó por primera vez en 1923, quien difundiría su fama hasta el paroxismo, cre-

⁵ Archivo Municipal de Pamplona, (en adelante AMP). Diversiones públicas, Legajo 52, carpeta 2: carta de Caminos del Norte al alcalde de Pamplona, Madrid, 4-6-1894.

ando una cultura festiva y un ritual dentro de la propia celebración que, por otro lado, sería aprovechado por el poder imperante en cada momento (Caspistegui 2022: 49-70). Coincide este momento con el desarrollo de la popularidad de la fiesta más allá del entorno cercano y con el progreso de los medios de comunicación de masas y del transporte (Goikoetxandia, Ramos 1989: 99) (Imagen 8).

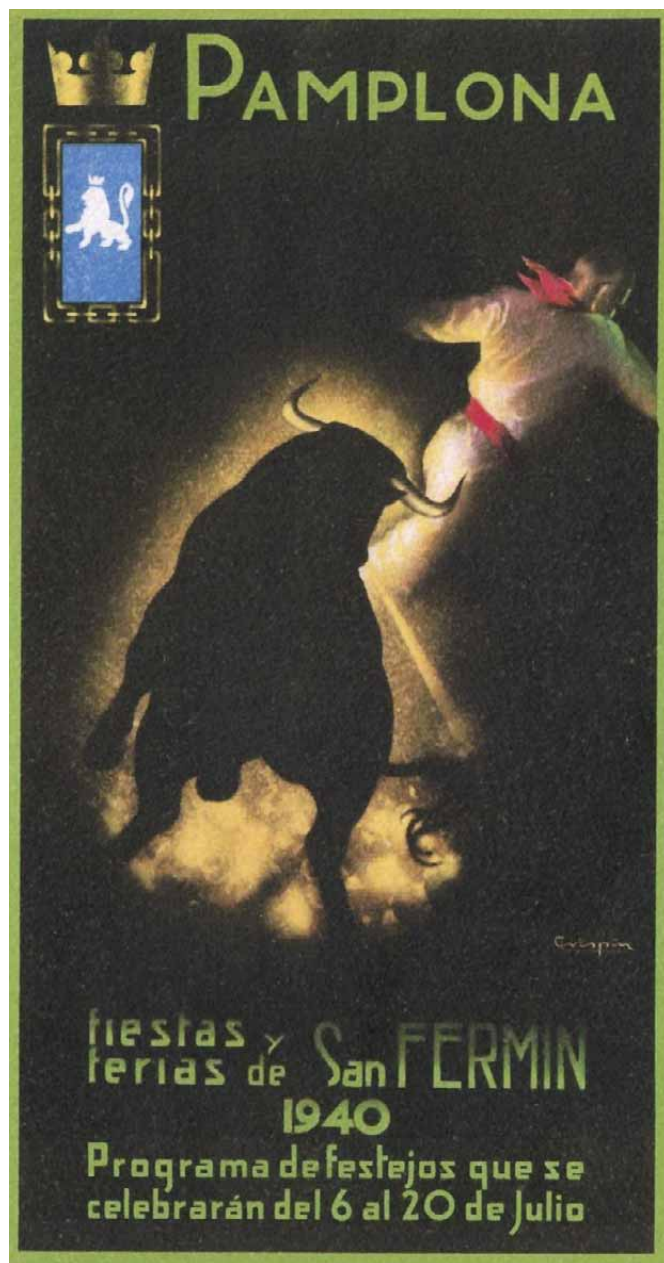
El hito de este proceso fue la novela *The sun also rises*, publicada en 1926 con gran éxito, siendo traducida al castellano en Buenos Aires en 1944 como *Fiesta*, y popularizándose sobre todo a raíz de la versión filmica dirigida en 1957 por Henry King, con Ava Gardner y Tyrone Power como protagonistas y en cuyos decorados colaboró el artista de origen pamplonés Gerardo Lizarraga, entonces exiliado en México, que hizo un cameo como pintor ambulante en el supuesto Café Iruña recordado en el film. Según Ángel María Pascual, la obra llegó a las librerías pamplonesas en 1946, exhalando a su juicio “una idiotez inimaginable” (cit. Iriberri Rodríguez 2020: 143). Confirmado su talento con el Premio Nobel de Literatura en 1954, alcanzaría su máxima cota como referente, sobre todo en el mundo anglosajón, al que inspirará la expectativa de la experiencia sanferminera, y particularmente del encierro como rito iniciático, no exento de temeridad, pues lo relatado en ella constituirá para aquel la realidad de una fiesta pasional y violenta, cuestión extrapolada al ámbito internacional (Liu 2016) (Imagen 9). Como expresa Vicente Galbete, “en parte por su literaria propaganda fueron cambiando las fiestas de Pamplona desde lo gastronómico-taurinas que antes eran... a ser un maremágnum ecuménico de mucho tomate, volviéndose internacional, cosmo-



8. Cubierta del programa de mano de 1923.

A. Cerezo Vallejo – Artes Gráficas. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



9. Cubierta del programa de 1940. C. Martínez – XYZ.
Fundación Mencos.

polita, lo que de siglos fue ...cosmopueblita” (“Recuerdo a Hemingway”, *Programa de 1968*). La novela parte de la propia experiencia del autor en la fiesta, cuestión clave en su producción (Rodríguez Pazos 2020: 227), y si bien Hemingway aborda la narración con objetividad (Al-Rubaiy 2016), ello no implica que reproduzca una visión objetiva de la realidad festiva pamplonesa, que emplea como recurso narrativo distorsionándola pues, como explica José María Romera, “conven- dría invertir los términos, y, en lugar de con- siderar *Fiesta* una novela de los Sanfermines, acercarse a ella como a una novela exenta y autónoma donde Pamplona y los Sanfermi- nes son materiales literarios reelaborados con unas reglas en las que la fidelidad no es un imperativo de la ficción narrativa” (“Fiesta y la épica de Hemingway”, *Programa de 2000*)⁶. En cualquier caso, tanto esta novela como otras obras literarias juegan un papel clave en la definición de la fiesta, siendo abundante la generada tanto por autores locales como foráneos (Izu Belloso 2016). Además, para- dójicamente, será esta imagen literaria de la fiesta la que acabe siendo difundida y calando en el imaginario colectivo, y no sólo foráneo, pues institucionalmente se participará de ella, siendo el propio programa de mano ex- presión de esto con la incorporación de fo- tografías y textos del autor americano, que adquirirá la categoría de icono sanferminero, y que será galardonado con el “Pañuelo de

6 Sobre esta novela, consúltense el trabajo de Wagner- Martin, L. (ed.) 1987. Interesa ver su consideración, in- cluso, como factor en análisis económicos de la fiesta, Palacios Pérez 2024: 4-6.

Honor” en 1966⁷ (Imagen 10). En 2009, el programa de mano se dedicó a conmemorar el 50 aniversario de la última visita a Pamplona del escritor, incluyéndose un texto de Valerie Hemingway a modo de prólogo (“Julio de 1959: en Pamplona con Ernest Hemingway”, *Programa de 2009*). Ese año, en el fervor por su persona, se llegó a proponer desde el ayuntamiento celebrar dicho aniversario con un concurso de dobles, en el contexto de la carrera hacia la capitalidad cultural, cuestión que fue criticada desde la oposición⁸.

De esta manera, puede verse cómo la imagen estereotípica forjada por la mente foránea es participada por la institución promotora y por la propia sociedad, siendo ejemplo de ello la preeminencia del encierro como imagen festiva por antonomasia, cuestión que viene revisándose en los últimos años, principalmente desde la óptica femenina, en el cartel sanferminero y en el propio programa, a favor de una nueva representación y nuevos protagonistas o espacios. En esencia, la fiesta consolida su carácter genuino a partir de su



10. Hemingway en los Sanfermines, programa de 1986. Litografía Ipar. Fundación Mencos.

más afortunadas de *Fiesta*, la novela de una generación perdida, de una generación que había perdido el entusiasmo y la confianza en que hubiera para ella futuro alguno. Y Hemingway, en aquel año de 1923 y en otros posteriores, conjura esa falta de entusiasmo, esa desesperanza, viviendo la fiesta en el espacio de la pasión, del arrebato, la embriaguez, la fantasía y la inocencia, pues no en vano escribirá, al intentar acercarse o describir la fiesta en la que había tomado parte: “apareció como si nada pudiese tener consecuencia alguna”. Esa es la fiesta, la falta de trascendencia, la gratitud total, el gozo.

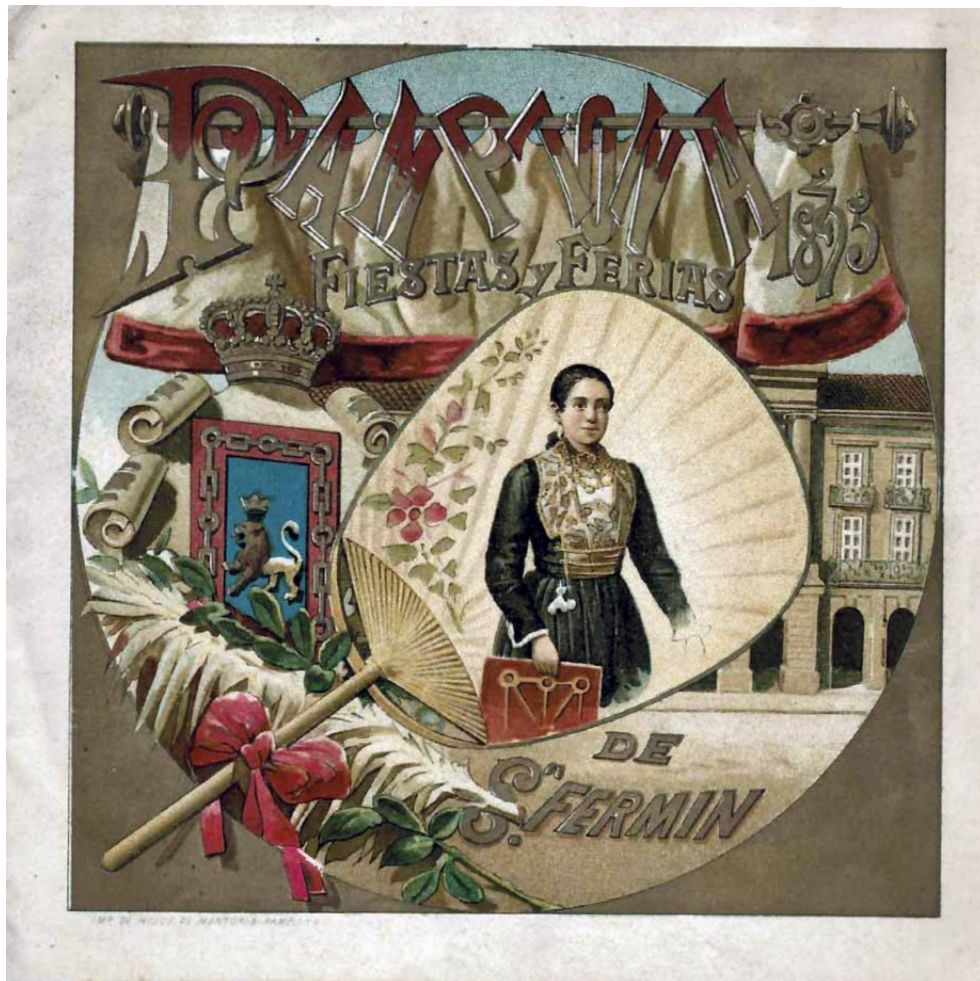
Los pasajes que en su obra dedicó Hemingway a los Sanfermines, las cartas a sus amigos animándoles a venir con él a Pamplona, los artículos, los textos breves, están llenos de destellos, de iluminaciones entusiásticas sobre la fiesta, de muestras de asombro y de encantamiento, como por ejemplo ese zumbido embriagador en el que el autor de *Fiesta* se vio envuelto y del que acabó formando parte: otra afortunada de intentar aproximarse a lo que es inabisa, de describir lo indescribible. Hemingway comprendió que formar parte del ruido de la fiesta era la única forma de vivirla. y comprender esto es comprenderlo todo.

O esa otra asombrada iluminación sobre la esencia misma del encierro: el juego, de nuevo la gratitud, el deporte. No podía ser de otra manera. Para Hemingway la vida fue un juego continuo con y contra la muerte. Por eso, en su novela *Fiesta*, acepta, escribiéndolo de una manera fría, escueta, que se puede morir, por juego, por deporte, por diversión, por gusto del riesgo. La muerte es para él un ingrediente de la fiesta y como tal la toma. En Jake Barnes, su alter ego y el personaje que en *Fiesta* es testigo de cómo un toro empuja y mata a un mozo en el encierro, no hay temblor ni deploración. Un lacónico “lamentable” corta las amargas quejas, de quien se asombra escandalizado de que se pueda morir por diversión. Son las reglas del juego, parece decirnos Hemingway, no hay otras; y quienes muestran su disgusto por este riesgo gratuito son gentes que no entienden la pasión de la fiesta, que para él es tanto como la pasión por la vida.

Sea o no cierto que aquel primer año de deslumbramiento fue para Hemingway algo extraordinario, irreplicable, los Sanfermines, Pamplona, Navarra, cobran en su obra unos límites patéticos cuando pasan de ser el canto entusiástico de la juventud —el canto de y a la vitalidad desbordante, expansiva, a la camaradería más que a la amistad, a la simpatía del vino, al gozo por los grandes e intoxicados espacios— a ser un canto elegiaco tanto a la ciudad a la que sospecha que no regresará nunca más —Muerte en la tarde— como a las fiestas y a la ciudad que no quiere describir de nuevo por cansancio, por hastío, por temor a quebrar una imagen hermo-

⁷ Se trata de una “distinción de carácter simbólico y honorífico en la cual se plasme el reconocimiento de la Ciudad de Pamplona hacia aquellas personas que a la misma se hagan acreedoras por el especial significado de su presencia y de su participación en las Fiestas de San Fermín” y, particularmente, “a personalidades de relevante significación que realcen con sus presencia las Fiestas de San Fermín; que por sus escritos o cualquier medio de propaganda contribuyan a difundir los valores auténticos, y el carácter tradicional y popular de nuestras fiestas; por su participación personal en las Fiestas, bien sea por el especial significado de su vinculación a las mismas o por el carácter excepcional de su reconocida popularidad”. La distinción consistirá “en un pañuelo rojo -símbolo vibrante y luminoso de la alegría de las Fiestas de San Fermín- y en un pergamino artístico con el acuerdo municipal de concesión”, *Programa de 1966*.

⁸ La iniciativa fue tildada por la oposición de “patochada”. AMP. Actas del Pleno Municipal, nº 11: 11-6-2009: 726. El I Concurso Internacional de Imitadores de Hemingway, convocado ese año, fue ganado por Thomas Norman Grizzard, *Diario de Navarra*, 3-7-2009; ídem, 10-7-2009.

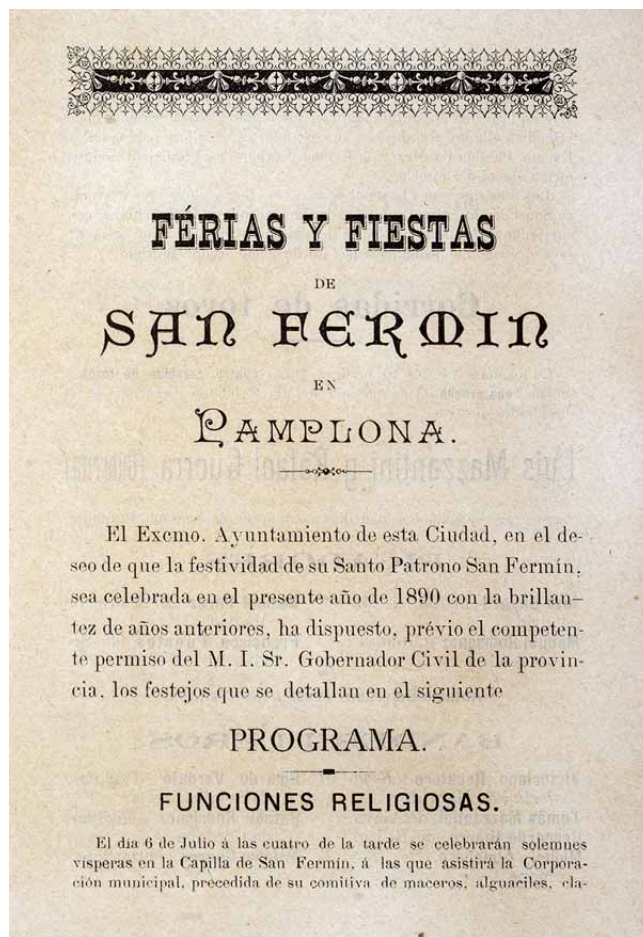


11. Cubierta del programa de mano de 1895. Imp. Hijos de Montorio.
Fundación Mencos.

permeabilidad al cambio. Solo una fiesta sensible a las demandas de la sociedad y dispuesta a transformar sus ritos, superando prejuicios y fanatismos, puede ser un bien cultural transgeneracional. De hecho, toda fiesta actual es la suma de diferentes añadidos, transformaciones o supresiones en función de la demanda social e institucional.

El programa de mano es un instrumento más de la construcción identitaria que, pese a su aparente carácter efímero, contribuye activamente a la construcción de la imagen de la propia fiesta, de sus ritos, personajes y protagonistas y lugares, y, con ello, del imaginario e identitario colectivo que conforma la cultura sanferminera y que actúa como marca de la ciudad de Pamplona y de la propia Navarra (Imagen 11). De este modo, además de informar sobre la fiesta, moldea y fija ciertos elementos como parte de la tradición y la identidad, siendo espejo de su evolución, crisol de tradiciones y escenario para la expresión de diversas ideologías (Aramburu Urtasun 2008: 197-223).

Ahora bien, al igual que la propia fiesta, el programa de mano es un producto institucional y promocional que actúa como un eficaz instrumento ideológico que no se limita únicamente a ofrecer información sobre el evento anunciado, sino que establece las normas y deberes de la ciudadanía y limita su acción bajo la apariencia de bando o saludo. Es la autoridad municipal la que diseña el programa y establece sus actos, la que convoca y contrata a sus artífices, y es ella quien pone sobre la mesa el debate acerca de la pertinencia y continuidad de determinados ritos (Imagen 12). La fiesta es un momento de promoción para la institución municipal y un tiempo de reafirmación de la propia ciudad de Pamplona (Goikoetxandia, Ramos 1989: 103). De este modo, el programa de mano, como expresión de la evolución de la fiesta, lo es también de la evolución ideológica de la sociedad y de la institución promotora que se impone en el espacio social y festivo haciendo participar a aquella de los debates ideológicos. La idea de que las fiestas de San Fermín las crea el pueblo es una hermosa



12. Página-portada de 1890. Lit. Portabella.

Archivo Municipal de Pamplona.



13. Página interior del Programa especial de 1970. Texto de J. M. de Goñi y Zubillaga – ilustraciones de Pedro Martín Balda - Lit. Generoso Huarte, Hijo. Fundación Mencos.

quimera que disfrazaba la evidente intención ideológica que ha interferido en su imagen y en su propia identidad. Una suerte de *panem et circenses*, como expresara Juvenal, que cuenta con su propio anfiteatro. Aunque pretendidamente concebidas como un espacio sin política, “los Sanfermines siempre han estado politizados”⁹ y son, probablemente, una de las expresiones más claras de la politización del espacio social y público pamplonés en torno a la *navarrización* o *euskaldunización*¹⁰, que cuenta con cotos tolerados y catárticos como las pancartas de las peñas sanfermineras¹¹ (Imagen 13). El programa retrata en su carácter oficial la evolución sociopolítica de la ciudad y de la provincia, y refleja los hechos más destacados dejando constancia de ellos, aunque sea de manera velada. Esto es especialmente reseñable

9 Afirmación tajante expresada en 1979 en “*Ya falta menos*” Pamplona 1979, Comisión de Actividades de San Fermín, Castuera IG, 1979, s. p.

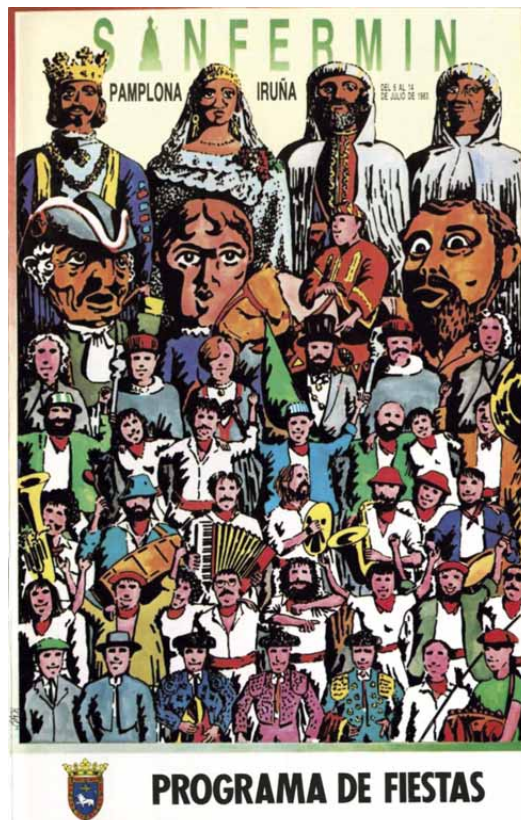
10 En 1979 Mendauro, evocando las fiestas de antaño, constataba la “*reeuskaldunización*” de los Sanfermines (“*Festak birreuskalduntzen ari dira*”): “*Geuregan zen hainbat berezia errautsi hai zuen zentralismo baten ondoren, adixkide batek adierazten zidanez, gaur, zorieoneko erreakzioaz, guhauk berraurkitzen ari gara*” (“*San Fermín zaharrean pentsatzen*”, *Programa de 1979*).

11 “Con un fino sentido del mismo [humor], con una mordaz ironía, verán en él retratada la actualidad en su manifestación local, taurina, musical, científica, incluso política, porque, aunque el tema tratado sea espinoso y a veces arriesgado, la habilidad con que está expuesto, le sirve al mismo tiempo de eximente”, destacándose en esto las creaciones de Pedro Martín Balda, como refiere José M^a de Goñi y Zubillaga, “*Humor sanferminero*”, *Programa especial 1970*.

en el contexto de la Guerra Civil, por ausencia de programas al suspenderse las fiestas, y por la presencia de ella una vez se reinician en 1939 con expresión de textos explícitos como “Año de la Victoria” en la página-portada del programa de 1939, o en detalles como los nombres de las pruebas del Gran Concurso Hípico –prueba “Somosierra”, prueba “Navafría”, o prueba “Brigadas Navarras” (*Programa de 1949*)- organizados en el Club de Tenis y Sociedad Hípica de Pamplona.

Por tanto, el programa de mano es, ante todo, un producto del poder institucional, al que se representa con el escudo y la rúbrica y textos de los responsables municipales, y elabora relatos y narraciones afines a las ideologías promotoras, determinando lo que se considera que la fiesta debe ser. La reiteración y repetición del programa contribuye a la construcción de una imagen castiza de la celebración y de su esencia sustentada en la ritualidad religioso-pagana, buscando definir una constante festiva que encierre en sí misma “la voluntad de anclaje en la tradición”, pero también “esfuerzos para construir lo memorable”, lo que debe ser recordado (Caspistegui 2012: 365-366). Asimismo, el programa de mano no es solo una invitación a participar, sino que busca reforzar la identidad del “nosotros” y del estereotipo sanferminero, en definitiva, qué es la fiesta y cómo vivirla y disfrutarla (Imagen 14). De este modo, el programa enseña a vivir la fiesta e invita a participar de los diferentes eventos, muchos de ellos de larga tradición, que convierten a la persona participante en su heredera y transmisora. Pero también advierte de los riesgos y prohíbe determinados comportamientos, y quizá por un exceso de celebración a la altura de 1976, J. Lorda reclamará un disfrute responsable (“El segundo programa de fiestas”, *Programa de 1976*). Años antes, y de manera más drástica, Briñol Echarren había lamentado la presencia de “gentes *no gratas* dentro de la propia nación amén de toda esa *bohemia* extranjera que pulula por nuestra ciudad dejando sus huellas” (“Con la misma esencia”, *Programa de 1969*).

El programa de mano documenta que la fiesta es un instrumento institucional-político, también religioso, que es participado por la sociedad a través de la politización de ritos y espacios; y, al mismo tiempo, es una expresión popular festiva que contribuye a la definición y consolidación de ritos que son finalmente institucionalizados por la autoridad municipal. En esta dualidad, institucional y social,



14. Cubierta del programa de mano de 1983.
Jaume Bach – I. G. Castuera.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



15. Contracubierta de 1897.
J. Cañas – Litografía Henrich y C^a.
Fundación Mencos.

radica la esencia que explica y garantiza la continuidad de la fiesta, normalizando en la actualidad actos consolidados a lo largo de las décadas.

La fiesta es tradición y actualidad, caras antagónicas pero integrantes de lo popular, que se expresa en los ritos y eventos, pero cuya esencia se encuentra realmente a ras de adoquín. La verdadera imagen sanferminera es su intraimagen, aquello que no se encuentra en la vorágine de la superficie festiva sino en el reposo del fondo popular, verdadera expresión plural y participativa, donde la ciudadanía tienen cabida más allá de su pertenencia a una clase o elite (Imagen 15). Como fenómeno sensorial, los Sanfermines “necesitan huir de abstracciones y de las ideas y bajar a la calle, descender a los territorios de la piel, que es donde verdaderamente se juega la fiesta” (Erbiti, Manero, 2000: 12-13). La dualidad entre lo perdurable y lo permeable, la tensión entre imagen genuina e imagen foránea, y la expresión de lo popular, se aprecian en dos hitos de la actual ritualidad sanferminera, el chupinazo y el encierro, que ilustran la construcción de los ritos sanfermineros, de la que el programa de mano es testigo esencial pues, como producto municipal, los oficializa.

El rito que da comienzo a las fiestas ha cambiado con los siglos. Históricamente, desde el siglo XVII, estas daban inicio el 6 de julio a las cuatro y media de la tarde con las vísperas celebradas en honor al santo. Fue en 1910 cuando por primera vez el programa informa del comienzo de las fiestas a las doce del mediodía del 6 de julio con “con un repique general de campanas y el disparo de chupinazos en distintos puntos de la población” así como con la quema en la Plaza de la Constitución de una colección de fuegos japoneses, todo lo cual correspondía a los pirotécnicos contratados por el ayuntamiento. Si bien se apunta que fue Juan Etchepare, estanquero de la calle Mayor, el primer vecino de la ciudad en ser autorizado por la corporación para lanzar el cohete anunciador en 1931 desde la Plaza de la República, figurando como “el inventor del chupinazo” (Echenique Huarte 2023: 173, 175), no puede hablarse propiamente de un acto oficial, pues el programa de mano de ese año refiere que “a las doce horas en punto (del día 6 de julio) darán comienzo las fiestas anunciándose con un repique general de campanas y disparo de chupinazos” sin señalarse un lugar concreto, cuestión que se repite los años de la Segunda República, habiéndose siempre del “disparo de chupinazos”, aunque ya no con el repique de campanas, cuestión

que volverá a incorporarse al rito en 1939, aunque nuevamente con un disparo múltiple desde distintos puntos de la población. Arazuri documenta que en 1939 Joaquín Ilundáin lanzó los cohetes anunciadores desde la Plaza del Castillo, pero prudentemente apunta que el acto constituye la “gestación del cohete” tal y como lo conocemos (Arazuri 1983: 280). Es en 1941 cuando el programa informa que el mismo rito iniciador de lanzamiento de chupinazos se realizará ahora “desde la Casa del Ayuntamiento y otros puntos de la población”, siendo estrictamente en 1945, y no antes, cuando con carácter oficial el anuncio de las fiestas tenga lugar “con un repique general de campanas y el disparo de un chupinazo desde el balcón de la Casa Consistorial” (Imagen 16). Aunque algunas fuentes señalan que fueron los pamploneses José María Pérez Salazar y Joaquín Ilundáin quienes propusieron la idea de anunciar el inicio de las fiestas con un primer cohete prendido por el alcalde (Soria Ayerra 1978: 6; “Ya falta menos” 1979), los programas de mano son claros al establecer la cronología oficial de los hechos de un “protocolo reciente” aunque “ya arraigado” a la altura de 1955 -incluida la expresión de la frase “¡Viva San Fermín!” dicha por el presidente de la Comisión de Fomento (Programa de 1955), que en 1959 ya es tratado como una tradición consolidada pues “las fiestas de San Fermín comenzarán, como todos los años, el día 6 de julio, a las doce en punto del mediodía, con el disparo de un cohete por el Presidente de la Comisión de Fomento, desde el balcón de la Casa Consistorial”. Por tanto, el famoso chupinazo anunciador de las fiestas de San Fermín lanzado desde el balcón de la Casa Consistorial es una creación sociocultural de los años del franquismo que ha llegado hasta nuestros días con ligeras modificaciones, como la incorporación de una frase previa, siendo prendida la mecha por miembros de la corporación y, desde la década de 2010 por integrantes de diferentes colectivos y destacadas personalidades navarras.



16. Ilustración interior del programa de 1956.
Pedro Martín Balda.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



17. Cubierta del programa de mano de 1904.
M. Salvi - Lit. Portabella.
Fundación Mencos.

Otro rito sanferminero clave y que es, asimismo, una construcción socio-institucional es el encierro. Considerado hoy en día como el principal evento de la fiesta y su principal icono representativo, el encierro, como todo rito festivo, es una construcción más que, en opinión de J. Martínez Torres, ha sufrido una radical evolución en el siglo XX, pues “lo que nació como una manifestación de la victoria sobre un mito y se estabilizó en una fiesta para las clases bajas, se ha convertido, gracias al cine, televisión, prensa y turismo, en un espectáculo”, siendo Hemingway quien “encendió el cohete anunciador de esta fase” (“Encierro y clases sociales”, *Programa de 1977*) si bien uno de los factores que más contribuyeron a la construcción épica de la carrera fue su incorporación en fotografías desde 1920, por lo que debe reivindicarse el papel de los fotógrafos locales en este proceso. Como carrera y lance entre corredores y reses por las calles de Pamplona, parte de la necesidad de trasladar a los toros desde los corrales exteriores a la plaza para su posterior lidia por la tarde (Imagen 17) que, a su vez, es una evolución de prácticas de antaño y que ya fueron reglamentadas desde, al menos, 1867 (Ordóñez 1967: 18-19). La carrera ha dependido del recorrido, tanto en origen como en destino, siendo este diferente a lo largo de los siglos, hasta la propia plaza del Castillo, a plazas portátiles o fijas durante el siglo XIX, destacando la levantada entre 1851 y 1852 (Plaza Vieja) o la erigida en 1922, Plaza Nueva, la actual, y que define el recorrido de en torno a 850 metros desde la cuesta de Santo Domingo, entrando en la Plaza Consistorial y la calle Mercaderes, con un giro pronunciado y accidentado hacia la calle Esta-

feta, hasta el cruce de las calles Amaya, Duque de Ahumada y Cuesta de Labrit (el conocido como “tramo de la Telefónica”) y la entrada a la plaza por el callejón. También ha cambiado el horario, inicialmente a las seis de la mañana y desde la década de 1990 a las ocho horas, así como la ritualidad previa, incorporándose el canto protector al santo, inicialmente no existente, desde la década de los 60, tomando una estrofa del himno de la peña La Única compuesto por Manuel Turrillas y grabado en disco en 1956 por *Los Iruña'ko*, que serían quienes la popularizarían (Larrión Arguiñano 1976). Pero quizá, lo que más ha evolucionado es el tipo de corredor. Inicialmente de carácter espontáneo y festivo, le ha seguido con el tiempo otro más preparado e incluso con condiciones atléticas, cuestión reclamada

desde el propio programa de mano, definiéndose una jerarquización respecto a los lugares seleccionados por la carrera (pues esta se reduce por corredor a unos escasos aunque intensísimos metros) y a la categoría dada por la experiencia, destacando en esto los denominados “divinos” que acaparan y ejecutan las mejores carreras, aunque su presencia no ha dejado de ser controvertida para otro tipo de corredores, reclamándose que, en realidad, los verdaderos “divinos del encierro” son los pastores que guardan la carrera y salvan la vida a los corredores (*Diario de Noticias*, 14-7-2014; sobre el encierro Del Campo 1980; Solano 1995). Considerado como acto heroico y esencialmente varonil¹², no correr el encierro ha llegado a ser interpretado como signo de no ser un verdadero pamplonés y estigma sobre su hombría -entendida como virtud-, pues como recuerda Argaray, “un pamplonés que no haya corrido en el encierro está definido por la copla popular: *El que no corre los toros/ Por la calle la Estafeta/ Le mandan hacer calceta/ Por ser un mal pamplonés*” (Imagen 18). Es más, si no correr el encierro te convierte en mal pamplonés, el mero hecho de correrlo transforma a los foráneos en “pamploneses de corazón” (“El encierro”, *Programa de 1966*). El encierro queda conectado, por tanto, con la esencia y racialidad del lugar, y si los requetés corrían con valor los encierros de posguerra, como describía ABC el 8 de julio de 1939 (cit. Caspistegui Gorasurreta 2012: 373), Jaime del Burgo expresa que “se corre por instinto racial.

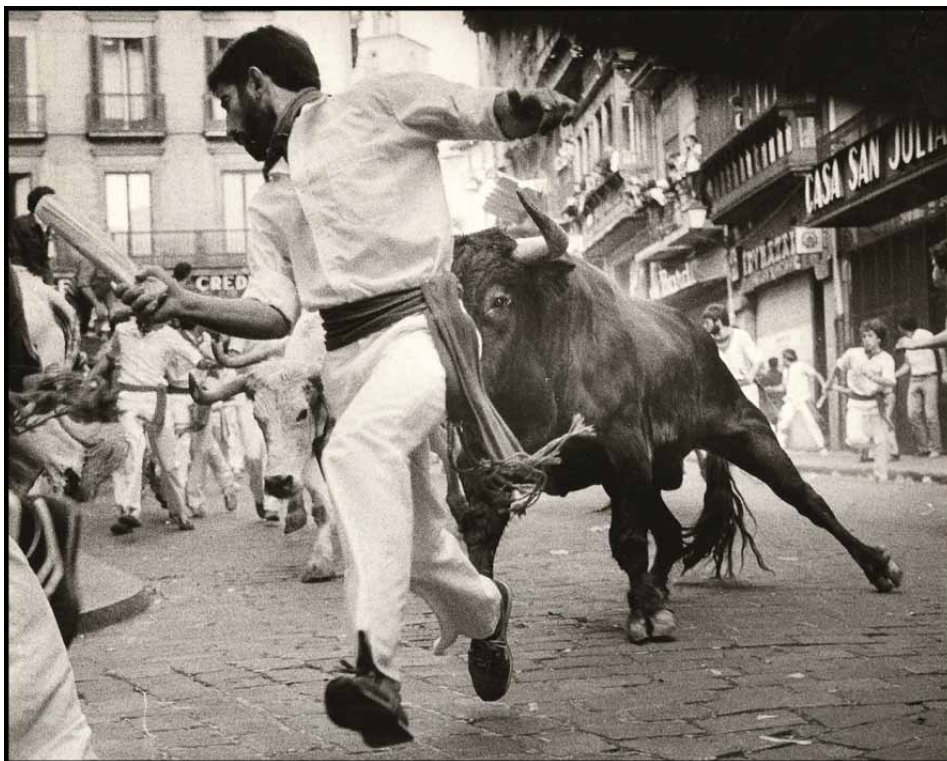
Se va al peligro por inclinación heredada del viejo espíritu agreste y montaraz de los que forjaron la historia de este pueblo” (“Esto es Pamplona”, *Programa de 1969*). Todas estas afirmaciones, como se ve, dejan de lado como pamploneses a muchas personas, así como, claro está, a las pamplonesas, cuyo lugar en la fiesta tarda de expresarse en el programa. La literatura y la fotografía han creado la imagen del encierro como esencia de la fiesta, labor a la que ha contribuido decisivamente el programa de



18. Cubierta del programa de 1963.
Carlos Baleztena – Lit. del Norte S. L.
Fundación Mencos.

12 A la altura de 1965 García Serrano remarcaba la “pureza varonil” del encierro (“Proyecto del encierro”, *Programa de 1965*); al año siguiente Argaray afirmaba: “El encierro es cosa de hombres, por supuesto, y correr delante de los toros nos sirve a los pamploneses como un “test” íntimo y personal de nuestra hombría y valor” (“El encierro”, *Programa de 1966*). En 1970, José María Iribarren citaría las palabras de un periodista de Radio Stuttgart que, a la vista del encierro, afirmaba: “El mayor héroe de Pamplona es el muchacho que mejor sabe hacer frente a las acometidas de los toros. Será admirado y amado por las muchachas, respetado y honrado por los hombres; y todos están resueltos a hacerse admirar jugando con el peligro” (“El encierro de Pamplona”, *Programa de 1970*).

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



19. Jorge Nagore. Fotografía incluida en el *Programa de 1984*.

mano como espacio icónico-textual. Los fotógrafos constituyen, de hecho, un protagonista más del encierro, aferrados a un lugar concreto -también en lo que puede considerarse una jerarquización-, dispuestos a obtener una instantánea única y expresiva de la intensidad y emoción de la carrera (*Imagen 19*). Algunos lugares como la curva de Mercaderes constituyen incluso un riesgo para el fotógrafo, dada la violencia de los impactos de las reses antes de girar hacia la calle Estafeta ofreciendo, como expresa Pío Guerendiáin, “sensaciones y vivencias irrepetibles” (Guerendiain 2020: 68-77). Algunas fuentes, y este sería un tema para el debate, atribuyen su popularización fotográfica a Jorge Nagore, autor de la espectacular imagen incluida en el programa de mano de 1984 (*Imagen 19*).

Actos multitudinarios y festivos como el *Riau-riau* desaparecieron de la programación por incidentes de motivación política¹³, otros como el *Pobre de mí* han arraigado por su carácter festivo-popular. Ya en 1969, el programa anunciaba que el 14 de julio, a las 9.30 horas de la tarde, se concentrarían en la Plaza

¹³ Sobre este rito, Pérez Ollo, F., “El vals del Riau-Riau”, *Programa de 1973*; “Vísperas o Riau Riau”, “*Ya falta menos*” Pamplona 1979; y, sobre todo, Caspistegui Gorasurreta y Del Mar Micheltorena 2016: 191-205.

Consistorial todas las peñas de mozos de Pamplona “con su música y pancartas, teniendo en dicho punto una actuación extraordinaria con la que se dará el *cerrojazo* a las presentes Fiestas de San Fermín”, recibiendo la Comisión de Fomento a los representantes de las peñas y despidiéndolas hasta el año próximo, teniendo como final de acto la “quemada de una gran traca”. Este acto se iría consolidando en los años finales del franquismo denominándose en la década de 1970 acto de “final de las fiestas de San Fermín”, ya sin traca final y desde 1974 sin ser recibidas ya por la Comisión y con protagonismo pleno de las peñas y bandas de música. Es el programa de 1979 el primero en referir el acto del *Pobre de mí* señalado para las 22 horas del 15 de julio de ese año, acompañado de una fotografía de dicho acto, ya multitudinario y caracterizado por el empleo de velas (Imagen 20). En 1991, José María Pérez Salazar ahondaría sobre cómo se forman las tradiciones sanfermineras, en concreto el *cohete* y el *Pobre de mí*: “Nada se ha inventado. Solamente se han situado las cosas. Y estas cosas, mayormente sencillas, son las que cuentan y suponen en un todo concatenado. Separadamente, tal vez puedan parecer insignificantes; juntas, son un tesoro que debemos conservar con amor y administrar sabiamente” (“De el cohete al pobre de mí”, *Programa de 1991*). Para finalizar, señalar que también personajes festivos, como los integrantes de la comparsa de gigantes, han evolucionado popularizándose desde 1997 unos nuevos nombres producto de la invención popular¹⁴, y que los amabiliza y familiariza ante los más pequeños, quizá por aquello de que “izena duen guztia, ba da”, cuestión frente a la que han reaccionado algunas voces desde el programa reivindicando la tradicional denominación de reyes y reinas europeo, africano, asiático y americano (*Programa de 2010*)¹⁵.



20. Páginas interiores del programa de 1979. Castuera I. G. Fundación Mencos.

14 López-Gofiñ, Ignacio, <https://www.pamplonews.com/2025/07/12/ciencia-y-curiosidades-de-los-gigantes-cabezudos-kilikis-y-zaldikos-en-san-fermin/>

15 Así referidos en <https://www.pamplonaescultura.es/comparsa-gigantes-cabezudos-pamplona/las-figuras/>



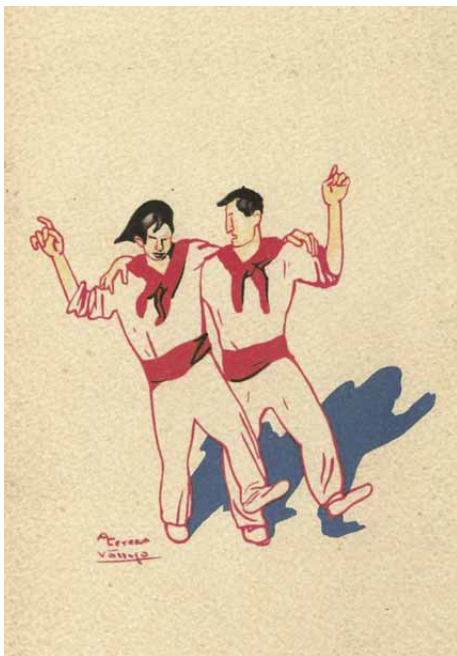
21. Cubierta del programa de mano de 1921.
Ricardo Tejedor – Imp. y Lit. de José Ortega.
Fundación Mencos.

El programa de mano también permite matizar algunos aspectos de la identidad festiva sobre los que hay diversas teorías y especulación, como el origen de la indumentaria sanferminera, con pantalón y camisa blanca, cuyo primer uso se atribuye en 1930 a la peña La Veleta (Izu Belloso 2023: 41-44)¹⁶, si bien se documenta antes en el cartel sanferminero y en el programa de mano. En principio, relacionado con los txistularis y formaciones musicales de carácter folclórico, con el ejemplo del cartel de 1921 de Ricardo Tejedor, o fotografías de la comparsa de gigantes y cabezudos en el programa de mano de 1922¹⁷ (Imagen 21). Ya en 1930, Gerardo Lizarraga, repetiría el tema del txistulari en su cartel, y Ramos Rosa lo vincularía a los danzantes en 1933. Aunque se señala que la primera representación de los mozos con esta indumentaria es el cartel de Muro Urriza de 1934 (Izu Belloso 2023: 39), los programas de mano matizan esta aseveración puesto que ya en 1931 Cerezo Vallejo había representado a dos mozos ataviados en la ilustración de la contraportada (Imágenes 22) y al año siguiente, aparecería también en ella la primera escena taurina ilustrada con este aspecto (Imagen 23). Sería Gregorio Urzainki quien en el cartel de 1936 concediera todo el protagonismo al corredor del encierro vestido de blanco (Urricelqui 2009: 203, 209). No obstante, aportamos un documento que anticipa su uso popular en la calle como es la portada del programa alternativo editado en 1929 por J. Moreno Casado que muestra una animada ilustración de *Gutxi*, Emilio Sánchez Cayuela, en la que aparecen un txistulari y dos mozos danzando vestidos de blanco,

con pañuelo y faja rojas (Imagen 24). Como buen pintor regionalista, remarcaría el carácter y la identidad de la fiesta del momento. También ayudan a indagar en el tema las ilustraciones de Mariano Zaragüeta en la prensa local desde la década de 1930 (Pérez de Zabalza 2025: 26-27, 60-63). Hasta este contexto, la indumentaria habitual fue la empleada a diario con camisola oscura o bien blanca, cuyo uso se generaliza ya desde la primera década del siglo XX, como inmortalizarán los carteles de la época y fotografías.

16 Izu Belloso, Miguel, “De blanco y rojo. Sanfermines de 1930”, *Diario de Noticias*, 1-4-2024. Se señala que fue Juan Marquina, joven pintor de esta peña, quien convenció a sus amigos para emplear su atuendo de trabajo durante las fiestas, Arrizabalaga, Monica, “El pintor que vistió de blanco los Sanfermines, ABC”, 6-7-2018.

17 Asumimos que la calidad de las imágenes puede llevarnos a confusión en cuanto a la “tonalidad” de la vestimenta, pero es evidente el parecido de la misma con la actual.



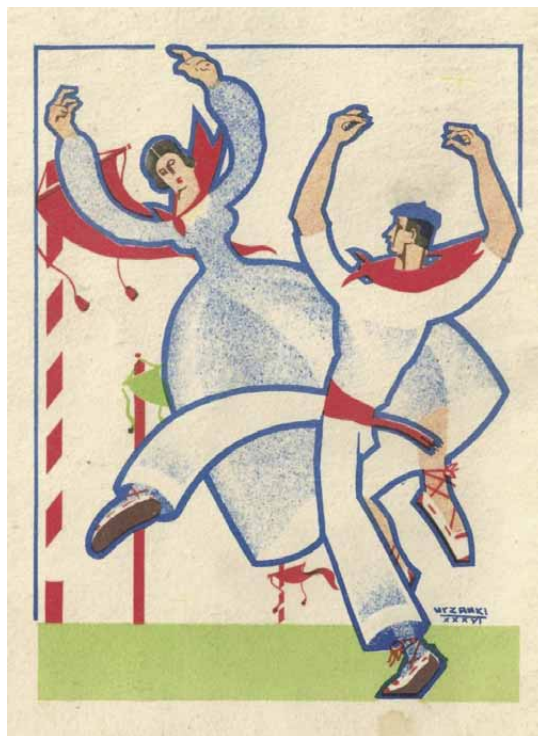
22. Contracubierta del programa de 1931.
Ángel Cerezo Vallejo – I. G. Seix Barral Hnos SA.
Fundación Mencos.



23. Contracubierta del programa de 1932.
Leocadio Muro Urriza – Unión Gráfica.
Fundación Mencos.

24. Cubierta de Programa de San Fermín de 1929.
Gutxi – J. Moreno Casaso.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



25. Contracubierta del programa de 1936.
Gregorio Urzaínki – Lit. Viuda de Valverde.
Fundación Mencos.

Aunque se vincula la indumentaria sanferminera a un pintor de la peña “La Veleta” que propuso a sus amigos usar su vestimenta de trabajo como “uniforme” festivo, su origen debe asociarse más bien a lo etnográfico, tanto a las *fêtes basques* de la zona vascofrancesa como, y creemos que muy especialmente, a los pelotaris, cuya iconografía quedó definida por la Federation Française de Pelote Basque o las ilustraciones de Jean Paul Tillac en la década de 1920 (Díaz Ereño 2002). Dado que el juego de pelota era uno de los actos programados más populares de la fiesta con los partidos en el Euskal Jai, puede sugerirse que la sociedad pamplonesa festiva acabase adoptando esta indumentaria *deportiva* que, además, en una de sus caracterizaciones, empleaba faja y boinas rojas, siendo de color azul para el rival. Algunas fotografías de la época conservadas en las fototecas del Archivo Municipal de Pamplona, del Archivo Real y General de Navarra y del Museo Vasco de Bayona, permiten reforzar esta idea. Aparte, la entrada en juego de la fotografía pudo motivar el uso entre los corredores de prendas blancas, claramente más visibles que las oscuras a la hora de visibilizar el momento, como se aprecia en alguna instantánea de Luis Rouzaut de 1922.

El programa de mano también matiza el proceso de popularización de esta vestimenta. Las contracubiertas de los programas de 1936 y 1941, con imágenes debidas a Elvira y a Lozano de Sotés refieren su uso, aunque relacionado con la música y la danza en ambos casos (Imagen 25). Parece más bien que esta vestimenta fue empleada por las gentes del lugar y no tanto por los foráneos, que tardarían en adoptarla. En los años del franquismo, mientras que los carteles comienzan a consolidar esta apariencia sanferminera, en un plano ideal, las fotografías insertas en ellos, en un plano real, revelan que dicha indumentaria no se empleó por toda la población, como se aprecia en las dos páginas centrales del programa de mano de 1951, con fotografías de Zubieta-Retegui y Galle y composición de Muro Urriza (Imagen 26). Significativamente, en la versión filmica de *Fiesta* (1957) se incluyeron algunas imágenes rodadas en Pamplona, en concreto de la procesión del 7 de julio, donde esta vestimenta apenas aparece, no así el pañuelo rojo, que sí era entonces un complemento distintivo. Algunas fuentes atribuyen al alcalde Miguel Javier Urmeneta la instauración oficial en los años 60 de dicha vestimenta, aunque sería más bien empleada por las gentes de Pamplona que por los visitantes, que vestían de diario, aunque empleando el pañuelo rojo, así como, en algunos casos, boina del mismo



26. Doble página interior del Programa de 1951. Fotocomposición de Leocadio Muro Urriza – fotografías de Zubieta-Retegui y Galle – Lit. Ortega. Fundación Mencos.

color. Tampoco las imágenes del NODO de esa época revelan un uso mayoritario. Algunos textos extraídos del programa de mano permiten analizar esta evolución, como el de Agustín Latorre, presidente de la Comisión Municipal de Fomento, quien expresaba en su saludo de 1968 que “para participar de estas fiestas, sólo te hace falta sentirte un pamplonés más. Y esto es fácil. Átate bien las trenzas rojas de las alpargatas, hasta que se rompan, y anúdате un pañuelo -rojo también- al cuello” (*Programa de 1968*). Esta falta de oficialización queda de manifiesto en fotografías tan significativas como la incluida en el programa de mano de 1969 con una vista de la plaza consistorial tras el chupinazo, en el que el mismo Latorre referirá también, como complemento sanferminero, las “camisas blancas” (*Programa de 1969*) (Imagen 27). También Latorre, en el saludo del programa de 1971, incluirá finalmente los “pantalones largos, blancos y limpios” en la indumentaria sanferminera, aunque vinculados a los corredores del encierro (*Programa de 1971*). Siguiendo con los programas de mano, como expresiones de la fiesta, ya en las

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



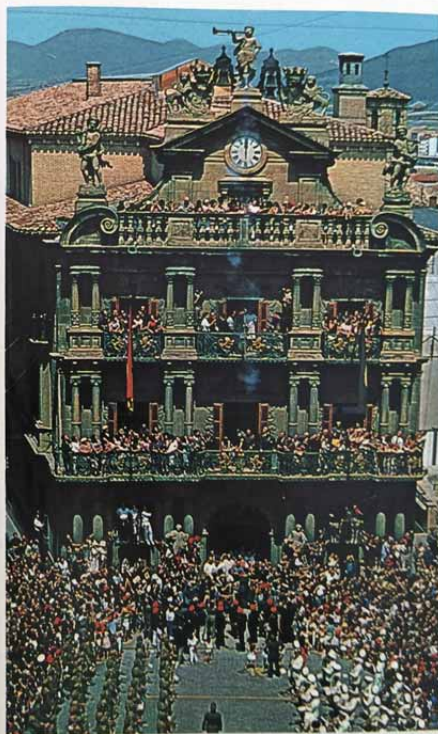
Al filo de las doce del 6 volverá, una vez más, a transfigurarse todo. Una vez más —sin que puedas dejar de tener la sensación de encontrar algo apasionadamente nuevo—, cuando la mecha prenda y se escape, gozoso, el cohete festivo, levanta porque eres así, porque eres «casta» —dos mil años de cuello: uno, el del pañuelo rojo; rojo como mi sangre que correrá en alegres surtidores en el Tendido Sol, en las calles y hasta en alguna camisa recién lavada; y el segundo, ese extraño «no sé qué» —en el «yo» que se empeña en detenerse en tu garganta—, que impide contestar como quisieras a ese clarín que ante que es nuestro ¡VIVA SAN FERMÍN!

Yo sé que tú, ausente —por lo que sea— de estas Fiestas, también sientes eso; que allá donde estás, miras el reloj con contenida nostalgia al ver las blancas, pañuelos rojos y toros negros.

Y tú, visitante —emocionado—. Como siempre y por primera vez. Déjate ganar por esto tan nuestro y tan tuyo, tan abrumador, tan definitivamente atractivo; por nuestros «Sanfermines».

Que todo sea así este año también. Que, entre otros, hagamos de las nuestras, unas Fiestas vivas, acogedoras, diferentes, completas, cordiales —universales todavía—.

AGUSTIN LATORRE
presidente de la Comisión municipal de Fomento



27. Plaza del Ayuntamiento en el “chupinazo” en el programa de 1969.
Ediciones Complex – Santiago Valverde S.A.
Fundación Mencos.

décadas de 1970 y 1980 parece haberse generalizado la vestimenta sanferminera en blanco y rojo, como distintiva de la fiesta. Respecto al empleo del pañuelo rojo, se relaciona generalmente con el martirio del santo, aunque otras voces lo vinculan a la peste de 1599 y el voto de las Cinco Llagas. Sea como fuere, parece que esta vestimenta actuó y actúa como uniformidad y elemento de control de la autoridad de la expresión popular festiva. Ya se pretendió en 1930, cuando el alcalde dictó un bando con el deseo de impedir la descharacterización de las fiestas y la tendencia a la carnavalada (Izu Belloso 2023: 42) y lo sigue siendo a día de hoy pues, el “uniforme” sanferminero, como así se le denomina desde el ámbito institucional, contribuye a crear “estampas realmente vistosas de blanco y rojo” y “consigue integrar a todo el mundo dentro de la fiesta” (*Guía básica de los Sanfermines*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2016: 32).

El binomio encierro + tricolor como identidad gráfica de la fiesta

La marca identitaria de los Sanfermines es el encierro, hecho inicialmente circunstancial, aunque vistoso, de la programación que acabó convirtiéndose en rito cultural y esencial de la fiesta. Como documenta el programa de mano y la cartelería, el encierro era icono sanferminero desde el cambio de siglo, consolidándose en el primer tercio del siglo XX y consagrándose desde la misma posguerra. A esta marca ritual se sumaría progresivamente una marca o identidad gráfica de la fiesta codificada en el uso del blanco, rojo y negro, los dos primeros referidos al atuendo sanferminero y el tercero a los toros, hasta hacerse a día de hoy incuestionable como expresión de la misma.

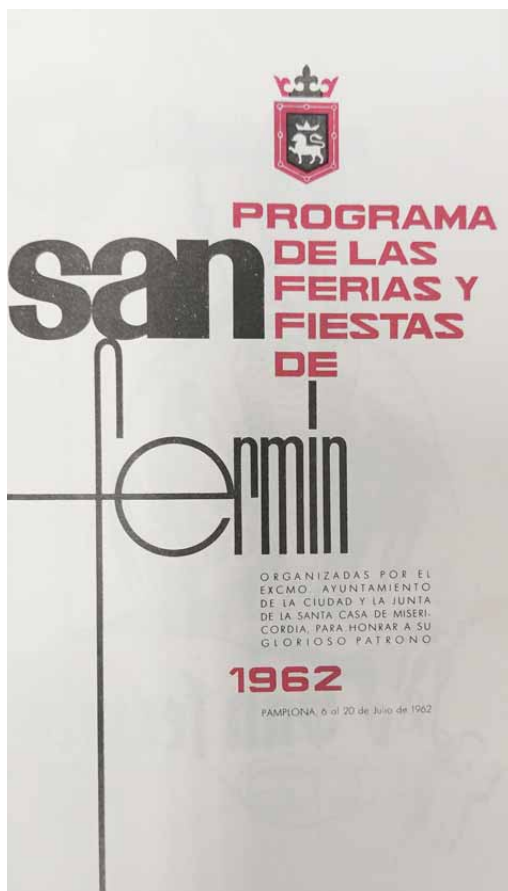
Sin embargo, antes que tricolor, la fiesta fue multicolor, como demuestran el propio cartel sanferminero y el programa de mano, bien de forma austera hasta mediados de la década de 1950, llegando incluso a mostrar una cara pop y psicodélica en los años 60 (Imagen 28), empleándose colores diversos, aunque algunos con un sentido simbólico como el verde municipal o el fucsia taurino. La primera vez que aparece la marca tricolor como esencial en el diseño del programa de mano es en el de 1962, de Litografía del Norte, desde su propia página-portada hasta las páginas del librito, contribuyendo a ello las bellas ilustraciones interiores (Imagen 29). Hablamos no únicamente de emplear motivos o letras en rojo sobre fondo blanco, sino de hacer del color un elemento ordenador y configurador del espacio y de su conceptualización. La misma litográfica realizará los programas y carteles de los años siguientes, empleando el mismo diseño pero diferentes colores, que retornan en el de 1965, de nuevo apoyado por notables ilustraciones. Por tanto, el período 1962-1965 puede considerarse clave en la definición de la marca tricolor como expresión de la identidad de la fiesta y a Litografía del Norte como su autora. Esta identidad cromática traspasará a otros medios, como el cartel de la Feria del Toro, cuyos autores comenzarán a emplearla, como Vaquero Turcios en el de 1968, que debe considerarse como el primer cartel vinculado a San Fermín en rojo, blanco y negro. Los años continuarán con programas de mano multicolores, mientras que el programa de la Feria del Toro -no así el de San Fermín que será fotográfico- seguirá expresando esta identidad en algún caso, como el de Cruz Novillo de 1971.

Las décadas de 1970 y 1980 pueden considerarse multicromáticas, aunque en algunos casos como en 1981, el rojo ocupe un lugar clave en el librito interior, cuestión que también se aprecia en el cartel sanferminero y en el de la Feria. Sin embargo, ya para finales de la década, algunos saludos municipales inciden en la identidad cromática de la fiesta en rojo y blanco. Así, Julián Balduz insistirá a los pamploneses que se dejen arrastrar “por el río blanco y rojo de la Fiesta” (*Programa de 1986*), mientras que Javier Chourraut, dos años más tarde, pedirá vestir “de blanco y rojo la realidad personal, para transformarla en consigna colectiva” (*Programa de 1988*). En 1989 el programa de mano retoma la marca tricolor en el



28. Doble página interior del programa de 1974. Grafinasa. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



29. Página-portada del programa de 1962.
Lit. del Norte. Fundación Mencos.



30. Cubierta del programa de 1991. Vicente Marcos
Tormo Ortiz - XXX. Fundación Mencos.

librillo interior al tiempo que carteles tanto de San Fermín como de la Feria, como los de 1991, de Vicente Marcos Ortiz y Gino Hollander respectivamente, ahondan en ella (Imagen 30). De nuevo multicolor durante la década de 1990, será en la de 2000 cuando se consolide como dominante en el cartel sanferminero, y en el librillo del programa de mano como mayoritaria. Como ejercicio de proyección internacional, la marca tricolor es un éxito; como ejercicio de creación artística, constituye un serio obstáculo a la evolución de la imagen de la fiesta.



3

TIPOLOGÍA Y MORFOLOGÍA DEL PROGRAMA DE MANO



Como producto editorial, el programa de mano es un instrumento de promoción municipal pero, como publicación impresa es un objeto de elaboración compleja que suma cubiertas y librillo interior cuya ejecución conceptual y material expresa la evolución de la industria gráfica desde finales del siglo XIX hasta la actualidad y la sucesión y modernización de las técnicas desde la litografía y la impresión tipográfica hasta la fotocomposición, preimpresión e impresión offset, e implica a pintores, ilustradores y fotógrafos. Por tanto, un programa de mano es una plataforma de relación y transmisión cultural y, en su conjunto, puede interpretarse como un potente activo de la industria cultural sanferminera. Analizado como objeto editorial, resulta fundamental abordar su estudio desde los procesos organizados por la entidad promotora que permiten su materialización y que se concretan, fundamentalmente, en las convocatorias encaminadas a adjudicar la ejecución de sus partes: las cubiertas, el librillo interior y, como parte esencial de las cubiertas, el cartel sanferminero.

Por ello, vamos a dedicar atención al concurso de bocetos para elegir el cartel de San Fermín que, además de actuar de manera exenta en la propaganda sanferminera, será incluido en la cubierta del programa de mano, sentido con el que se analiza aquí. Y, seguidamente, abordaremos la ejecución de las cubiertas y el librillo interior a partir de su convocatoria pública. Se suma a todo ello, como parte importante del programa, el cartel de la Feria del Toro, impulsado por la Casa de Misericordia, y que comenzará a incorporarse en la contracubierta del programa a partir de 1961. La contratación de todas las actividades que son programadas y, como tales, incluidas en el programa de mano, requiere un análisis exclusivo que supera el objetivo de este trabajo.

Concurso de bocetos para elegir el cartel de San Fermín

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín era elaborado por las casas litográficas, como la zaragozana Portabella o la valenciana Ortega, a partir del catálogo de diseños disponibles y que eran adaptados a lo específico de la fiesta pamplonesa con textos y la incorporación de alguna imagen, si bien conservando siempre el carácter taurino. Como señalaremos al tratar de la imagen en el programa de mano, no fue hasta 1899 cuando este reprodujo por primera vez en su portada el cartel anunciador de las fiestas de San Fermín, que adquiriría un notable desarrollo a partir de 1900 y, sobre todo, 1907, cuando el ayuntamiento convocaría un concurso de bocetos para elegir el cartel anunciador de las fiestas, tema suficientemente estudiado para el periodo hasta el final de la guerra civil española. Este concurso tuvo varias consecuencias en la confección del cartel como fueron la definición de un formato de cartel que pasará de la composición de viñetas con imágenes y textos a otro dominado por una escena única; la concreción de temas de “sabor local” que fueron sustituyendo al asunto taurino, a excepción del encierro, que se convertiría en el principal motivo iconográfico del cartel; la consolidación de un tipo de cartel a partir del boceto pictórico que expresará la evolución estética de la pintura navarra desde el regionalismo de las décadas de 1900 a 1920 a lenguajes modernos, próximos al diseño, en la década de 1930; y una progresiva especialización gracias a la

actividad de las principales empresas del sector de Barcelona, Madrid, Valencia, San Sebastián y Tolosa y a la participación en el cartel de figuras de primera fila como Salvador Bartolozzi, Rafael Penagos o Manuel León Astruc. Un punto de inflexión fueron los bocetos ganadores realizados por Javier Ciga en 1908, 1909 y 1910, que definieron la temática sanferminera en torno al encierro y la fiesta, así como, compositivamente, la consolidación de una imagen única (Imagen 31). Las bases estipulaban que la obra presentada debería ser original y de naturaleza pictórica, quedando el boceto premiado en propiedad del ayuntamiento y que serviría para la elaboración del cartel, por lo que el concurso significó una de las principales vías de promoción artística de la época (Urricelqui 2009: 171-215).

Este ha sido el procedimiento seguido desde entonces para la selección de la imagen impresa en el cartel anunciador de las fiestas y, por tanto, en la cubierta del programa de mano, si bien no han faltado algunas modificaciones como el encargo directo, como sucedió en 1920 al propio Javier Ciga, o en 1925, 1926 y 1927, respectivamente, a Penagos, León Astruc y Bartolozzi. Asimismo, en ocasiones se ha empleado el accésit del año anterior para la elaboración del cartel del siguiente, como sucedió en 1922 con el presentado en 1921 por Julio Briñol, cuyo original conserva la Casa de Misericordia (Urricelqui 2009: 195-197). Otras veces, al quedar desierto el primer premio, se optaría por emplear uno de los accésits, como sucedió en 1958 con "Timbalero", obra de 1954 de Mariano Zaragüeta (Pérez de Zabalza 2025: 88-91), o en 1973 con el boceto "Toros y Alegría" de Mariano Sinués (Urricelqui 2025: 414-415). No faltan asimismo cesiones, como sucedía en 1948 con el boceto entregado a la Comisión por Jesús Unzu, firmado por F. Peces, encargándose entonces a Jesús Basiano que lo retocara y rotulara¹⁸.

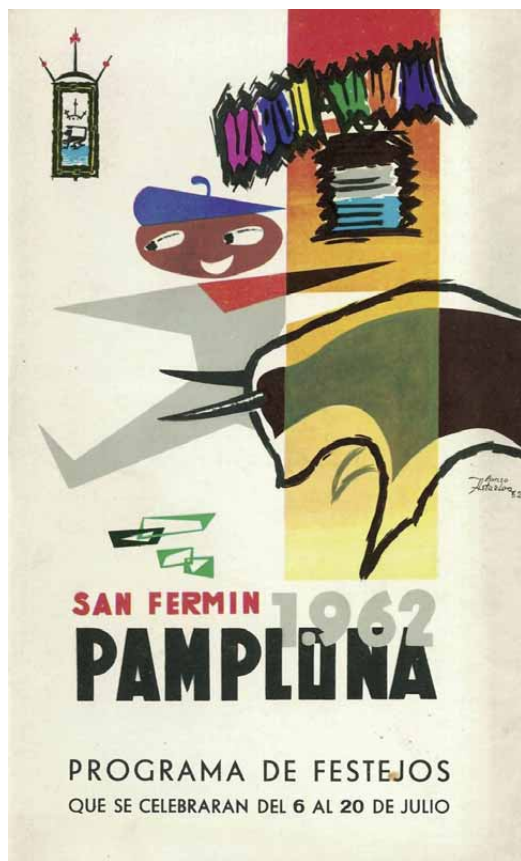
El boceto ganador no siempre fue del agrado del público. En 1952, la propuesta ganadora, debida a Castro Atucha, que representaba un cucurucho con churros atado con un pañuelo rojo, recibió tantas críticas que el ayuntamiento se vio en la obligación de encargar al autor otro boceto (Arazuri 1983: 21).



31. Cubierta del programa de 1908.
Javier Ciga – Lit. E. Portabella.
Fundación Mencos.

18 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1947-1948: 24-3-1948.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



32. Cubierta del programa de 1962.
Alonso Astarloa – Lit. del Norte.
Fundación Mencos.

El boceto ganador, por innovador, resultaba más interesante que la opción final, que se limitó a elaborar una escena sobre el encierro. Otro caso significativo es el del boceto premiado en 1962, de José Manuel Alonso Astarloa, cuya interpretación infantilizada del encierro provocó una de las más airadas reacciones, como evidencia la carta firmada el 27 de enero de 1962 por Luis María Sanz y remitida a la Comisión de Festejos y que se reproduce a continuación (Imagen 32):

“Con verdadero pesar estoy contemplando el cartel elegido por Vds. para anunciar nuestras famosas fiestas de San Fermín y, la verdad, no puedo menos que avergonzarme. Me permito preguntar ¿de verdad creían Vds. que era ese el mejor cartel?; de ser así debieron de declarar desierto el concurso y ofrecer un buen premio para otro nuevo. Las fiestas de San Fermín son del pueblo de ahí que el cartel deba de ser también para el pueblo y es censurable, muy censurable, lo que Vds. han hecho ya que se han burlado de más de 100.000 personas. No dudo que ese “famoso” cartel no llegará a imprenta, pero si me equivoco allá Vds. pues no me cabe duda de que la ciudad reaccionará enérgicamente en favor de lo que cree, y con razón, es suyo”¹⁹.

Por suerte, el cartel sí llegó a imprimirse pues, con la perspectiva de los años resulta uno de los más innovadores de su época en cuanto al tratamiento del tema del encierro. No obstante, casualidad o no, a finales de 1963 se planteaba un cambio en la elección de la imagen para el cartel pues el Pleno de la Corporación decidía “modificar sustancial-

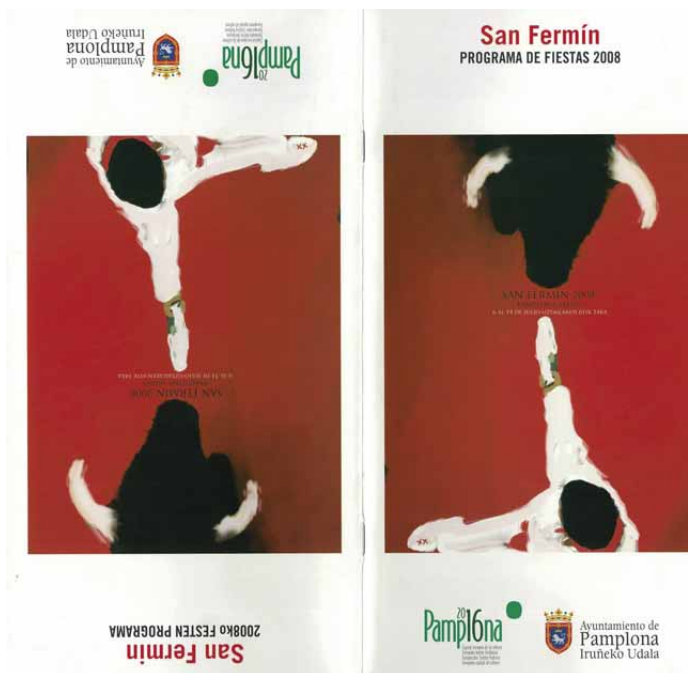
mente el sistema seguido en años anteriores, procediéndose a la reproducción de una fotografía en colores del encierro”, por lo que se declinaba el boceto presentado por Miguel Ochoa para anunciar las fiestas de 1964²⁰. Como se verá más adelante, en 1964 se editaría el primer cartel sanferminero a partir de una fotografía cedida por Rafael Bozano, y a finales de ese año se convocaría el primer concurso de carteles a partir de fotografías, cuestión que se mantendría, salvo alguna excepción, hasta 1981.

19 AMP. Comisión de Fomento. 1962. Legajo 50, carpeta 1

20 AMP. Comisión de Fomento. 1963. Legajo 51, carpeta 2: carta del presidente de la Comisión de Fomento a Miguel Ochoa, Pamplona, 21 de diciembre de 1963.

A partir de 1982, de nuevo sería un cartel pictórico el encargado de anunciar las fiestas, llegándose así hasta la década de 2000 con la entrada del diseño digital como base del trabajo presentado a concurso. Actualmente ya no se presentan obras manuales sino archivos digitales en formato jpg que permitan imprimir el cartel en formato 1000x700 mm incluyendo además los textos señalados en la convocatoria.

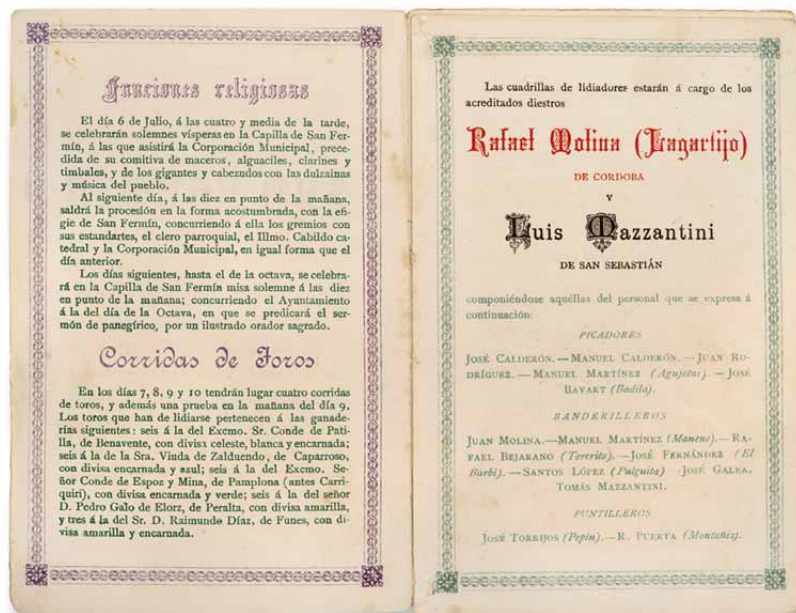
Desde 2008, la elección del boceto ganador consta de dos fases (Imagen 33). En una primera, un jurado seleccionado por el ayuntamiento realiza una preselección, en principio de 5 bocetos, que posteriormente se ha ido elevando a 8 y, actualmente, a 10. A partir de esta preselección, es la ciudadanía la que emite su voto para elegir el cartel ganador, proceso que se ha seguido para seleccionar el meritorio trabajo de Sandra Nadal Vital dedicado a los balcones de Pamplona y a la “belleza de la cotidianidad”. Como marca la tradición, no han faltado polémicas en los últimos años, desde acusaciones de plagio o filtraciones de obras no preseleccionadas por el jurado, que precipitan el debate sobre el cartel, por otro lado, siempre constructivo.



33. Cubierta del programa de 2008.
Miguel Ángel Antoñanzas Remón – ONA Industria Gráfica S.A.
Fundación Mencos.

Producto editorial: casas litográficas, imprentas, talleres gráficos y diseño editorial

Son diversos los actores que intervienen en la elaboración del programa de mano de San Fermín. Desde el propio Ayuntamiento de Pamplona como promotor, la comisión municipal encargada de organizar y coordinar los festejos y su contratación, el autor de la imagen que sirve para elaborar el cartel, pasando por las casas litográficas e imprentas encargadas de realizar las cubiertas y el librito interior, hasta los diseñadores, ilustradores, fotógrafos y autores de los textos, o el ideador y conceptualizador de la edición, que convierten al programa de mano en un productor editorial complejo. Estrictamente, su realización material, una vez definidos los festejos y contenidos de la programación por parte de la co-



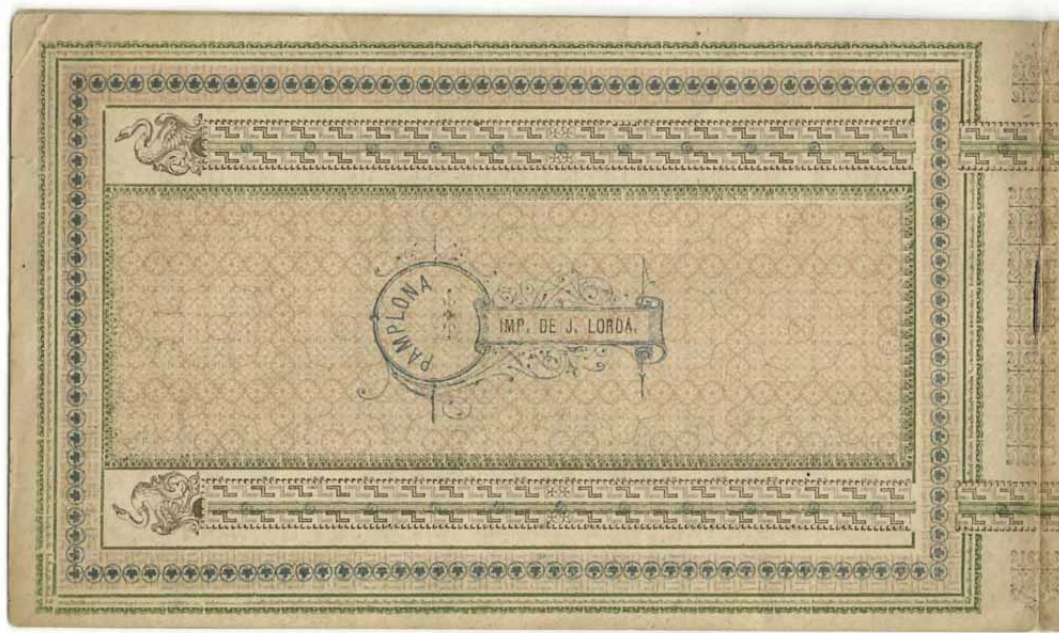
34. Librillo interior del programa de 1885. E. Calle Cro. Archivo Municipal de Pamplona.

misión municipal competente, es el resultado de varias convocatorias, aparte de la del concurso de bocetos de cartel: la destinada a contratar la producción de las cubiertas del programa y la contratación de la impresión del librillo interior. Entra en juego también, desde hace algunas décadas, la figura del diseñador e ideador que conceptualiza el programa.

Antes de continuar, debe destacarse, aunque se redunde, la calidad del programa de mano como producto editorial, desde los ejemplares de la década de 1880, como el de 1885, uno de los más destacados en cuanto a su librillo interior (Imagen 34), por la belleza de la decoración y diseño tipográfico, con el empleo de cuatros colores, hasta los más actuales, verdaderas creaciones de autor individualizadas en torno a diferentes temas. No solo el tiempo hace valioso al programa de mano, sino también su cuidado editorial, convirtiéndolo en un producto cultural revalorizable.

Casas litográficas e imprentas tipográficas

En una primera fase, la contratación de la impresión de las cubiertas y del librillo interior del programa fue encomendada por lo general a empresas diferentes. Durante las décadas de 1880 y 1890 se aprecia un equilibrio entre lo local y lo foráneo, si bien se constata una tendencia a que las cubiertas las realicen casas litográficas foráneas y el librillo interior imprentas locales, aunque hay excepciones como la Litografía de J. Donato Cumia, la Imprenta de Joaquín Lorda y, sobre todo, la Imprenta Hijos de Montorio, que elaborará íntegramente los programas de mano de 1893 a 1896. En cualquier caso, como indicamos,



35. Contracubierta de 1886. Imp. de J. Lorda.
Fundación Mencos.

serán principalmente las casas litográficas foráneas las encargadas de realizar las cubiertas destacando Litografía Julián Palacios de Madrid, M. Salvi, Imprenta de Calixto Ariño de Zaragoza, Litografía S. Pérez de San Sebastián, Litografía Heinrich y C^a de Barcelona y, sobre todo, la también zaragozana Litografía Portabella, que copará el mercado, incluida la primera década del siglo XX.

La impresión de las cubiertas se encargó de forma directa junto con la de los carteles, tanto murales como de menor formato destinados a los comercios, como sucedía en 1901 con la zaragozana Portabella²¹. Hasta que no se concretó el concurso de bocetos de carteles de San Fermín, fueron las propias casas litográficas las que se dirigieron a la Comisión ofertando sus productos, generalmente de carácter taurino y adaptados a la singularidad de la fiesta pamplonesa a través del título e imágenes relacionadas como lugares de la ciudad y personajes destacados, como Pablo Sarasate o Julián Gayarre. Así, por ejemplo obraba M. Salvi en 1885²² o la zaragozana Portabella que en 1886 se ofrecía a condición de que le permitiera realizar todo el material de difusión necesario, incluyendo carteles, programas y billeteaje²³, si bien ese año recayó en la Imprenta de Lorda (Imagen 35).

21 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro 5.: sesión de 23 de abril de 1901, f. 1.

22 AMP. Diversiones públicas, festejos. 1885. Festejos, Legajo 49, n 7.

23 AMP, ibídem. 1886. Festejos. Legajo 49. N. 10: carta de Portabella al Ayuntamiento de Pamplona, 11 de febrero de 1886.

Sin embargo, desde comienzos del siglo XX se irán definiendo los procedimientos a seguir en la selección de las casas litográficas y en la adjudicación de los trabajos, estableciéndose tres modalidades. La primera es la libre concurrencia, heredada del siglo XIX, en la que las casas litográficas ofrecían sus servicios a la Comisión. La segunda corresponde a la invitación por parte de esta a dichas casas litográficas²⁴. Sin embargo, ambas opciones terminaron estableciendo una relación clientelar limitada a unas pocas litográficas e imprentas que acapararon el mercado y que motivaron encargos directos, como tercera modalidad, a las casas que habían prestado sus servicios en años anteriores.

Al igual que sucede con la elaboración de las cubiertas, también la impresión del librito interior se adjudicó mediante contratación previa solicitud de presupuestos a empresas o mediante convocatoria pública, presentándose por lo general firmas locales tales como las de Nicasio Goyeneche, Joaquín Lorda, Nicolás Marcelino, J. Aramendia, Serafín Argaiz, los Talleres Tipográficos de La Acción Social, Bengaray Impresor o Editorial Aramburu. En este caso, la imprenta se adecuaba a las páginas e indicaciones señaladas por la comisión municipal competente en festejos ofreciendo sus propuestas tipográficas y de papel e incluyendo, cuando se reclamaba, determinados materiales visuales, como fotografías o ilustraciones. La práctica de 1902 puede explicar el procedimiento seguido por la comisión que solicitaba a las casas litográficas los bocetos para su confección²⁵ y, posteriormente, se encargaba la impresión de los programas a otra casa. En esta ocasión, y tras deliberarse los bocetos presentados por Salvi y Portabella para los carteles y cubiertas, se acordaba emplear ambos en años sucesivos, siendo el primero el de Portabella²⁶. En cuanto a la impresión del programa, recaía ese año en la imprenta de Goyeneche que, no obstante, se quejaba en junio de no haber recibido 200 cubiertas del programa, por lo que se reclamaba a Portabella²⁷. El precio no era el único factor determinante, sino que también se tenía en cuenta la calidad del papel para decantarse por una imprenta o por otra, como se advierte en 1903, que recayó nuevamente en la de Goyeneche²⁸.

De esta manera, durante las tres primeras décadas de siglo se consolidó el procedimiento de realización del programa de mano quedando las cubiertas para las casas litográficas foráneas, de nuevo Litografía Portabella -Litografía Eduardo Portabella desde 1906-, la madrileña Imprenta Alemana e Imprenta de Madrid, Mateu con sede en San Sebastián y Madrid, Tricromía E. Mirabet de Valencia, Litografía Laborde y Labayen de Tolosa, Litografía de Simeón Durá de Valencia y, especialmente, la también valenciana Imprenta y Litografía José Ortega, que dominaría la década de 1910 y parte de la siguiente. Se suman a ellas las mencionadas pamplonesas como Hijos de Montorio, Marcelino, Lorda, Argaiz, Aramendía,

24 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 6: sesión de 8 de enero de 1904, fol. 164; sesión de 18 de febrero de 1905, fol. 293-294.

25 AMP, Comisión de Fomento y Festejos. Libro 5.: sesión de 28 de enero de 1902, f. 82.

26 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 5: 2 de abril de 1902, f. 112-113.

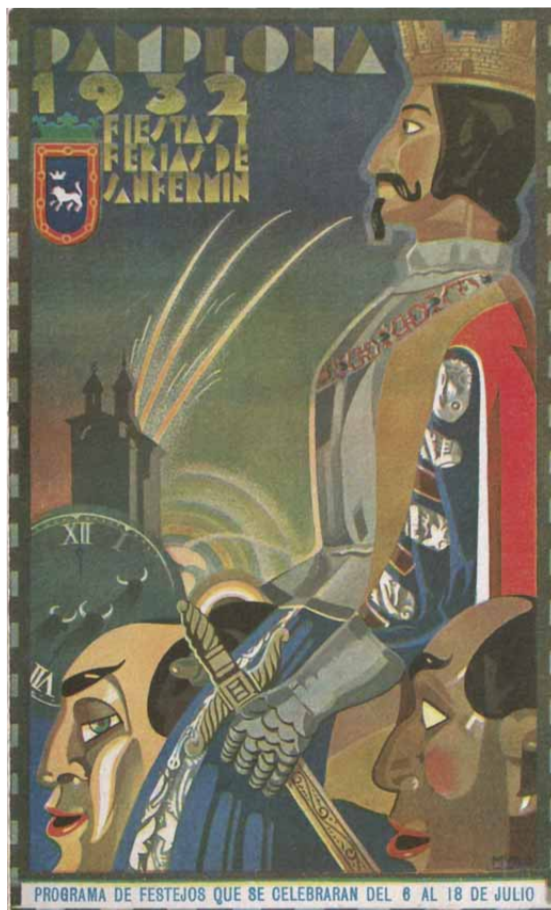
27 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 5: 19 de junio de 1902, fol. 147.

28 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 6: sesión de 11 de abril de 1903, fol. 67-68.

Editorial Aramburu, Bengaray, Goyeneche, así como Artes Gráficas, la Imprenta de la Viuda de Velandia, o Editorial Aramburu, que trabajará mucho en la década de 1930.

En 1929, se optó por una convocatoria amplia invitando a Laborde y Labayen, de Tolosa; Viuda de B. Valverde, de Rentería; Ortega, de Valencia; Durá, de Valencia; Palacios, de Madrid; y Seix Barral, de Barcelona, concediéndose los trabajos a la primera²⁹. Esta práctica, que implicó a más participantes, daría paso en la década de 1930 a la convocatoria de un concurso público, modalidad que puede analizarse en 1932 para elegir la casa litográfica encargada de la impresión de los carteles y cubiertas de los programas de mano, cuando además se invitó “a las casas que habían efectuado carteles los años anteriores”. Recibidos los presupuestos de varias casas, se decidía solicitar muestras a dos de ellas, Unión Gráfica de Tolosa y Casa Ortega de Valencia, decidiéndose por votación que el trabajo se encomendara a Ortega, dándose además la precisión sobre el escudo municipal de “reducir la corona que vá sobre el león al tamaño justo para que aparezca situada sobre la cabeza del León, en el sitio de la esquina” (Imagen 36). Sin embargo, conocidas las exigencias del autor del cartel, Muro Urriza, de emplear para la impresión trece tintas en lugar de las seis presupuestadas, la casa adjudicataria expresaba que era necesario incrementar el presupuesto inicial de 4.730 pesetas a 5.800, visto lo cual, se invitaba a la otra casa, Unión Gráfica, a presentar una nueva oferta en vista a la nueva circunstancia derivada de las tintas solicitadas para la impresión. Enviada su nueva oferta, en 5.400 pesetas, y tras alguna deliberación entre los integrantes de la Comisión a favor de una u otra propuesta, se determinaba modificar la adjudicación, que pasaba a la empresa tolosarra³⁰.

La década de 1930, de especial brillantez para el programa de mano, consolida en la ejecución de las cubiertas a algunas industrias gráficas como la barcelonesa Seix Barral Hermanos S. A., Lit. Viuda de Val-



36. Cubierta del programa de 1932. Leocadio Muro Urriza – Unión Gráfica S. L.

29 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 19: 18 de marzo de 1929, s. n.; 2 de abril de 1929, s. n.

30 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 21: sesiones de 21 de marzo, 25 de abril, 2 de mayo y 14 de mayo de 1932, s. n.

verde de Rentería y Unión Gráfica S. L. de Tolosa, así como a Editorial Aramburu de Pamplona en la realización del librito interior. El parón de la guerra civil española no supondrá un freno para el sector editorial local, que experimenta un gran desarrollo. Esto se aprecia en la continuidad de Editorial Aramburu en la impresión del librito, siendo Seix Barral a quien se adjudicará la impresión de las cubiertas consolidándose en la década de 1940 el concurso restringido, esto es, la invitación por parte de la Comisión a una serie de casas concretas que podían variar entre tres o las nueve que concurrieron en 1943 y que reflejan el estado de la cuestión del sector, tales como las barcelonesas Seix y Barral Hermanos y Llauger, la madrileña Mateu, la valenciana Mirabet, Viuda de Valverde de Rentería, la donostiarra Laboratorios Offset y las tolosarras Unión Gráfica y Laborde y Labayen³¹. Este será el procedimiento seguido en años sucesivos.

Generalmente, se solicitaban las propuestas y presupuestos a comienzos del mes de marzo, concluyéndose la selección para finales de dicho mes. Algunas casas declinaban la invitación por diversos motivos y, en ocasiones, previo al fallo del jurado se solicitaron a algunas de las casas concursantes aclaraciones y mejoras en las ofertas, como sucedió en 1941, cuando en sesión de 24 de marzo se acordaba pedir aclaración a la Sra. Viuda de Valverde, de Rentería, acerca de si había “sufrido error para la fijación del precio de los carteles murales” y a la litografía Seix y Barral Hermanos, de Barcelona, “interesándoles vean la forma de reducir los presupuestos suministrados”. Dándose cuenta de las contestaciones recibidas en sesión de 31 de marzo, se acordaba adjudicar los trabajos a la casa barcelonesa “por la cantidad total de 10.500 pesetas que se señala en la nueva oferta”³².

Respecto al fallo del jurado, por lo general se aceptó, si bien, en alguna ocasión hubo discrepancias cuando se encargaron los trabajos reiteradamente a la misma empresa. Así, en 1943, asignados a Seix y Barral en sesión de 22 de marzo³³, el día 29, Rafael Llauger, director gerente de la casa barcelonesa Llauger S.A., se dirigía a la Comisión en estos significativos términos: “nos ha favorecido su atenta carta del 24 cte. en la que nos pone de manifiesto, que al igual que en años anteriores ha sido adjudicado a la Casa Seix y Barral la ejecución de los trabajos litográficos que lleva a cabo esa Comisión, como propaganda para las fiestas de S. Fermín”, concluyendo: “Como según ya dejamos indicado, hemos notado, que la Casa Seix y Barral, es siempre desde hace años en quien recae la confirmación por parte de esa Comisión, de los trabajos de referencia, lo que deja bien demostrado que la predisposición de Vds. es ya de antemano favorable a dicha casa”³⁴ (Imagen 37). El presidente de la Comisión de Fomento contestaba por carta de 13 de abril de 1943 que no existía predisposición alguna para adjudicar los trabajos a Seix y Barral y que su elección se debía exclusivamente a las mejores condiciones que ofrecía en los últimos años, revelando que de todas las propuestas presentadas ese año³⁵ “las ofertas que por la calidad de las

31 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1943-1944, Libro 26: 8-3-1943.

32 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1941-1942. Libro nº 25: 24-3-1941. Ídem: 31-3-1941.

33 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1943-1944, libro nº 26.

34 AMP. Comisión de Fomento. 1943. Legajo 31, carpeta 3.

muestras y precio exigido se tuvieron en cuenta por ésta Comisión fueron únicamente las de aquella Casa [Seix y Barral] y la de Vds., y ante la escasa diferencia que sobre ellas se observaba se optó por la de Seix y Barral conocidos sus trabajos y la fecha de entrega de los mismos”³⁶. Es decir, se apartaba de este modo la duda sobre la neutralidad en el proceso y, sobre todo, de un posible fraude de adjudicación, justificándose objetivamente la elección. En cualquier caso, la reclamación tuvo su efecto ya que en 1944, invitadas Seix y Barral, Llauger y José María Mateu, se adjudicaron los trabajos a Llauger³⁷.

Aunque la ejecución de los trabajos debía ajustarse a la propuesta presentada, no faltaron algunas modificaciones, por ejemplo de formato, como ya había sucedido en el programa de 1905 a cargo de la Imprenta y Litografía de José Ortega, de Valencia, que solicitaba el visto bueno de la corporación para proceder de este modo, que se lo otorgó³⁸. En ocasiones, la casa litográfica se excedía imprimiendo más ejemplares, como le sucedía en 1941 a Seix y Barral, en concreto 50 carteles y 1.550 cubiertas de programa, por lo que solicitaba que se le abonase el sobrecoste, accediéndose en el caso de los carteles, pero no en el de las cubiertas, “porque debido a la escasez de papel no se pueden aprovechar las mismas, felicitándole al propio tiempo por la extraordinaria reproducción que ha hecho del cartel anunciador de las próximas fiestas”³⁹.

Las décadas de 1940 y 1950 consolidarán este procedimiento de licitación mixta que dará como resultado la normalización del programa de mano en



37. Cubierta del programa de 1943.
José Caparroso – I. G. Seix Barral Hnos.

35 Se invitó a Seix y Barral, Llauger, Mateu, Mirabet, Vda. de Valverde, Laboratorios Offset, Octavio y Félez, Unión Gráfica y Laborde y Labayen, AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1943-1944, libro nº 26: 8-3-1943.

36 AMP. Comisión de Fomento. 1943. Legajo 31, carpeta 3.

37 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1943-1944, libro nº 26: 13-3-1944; 27-3-1944.

38 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 7: sesión de 27 de abril de 1905, fol. 324.

39 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1941-1942, libro nº 25: 23-6-1941.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



38. Sellos de Imprenta y Litográfica de José Ortega (Valencia),
Artes Gráficas (Pamplona), Unión Gráfica S. L. (Tolosa).

cuanto a formato y diseño gracias a la continuidad de encargos a imprentas como Editorial Aramburu, activa en el programa continuamente de 1935 a 1949, o, aunque con menor tiempo, Gráficas Iruña, de 1950 a 1952, y 1954 y 1955, la primera caracterizada por una sencillez compositiva y cierto sentido aséptico en el empleo de imágenes y elementos accesorios, y la segunda más decisiva en el empleo de estos (Imagen 38). Impreso el programa se hacía llegar a los concejales del ayuntamiento (*Diario de Navarra*, 24-6-1959) y se ponía a la venta en la propia casa consistorial o en puntos como las oficinas de la Caja de Ahorros Municipal (*Diario de Navarra*, 23-6-1967.)

Algunas prácticas respecto al programa de mano

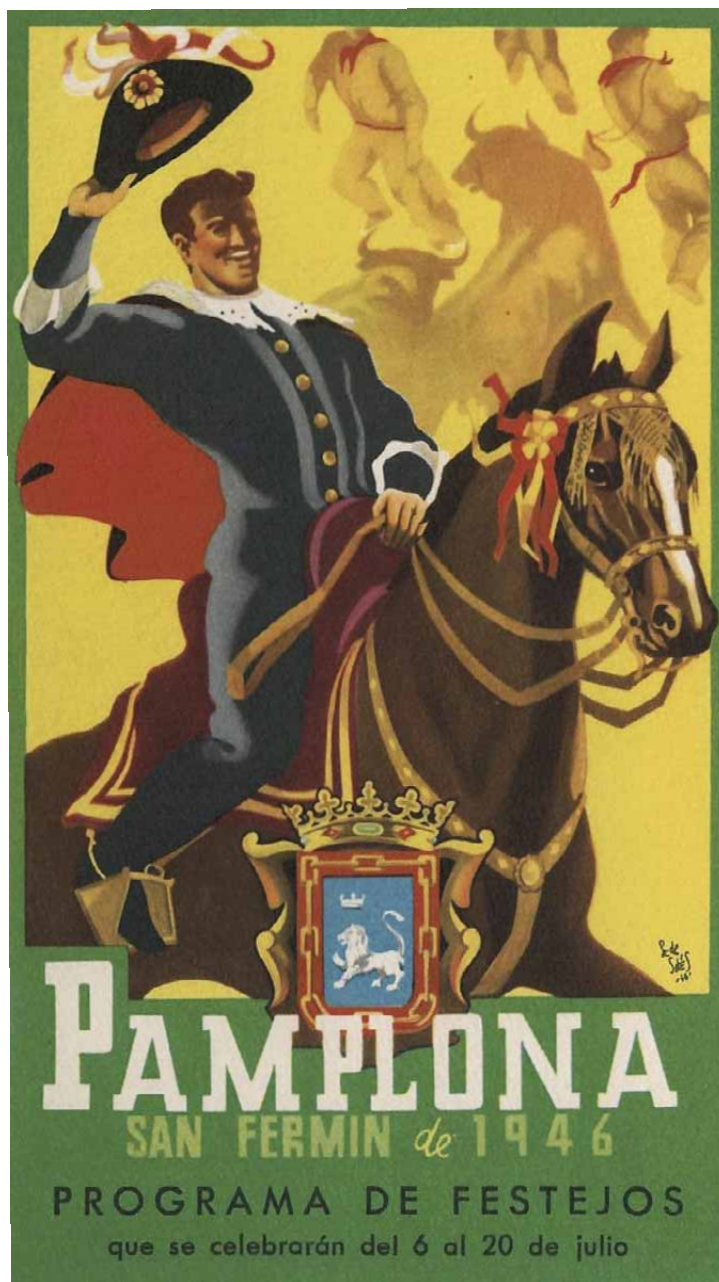
Mientras que las imágenes empleadas para la cubierta procedían de la propia casa litográfica apenas hubo problemas. No obstante, desde el inicio del concurso de carteles y del hecho de elaborarse este a partir de una obra original de autor, comenzaron a detectarse algunas incidencias. Ya en 1902 la Comisión expresaba a la litográfica Portabella su disgusto “por el descuido con el que se ha hecho el dibujo en dichas cubiertas”⁴⁰. Previendo dificultades o, quizá, sensible a anteriores discrepancias, en 1914 Enrique Zubiri manifestaba, como miembro del jurado, “que al encargar la reproducción del boceto al litógrafo, se le haga saber que se le devolverá el trabajo si la reproducción no se hace con exactitud”⁴¹. En ocasiones, las exigencias del boceto alteraban el presupuesto inicial de la impresión, como se ha visto en el ejemplo de 1932 con el cartel de Muro Urriza.

Una buena práctica fue invitar al autor del boceto de cartel premiado a formar parte de la selección de casa litográfica como sucedía con Lozano de Sotés en 1946, cuando se adjudicaron los trabajos por unanimidad a la barcelonesa Seix Barral⁴² (Imagen 39). Procediendo de esta manera quizá se hubieran

40 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 5: 19 de junio de 1902, fol. 147.

41 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 11: sesión de 4 de abril de 1914, fol. 189.

42 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1945-1946: 21-3-1936.



39. Cubierta del programa de 1946. Pedro Lozano de Sotés – E. Aramburu.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



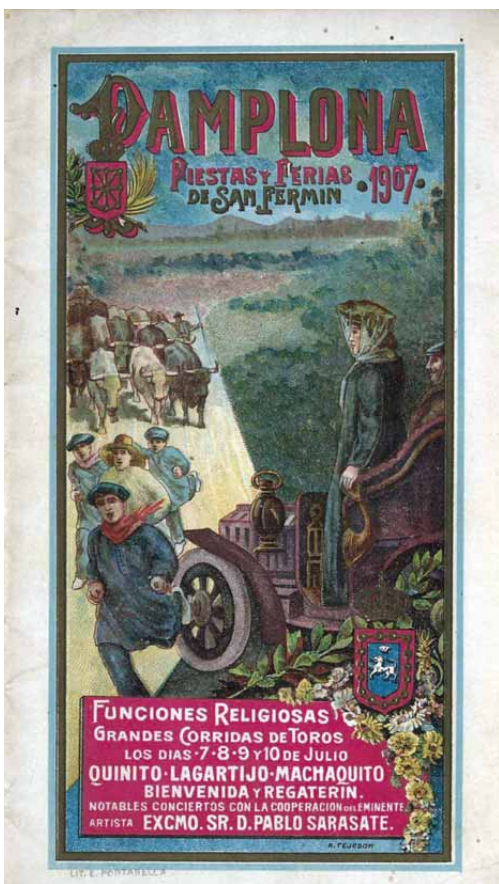
40. Cubierta del programa de 1973.
Mariano Sinués - Santiago Valverde S. A.
Colección particular.

evitado quejas justificadas como la expresada en 1973 por Mariano Sinués desde la prensa sobre la impresión del cartel a partir de su boceto, accésit de ese año, poniendo en evidencia la problemática de un proceso mecánico que podía llegar a desvirtuar la obra artística:

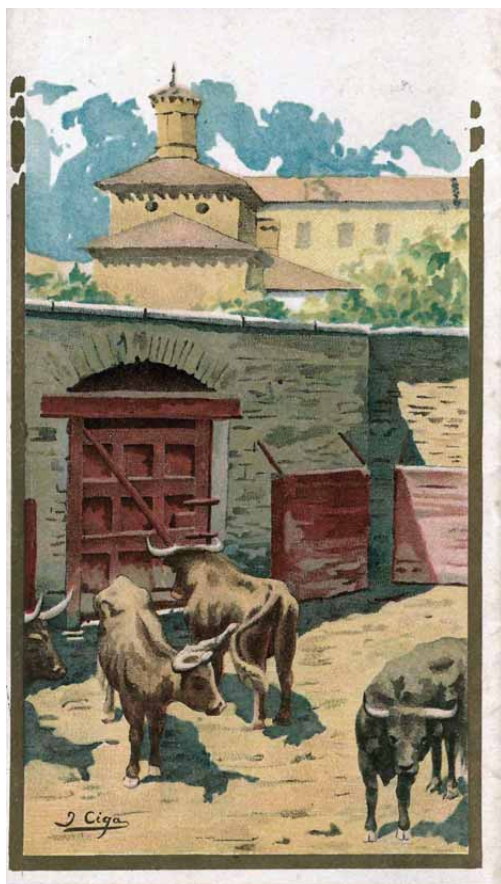
“...se han introducido una serie de cambios en colores de textos, se ha modificado y simplificado el grafismo central, que si en mi idea era una espiral que al girar formaba la S de San Fermín y que se realizaba por una sucesiva degradación del rojo burdeos oscuro hasta el amarillo pálido, se ha transformado en una extraña flor o algo parecido, resuelto simplemente con un paso del rojo masa al amarillo, lo que además de ser muy cómodo para la casa impresora, estropea totalmente mi idea original, al perderse el efecto dinámico que producía dicho grafismo y que era el fundamento del cartel” (*Diario de Navarra*, 5-6-1973). (Imagen 40)

El encargo, en cualquier caso, establecía una relación entre el autor del boceto y la casa litográfica para adecuar aquel a las necesidades de esta. De este modo, en 1907, Ricardo Tejedor, ganador del concurso de ese año, se dirigía por carta a Eduardo Portabella revelando cuestiones de gran interés sobre el proceso. Así, se comprueba que Portabella había indicado a Tejedor algunas

modificaciones decorativas y para incluir las letras, así como reformas en “el trozo del automóvil” que, sin embargo, Tejedor no realizó “pues á mi modo de ver la parte completamente oscura es de lo poco decorativo que tiene el boceto, por el contraste con el claro”. También Portabella le hizo indicaciones para reformar los escudos, ornamentos y letras, “así como en el fondo de la parte oscura pues comprendo que V. mucho mejor que yo pues estará acostumbrado á los públicos puede saberlo”. Sin embargo, respecto al resto de su boceto y las figuras presentes en él, Tejedor se mostraba claro de no modificarlos pues “no pude tocarlos sin estropear el resto del boceto” concluyendo: “Ya sabe V. que tiene amplios poderes para retocar toda la parte que antes le digo dejando como están las figuras y el conjunto general



41. Cubierta del programa de 1907. Ricardo Tejedor
- Lit. E. Portabella. Fundación Mencos.



42. Contracubierta programa 1908. Javier Ciga - Lit.
E. Portabella. Fundación Mencos.

del cuadro”⁴³ (Imagen 41). La intercesión de reputados artistas como Javier Ciga facilitaba la relación entre el autor del boceto y la casa litográfica, como sucedía en 1931 entre Ángel Cerezo Vallejo y la litográfica Seix Barral⁴⁴. Lo deseable era, sin duda, que la reproducción del boceto alcanzase el grado de perfección deseado para no desmerecer la calidad del trabajo artístico, como se reclamaba desde la prensa local respecto al trabajo de Crispín Martínez de 1945 (*Diario de Navarra*, 20-4-1945) por el que se le habían abonado 3.500 pesetas⁴⁵.

A medida que el programa de mano incorpore en su realización al autor del boceto del cartel, este cobrará un papel cada vez más decisivo en su elaboración pues aportaría otros materiales complementarios, como sucedía con Javier Ciga en 1908, que remitía a la Comisión “un detalle” que era enviado a

43 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 7: sesión de 17 de junio de 1907, fol. 194-196.

44 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 20: 16 de marzo de 1931, s. n.

45 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1945-1946: 16-4-1945.



43. Cubierta y contracubierta del programa de 1909. Javier Ciga - Imp. y Lit. Ortega.
Fundación Mencos.

Portabella como “complemento á la cubierta del programa”⁴⁶, y que debe corresponder al dibujo de la contracubierta (Imagen 42). Curiosamente, al año siguiente el boceto de Javier Ciga premiado para cartel no era el utilizado en el programa, para el que el artista envió “un cartelito doble para las cubiertas”⁴⁷. Realizados a la acuarela, uno de los cuales reproducía el boceto ganador y el otro una escena con varios niños corriendo perseguidos por un kiliki en la Plaza de la Constitución. Para tal fin, eran enviados a la litográfica Ortega “el boceto y cartelito doble”⁴⁸. Ciga, que encarnaba al artista contemporáneo, fue consciente del uso propagandístico del cartel y del programa, solicitando expresamente a la Comisión que estampasen su firma tanto en el cartel, reproducido en la cubierta, como en la ilustración de la contracubierta⁴⁹ (Imagen 43).

46 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 8: sesión de 17 de febrero de 1908, f. 79.

47 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 9: sesión de 6 de abril de 1909, fol. 58.

48 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 9: 6 de abril de 1909, fol. 58.

49 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 9: sesión de 29 de marzo de 1910, f. 225-226.

Fue habitual que los participantes en el concurso de bocetos ofreciesen sus trabajos para que se emplearan en el programa de mano, aunque no siempre se aceptaba, como sucedió en 1900 con Juan Ibáñez Nosellas, de Zaragoza, que solicitaba 75 pesetas⁵⁰ o que el autor del boceto de cartel entregara gratis a la Comisión alguna ilustración para ser incluida en el programa, si bien en alguna ocasión los artistas reclamaron el pago por estos trabajos, como sucedió en 1919 con Enrique Zubiri, que solicitaba 150 pesetas “por un dibujo para la 4ª plana de la cubierta de programa”, a lo que se accedió no sin expresarse “la extrañeza que ha causado á la Comisión el que haya cobrado ese trabajo, teniendo en cuenta que otros artistas lo han hecho desinteresadamente”⁵¹. En cualquier caso, la práctica habitual fue la señalada inicialmente, donde los artistas realizaban el boceto anunciador y entregaban un dibujo para la última página del programa de mano⁵² (Imagen 44).



44. Contracubierta del programa de 1919. Enrique Zubiri – Tricromía E. Mirabet. Fundación Mencos.

La Comisión tenía potestad para exigir a la casa litográfica no solo la cantidad de ejemplares sino también el empleo de tricromía⁵³. Aparte de los programas ordinarios en castellano, en la década de 1920 y 1930 se editaron programas en francés, como en 1929, cuando la Comisión acordaba autorizar la impresión de 10.000 programas de mano y 250 “cartelitos” es este idioma “para ampliar la propaganda en la Nación fronteriza” aprovechando la celebración de las exposiciones que se celebraban entonces en Sevilla y Barcelona “a las cuales acudirán un gran número de extranjeros”⁵⁴. El número de la tirada del programa oficial creció exponencialmente durante el transcurso de las décadas, pasando de 8.000 unidades a comienzos del siglo XX, a las 12.000 en la de 1920, que finalizaría con una tirada de 20.000 ejemplares, cantidad que se mantuvo en la siguiente y parte de la de 1940, incrementándose a 25.000 en 1947. Junto con los carteles y programas de mano se editaron otros soportes para la difusión de la fiesta como billetes, postales, “sobres anunciadores” y “sellos de propaganda”⁵⁵. Como referencia de los precios, en 1942 se vendían el cartel mural a 10 pesetas, el cartelito de escaparate a 5 pesetas, y el programa de mano a 0,50 pesetas⁵⁶.

50 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 3: sesión de 26 de mayo de 1900, f. 111.

51 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 13: sesión de 23 de junio de 1919, fol. 92.

52 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 18: Sesión de 24 de febrero de 1926, s. p.; ídem. Libro nº 19: 6 de marzo de 1928, s. n.

53 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 13: Sesión de 12 de abril de 1920, fol. 161.

54 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 19: sesión de 7 de mayo de 1929, s. n.

55 AMP. Comisión de Fomento y Festejos, Libro nº 17: sesión de 21 de marzo de 1924; Ídem. Comisión de Fomento. Actas. Años 1945-1946: 6 de mayo de 1946.

Un recurso informativo como el programa de mano era a su vez informado por la prensa que daba cuenta de su publicación y contenido, así como de sus colaboradores y autores de los carteles e ilustraciones, como sucedía en 1955 con César Muñoz Sola y Pedro Martín Balda, autores del cartel ganador, con Crispín Martínez, autor del accésit reproducido en la contratapa, y Leocadio Muro Urriza, de quien se destacaban los dibujos de las páginas interiores (*Diario de Navarra*, 21-6-1955).

Hacia un producto editorial integral

Aunque ya en la década de 1930, empresas locales como Artes Gráficas de Pamplona habían asumido la producción total del programa de mano, y antes que ella en la década de 1890 imprentas como Hijos de Montorio, será desde mediados de la década de 1950 y comienzos de la siguiente cuando se consolide un nuevo modelo de producción recayendo en una sola empresa la totalidad de la producción del programa de mano, incluyendo la maquetación, realización e impresión tanto de las cubiertas como del librillo interior. A partir de este momento, la realización completa del programa de mano se centraliza en imprentas pamplonesas y de los alrededores, como Litografía Generoso Huarte Hijo o Ediciones Complex en la capital navarra, Litografía Viscarret, en Villava, destacando en la década siguiente Litografía Del Norte S. L., de Burlada, y sumándose en la de 1970 Santiago Valverde S. A. de Usurbil, y sobre todo, desde 1976, Industrias Gráficas Castuera, que junto con Grafinasa, surgida de Litografía del Norte, copará el mercado hasta prácticamente finales de los 90.

Tomando como ejemplo la convocatoria de 1962 pueden desgranarse los aspectos básicos de la misma, siendo los trabajos a realizar la impresión de 7.000 carteles murales, de 99x66 cm, “en una sola pieza, reproducción a todo color del cartel de fiestas del presente año, que consta de seis tintas, insertándose a continuación de la impresión de PAMPLONA, SAN FERMÍN DE 1962, la frase o epígrafe que se determinará en el momento oportuno” (*Imagen 32*). Dichos carteles deberían imprimirse en papel para offset de 95 gramos. Asimismo, debían imprimirse “2.000 cartelitos de escaparate a todo color, medidas 48x30 cm.” y “50.000 cubiertas para programa de mano, medidas 250x200 mm (cartulina extendida), dando precio por separado con arreglo a las muestras de cartulina que se adjuntan, nº 1 y nº 2, llevando las siguientes impresiones:

1ª cara o portada: reproducción a todo color del cartel de fiestas del presente año, figurando en su parte inferior la impresión o epígrafe que se determinará en el momento oportuno.

2ª cara (interior), en blanco

3ª cara, anuncio de la Caja de Ahorros municipal, y

4ª cara, reproducción a todo color de otro cartel, que consta de seis tintas, medidas 120x90 mm, con la impresión en su parte inferior de la frase que se determinará en el momento oportuno”.

Se especificaba asimismo que las cubiertas deberían ser suministradas “cortadas exactamente a las medidas marcadas, con una oquedad longitudinal, central e interior, para evitar que se corten al doblarlas”, adjuntándose modelo del año anterior. Se sumaban a lo requerido la impresión de 2.000 reproducciones del cartel de fiestas a todo color con las medidas de 200x125 mm, “en hojas de papel couché o litográfico similar”, y 30.000 tarjetas postales de 140x105 mm. reproduciendo a todo color el cartel”. Quedaban obligados los licitadores a remitir de todos los trabajos solicitados las pruebas oportunas y, en el caso de resultar adjudicatario, introducir todas las modificaciones que se señalen por la Comisión para llevar a cabo la tirada definitiva. Los concursantes debían presentar su oferta ajustándose a lo solicitado con fecha máxima de 15 de marzo, debiendo entregarse los trabajos impresos en mes y medio desde la fecha de adjudicación⁵⁷.

Debe señalarse que, además del programa de mano tradicional, a partir de 1964 comenzó a editarse un programa especial, en formato revista, lo que era acordado en sesión de 17 de junio de 1964 por la comisión municipal permanente, realizada en unión con la Casa de Misericordia⁵⁸, que incluiría mayor número de páginas y de textos y que actuaría, más que como programa informativo, como instrumento de promoción de la ciudad y de toda la provincia, en un momento de especial auge del turismo.

El sistema de adjudicación de los trabajos ha variado en las últimas décadas. Tomando como ejemplo las bases de la convocatoria de 1983, aprobadas por el alcalde el 12 de febrero, se establecía, respecto a la propaganda general, la impresión de 6.000 carteles murales, de 99x66 cm, “en una sola pieza, impresos en cuatricromía sobre papel couché de 110 grms., reproducción a todo color de un cartel de las medidas normales, según años anteriores”; 2.000 carteles de escaparate de 33x48 cm, “impresos en las mismas condiciones del apartado anterior y con idéntica calidad de papel”; y 35.000 programas de mano formados por cubiertas “en tríptico en la parte correspondiente a la portada, en díptico en la contraportada”, impresas a cuatro colores, con un tamaño desplegado de 625x200 mm., empleándose papel couché a dos caras, de 150 grms. “litografiadas a todo color” en la portada, contraportada, interior de la portada e interior de la contraportada. Respecto a la parte interior del programa, se señalaba que estaría compuesta por 48 páginas litografiadas sobre papel couché, de 120 gr., siendo todos los pliegos a cuatro colores, “integrando en ellos textos, viñetas y fotografías y las dos páginas centrales que serán impresas en toda su extensión”. De acuerdo a la normativa lingüística, el programa se imprimiría en bilingüe, “siendo de cuenta del adjudicatario las traducciones de los textos al euskera en las condiciones gramaticales correspondientes y debiendo informar a la Comisión de Cultura de la persona que se haya de ocupar de este cometido”⁵⁹. Además, las bases señalaban el deber de imprimirse 600 cubiertas de programa de

57 AMP. Comisión de Fomento. 1962. Legajo 50, carpeta 2: Concurso entre casas litográficas para la impresión del material de propaganda de las fiestas de San Fermín del corriente año, 1 de marzo de 1962.

58 AMP. Comisión de Fomento. 1964. Legajo 52, carpeta 17.

59 El cuidado en este punto contemplaba que, ante cualquier errata, se retirasen ejemplares, como sucedió en 1988, *Diario de Navarra*, 26-6-1988.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

mano y 600 hojas centrales a todo color; 1.000 cubiertas de programas de mano tamaño 29x21 cm. “con iguales colores e impresiones del programa pequeño”; 2.000 reproducciones del cartel de San Fermín a todo color de 200x150 mm., y 5.000 tarjetas postales en cartulina, de 150x90 mm., con el cartel de ese año a todo color. Este año, la adjudicataria fue Industrias Gráficas Castuera. También se incluían las especificaciones de la adjudicación del programa espacial de ese año⁶⁰.

Como se ha señalado, desde mediados de la década de 1970 hasta finales de la de 1990 fueron Grafinasa y, sobre todo, Industrias Gráficas Castuera las encargadas de la impresión del programa de mano. También por esta época el programa refleja la especialización del sector destacando la labor de diseñadores y maquetadores como Ricardo Bermejo, Ana Jaurrieta, Iradier&Alfaro, Publicidad TECNA, Ana Cobo, BLOK S.A., J. F. Collazos y RBK, José Joaquín Lizaur, Aldrich; fotocomposición como Fonasa, Cometip, Gráficas Pamplona; fotolitos y fotomecánica, como Ernio, Data Color, LAR, Arte 4c, Ziur, Prodima; o preimpresión, como Serinte o Ziur.

La década de 2000 revela una diversificación del sector navarro, principalmente de la Cuenca de Pamplona, con empresas como Litografía Ipar, ONA Industria Gráfica S. A., manteniéndose I. G. Castuera, y posicionándose activamente en los últimos años Gráficas Ulzama, Gráficas Biak y Gráficas Alzate, consolidando un modelo de producción local e integral.

En la actualidad, el Ayuntamiento de Pamplona licita la adjudicación de todo el trabajo de diseño, maquetación y arte final del programa de fiestas cuyo proceso podemos analizar según las bases de la convocatoria de 2017 consistente en la realización de un folleto, de formato vertical, de 155x280 mm, con 64 páginas más cubiertas, es decir, el programa de mano, y cinco desplegables en cinco idiomas, de 350x210 mm, plegado en 5 palas en zigzag, en un tamaño de 70x105 mm. Todo ello a tintas 5+5, es decir, impresión a todo color CMYK más un color especial. Respecto al folleto –recordemos, lo que tradicionalmente se ha conocido como programa de mano–, se especifica que será en bilingüe, castellano y euskera, con formato de lectura 180º, siendo los desplegables en cada uno de los siguientes idiomas: castellano, euskera, inglés, francés y alemán, facilitados por el ayuntamiento los textos y las traducciones. La portada en todos los formatos deberá incluir el cartel anunciador añadiéndose a la portada del folleto la leyenda “San Fermín 2017 San Fermín 2017/ Pamplona 6 al 14 de julio – Uztailak 6-14. Iruña/ Programa de fiestas – Festen Programa”, en cada idioma correspondiente, y en ambas el logotipo municipal en bilingüe. Como añadidos al folleto-programa se señala “una presentación escrita por el Alcalde de Pamplona y un prólogo de un personaje destacado, invitado por el Ayuntamiento de Pamplona”, debiéndose destinar una doble página a cada uno de los días de fiestas incluyéndose los horarios de todas las actividades y, también en doble página, el programa de la Feria del Toro, “Avisos para correr en el encierro”, “Comparsa de Gigantes y Cabezudos”, “Información General” así como, en páginas centrales, el plano de la ciudad con puntos destacados de interés

60 AMP Cultura y Relaciones Exteriores. 1982, legajo 1.



45. Doble página interior de programa de 2017. Ken – Gráficas Ulzama. Archivo Municipal de Pamplona.

informativo durante las fiestas. En el apartado gráfico, se faculta a los participantes a utilizar todas las imágenes propiedad del Ayuntamiento de Pamplona, aclarándose que correrán del interesado los derechos de autor derivados del uso de otras imágenes fotográficas, ilustraciones, infografías, etc. En lo que respecta a la impresión de los programas, esta corresponde a otra licitación por lo que, en esencia, se comprueba que la práctica seguida es la que se instauró a comienzos del siglo XX.

Esta convocatoria de 2017 sirve para destacar un concepto que se ha desarrollado en los programas de las últimas décadas como es el de la conceptualización y el diseño, puesto en valor por Ken (Luis Garbayo) ya en el programa de 2004 y que adquirirá relevancia desde entonces, pues se entiende con ello que el programa de mano es, en sí mismo, una creación editorial surgida de un proceso de intelectualización que incluye la selección del material fotográfico a emplearse o el material gráfico que se incorpora. De esta manera, el programa no solo es un objeto editorial y de difusión de la fiesta, sino también expresión personal de la misma o medio para que esta se revele adoptando formas y temas diversos. En 2010 serán los rostros de los gigantes de la comparsa a cargo de Jesús Cía Zabaleta; en 2011 WellDone elabora un discurso en torno a los carteles sanfermineros históricos; en 2012 ACE Comunicación propone un recorrido fotográfico a través de imágenes de la colección del Archivo Municipal de Pamplona y de Inge Morath; en 2013 Errea Comunicación propone un recorrido por curiosidades sanfermineras a través de infografías de reputados autores; en 2014, Wanamaker centra la atención en los rostros de la fiesta, con fotografías de primer plano de diferentes protagonistas; en 2015 Gap's presenta "momenticos" elegidos por diversas personalidades pamplonesas, incluido el alcalde; en 2016, Artworks Comunicación hizo

del calzado en diferentes suelos y pavimentos el tema central; en 2017 (Imagen 45), Ken elevó la ilustración y el cómic al programa sanferminero de la mano de acreditados autores; en 2018, en una de las propuestas más originales, Errea Comunicación reivindicó el lenguaje a través de una selección de textos literarios relacionados con conceptos sanfermineros; en 2019 Marisa Mantxola elabora una de las propuestas más personales y sugerentes a través de una estética *vintage* inspirada en motivos sanfermineros. Tras el parón a causa de la pandemia de COVID, la propuesta de Villa McLuhan Comunicación en 2022 se dedicará a la música sanferminera desde los balcones de la ciudad con ilustraciones de María Victoria Fuentes Galindo. Estudio Key desarrollará en 2023 la idea “el arte en la fiesta”, en uno de los programas más vistosos e interesantes de los últimos años, mientras que el de 2024, conceptualizado por Franziska, se dedicó a la música a través de vinilos recopilatorios de canciones sanfermineras. Finalmente, en 2025, Liébana Goñi Yárnoz, a través de la representación de flores, manos y símbolos sanfermineros como elementos centrales, “busca expresar que San Fermín es una celebración que surge del espíritu comunitario, donde tradición y modernidad conviven y se enriquecen mutuamente”.

En 2020, año en el que los Sanfermines se suspendieron por la pandemia, se imprimieron 100.000 ejemplares de un folleto informativo en formato triangular de pañuelo rojo. La tirada de 2025 ha sido, según los datos aportados por la prensa, de 7.200 ejemplares con un precio de venta de 2 euros, habiéndose impreso también 54.500 ejemplares del programa desplegable de bolsillo y 12.000 folletos con el recorrido de los Gigantes y Cabezudos de Pamplona (*Diario de Navarra*, 19-6-2025).



46. Cubierta del programa de 1883. M- Salvi. Fundación Mencos.

Morfología: formato, medidas, número de páginas y composición

La morfología del programa de mano, esto es, su apariencia y estructura de organización interna, resulta clave para cumplir su principal cometido de accesibilidad y claridad en la información sobre los festejos. Es por ello que ha resultado fundamental durante las diferentes décadas determinar una serie de aspectos que le otorguen identidad como producto editorial y herramienta de consulta como son el formato, las medidas, número de páginas y su composición, integrada esta por cubiertas y librillo interior, y ya dentro del librillo, la disposición de contenidos, el diseño y la presentación de la información (Imagen 46).

La variación de formato y el incremento del número de páginas han venido determinados por el contenido icónico y textual, quedando condicionado el primero por la evolución de los festejos religiosos, populares y taurinos, y el segundo por el uso y función de la imagen fotográfica e ilustrada como complemento del programa. La diversificación de los festejos incrementará

el programa de los mismos y, por tanto, la necesidad de dedicarles más espacio, al tiempo que la modernización del diseño gráfico exigirá mayor espacio para el lucimiento y expansión de la imagen, sobre todo fotográfica. La consolidación de determinados hitos festivos tendrá su correlato icónico-textual en el programa, así como la incorporación de nuevas secciones como el saludo municipal y los textos de diversa índole incorporados, que exigirán un mayor espacio, a lo que se suma la incorporación del euskera desde 1979 (Urmeneta Purroy 1987: 286).

La relación entre contenido y número de páginas establecerá un código editorial reconocible e inteligible para el usuario que, además, deberá resultar comprensible y útil tanto a este como, especialmente, al foráneo, al que se ayudará incluso con el idioma, editando hojas sueltas y programas específicos (Imagen 47). Por ello, se irá definiendo un contenido programado por días, de otro establecido por secciones, paginado de manera constante durante largos periodos de tiempo para facilitar la identificación del usuario y su consulta y comprensión, haciendo del programa una guía útil. Reglamentos y ordenanzas municipales formarán parte de un contenido que buscará antes ser informativo y disuasorio que restrictivo.

La distribución espacial quedará estipulada por la autoridad municipal que diseñará el contenido del programa y establecerá su estructura desde el mismo pliego de licitación, lo que contribuirá a definirse un aspecto reconocible en cada época y que en las últimas décadas ha pasado de ser un producto de diseño tipográfico y editorial a una edición cercana a lo artístico como ideación única e independiente cada año. En cualquier caso, y en algunas épocas, el programa de mano ha acusado un exceso de contenido icónico y textual y, por tanto, de páginas, dando como resultado un producto editorial pesado, abigarrado y poco práctico.

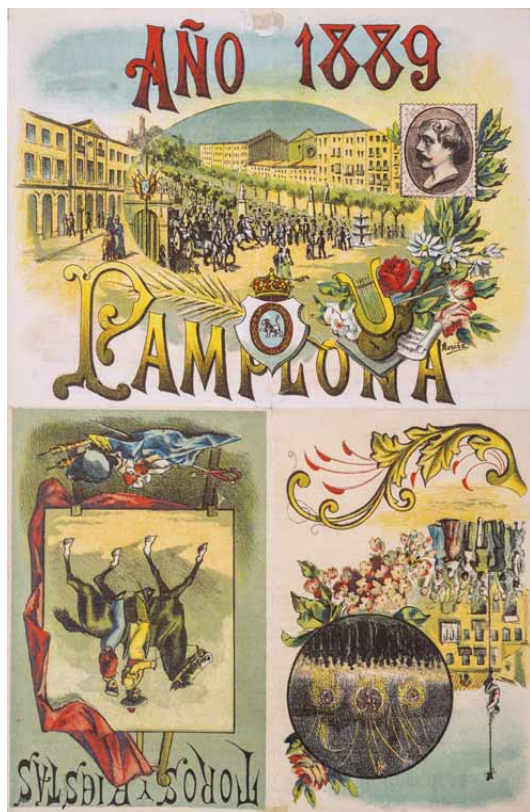
Formato y número de páginas

Es la propia función del programa de mano la que ha establecido un formato adecuado a su fin facilitando su portabilidad, accesibilidad y cómodo manejo. Principalmente, el programa ha sido impreso



47. Recomendaciones al visitante (castellano, euskera, francés, inglés, alemán). Fiestas de San Fermín 1983. Colección particular.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



48. Cubierta del programa de 1889. Imp. C. Ariño. Archivo Municipal de Pamplona.

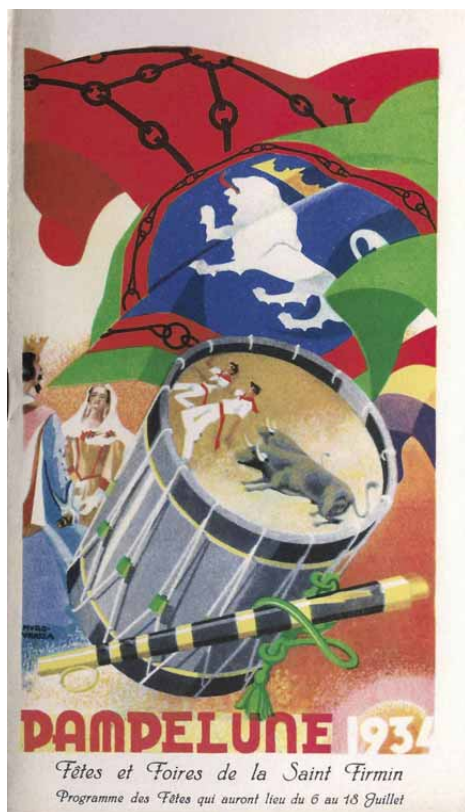
y por tanto, físico, si bien en los últimos años el desarrollo de las nuevas tecnologías y el uso generalizado de los terminales móviles han permitido también la edición digital en formato pdf que, en realidad, parte del acceso a la maqueta digital que se emplea para la impresión física del programa, siendo esta la que más nos interesa pues caracteriza materialmente al programa durante casi siglo y medio.

Aunque el formato predominante será el vertical, más alto que ancho, durante las décadas de 1880 y 1890 se documentan algunos ejemplos singulares como el de 1881, en desplegable en cuádrptico más cubierta y contracubierta, formatos poligonales como el pentagonal de 1883, horizontales como los de 1886 y 1894, o casi cuadrado de 1895, pareciéndonos singular el de 1889, en formato sábana en cuatro pliegues, de 32,5x21 cm, mostrando en una cara imágenes litografiadas y en la otra, en formato cartel, la programación sanferminera (Imagen 48). No obstante, como se ha adelantado, el más habitual será el formato horizontal, ya en las décadas de 1880 y 1890, cuyas medidas oscilaron entre los 15,6x10,5 cm de 1884 a los 17,7x13 cm de 1891, siendo variables a lo largo de los años. A partir de 1900, con unas dimensiones de 18x10 cm, la tendencia de la década se establece entre esta medida y 17x9,5 cm, aunque con ligeras variaciones en algunos casos, como en 1905, con 20x10,3 cm. En la década de 1910 el formato

se regulariza en torno a 19x11,5 cm, con alguna ligera variación según los años, y también con excepciones como en 1916 y 1919, con 20,2x11,8 cm y 20x11,6 cm respectivamente, quedando en 1920 establecida el alto en 20 cm y el ancho en 12 cm. Este será, con ligeras modificaciones, la medida estándar que prevalezca durante la década y la siguiente, hasta 1936.

Generalmente unidas las cubiertas y las páginas del librillo con una sola grapa, el programa de 1939, además de contar con unas dimensiones mayores (23,5x12,5 cm) incluirá dos grapas, siendo una excepción en este sentido, si bien en 1940 se volverá al formato anterior en torno a 20x12 cm, con ligeras modificaciones –centímetros arriba o abajo– según los años, y al empleo de una sola grapa, que se mantendrá hasta principios de los 70 cuando se incorporan dos grapas. Desde 1989 comenzará a imponerse un nuevo formato sensiblemente más grande, en torno a 21x15 cm, en 1989 y 1990, llegando a partir de 1991 a 28x15,5 cm. Este formato se mantendrá hasta 1995, incrementándose aún más en 1996

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



51. Edición del programa de 1934 en francés. Leocadio Muro Urriza – Unión Gráfica S. L. Fundación Mencos.

El cambio de siglo trajo un aumento significativo en las páginas, con programas que pasaron a tener 16 de 1901 a 1909, permitiendo una mayor organización del contenido por días en lugar de bloques temáticos, y la inclusión de efemérides o personajes destacados a través de la tipografía y el cromatismo. Sin embargo, algunos programas como el de 1909 revelan cierto descontrol en la organización de contenidos debido al gran número de páginas en blanco. Quizá por ello, en el programa de 1910 se regresaría a 8 páginas que se mantuvieron hasta 1916 buscándose una mayor concisión de información y economía en la impresión del librito interior, aunque en 1917, el programa oficial aumentó a 12 páginas, pero con tres páginas en blanco, regresando a 8 páginas en 1918 y 1919.

Las décadas de 1920 y 1930 muestran un incremento en el número de páginas. El programa de 1920 marcó un hito ya que a sus 12 páginas se incorporarían varias fotografías, tendencia que continuaría en los sucesivos programas que pasaron a las 16 páginas. Paralelamente al programa oficial en castellano se editaron programas en francés, como los de 1932 y 1934, aunque con 8 páginas (Imagen 51). Tras la Guerra Civil y hasta 1944 el número de páginas se mantuvo en 12 páginas, pasando en 1945 a 16 y consolidándose de 1949 a 1959 en 20 páginas. Esta etapa se caracterizó por la sectorización de la información en bloques como Fiestas, Ferias, Toros y Precios y la incorporación de textos sobre la memoria e historia festiva de la ciudad y del santo patrón, así como una creciente profesionalización en el diseño y la impresión.

Pero la mayor transformación llegaría a partir de las décadas de 1960 y 1970, no solo por la edición de programas especiales en formato de revistas, sino por el aumento de las páginas en el programa oficial llegando a 32. La implementación del bilingüismo en 1979 tuvo un impacto directo en el número de páginas, resultando un programa de 48 páginas que se mantuvo constante hasta 1988. Esta duplicación del contenido informativo para cada idioma llevó a un uso más eficiente del espacio, aunque el aspecto general acuse cierto abigarramiento y “ruido visual”.

A finales de los 80 y en los 90, la cifra de páginas experimentó un notable incremento y posterior reajuste. El programa de 1989 tuvo 76 páginas, pasando a 52 en 1990 (más un tríptico desplegable), y se estabilizó en 48 páginas hasta 1997. Los años 1996 y 1997 son notables por su formato bilingüe de “lectura giratoria” en 180º, como se explicará. En 1998 y 1999 se editaría un programa revista con 128 y 100

páginas respectivamente que dieron como resultado una edición inviable como programa de mano con una estructura compleja y farragosa debido a la incorporación indiscriminada de anuncios y fotografías que desvirtuaban el sentido práctico del programa y dificultaban su legibilidad (*Imagen 52*).

El siglo XXI trajo un retorno a un tamaño más manejable de 2000 a 2002, debido a que se editaron programas monolingües de en torno a 36-40 páginas, retornándose al formato bilingüe en 2003 con 68 páginas, bajando a 64 en el de 2004 y siendo esta la extensión habitual durante el resto de la década y parte de la siguiente, con la excepción de 2014, de nuevo con 68 páginas, igual número que en 2019. Ya en esta década, que arranca en 2022, el número de páginas variará de las 64 en 2024, a las 68 en 2022 y 2025, o las 72 en 2023.

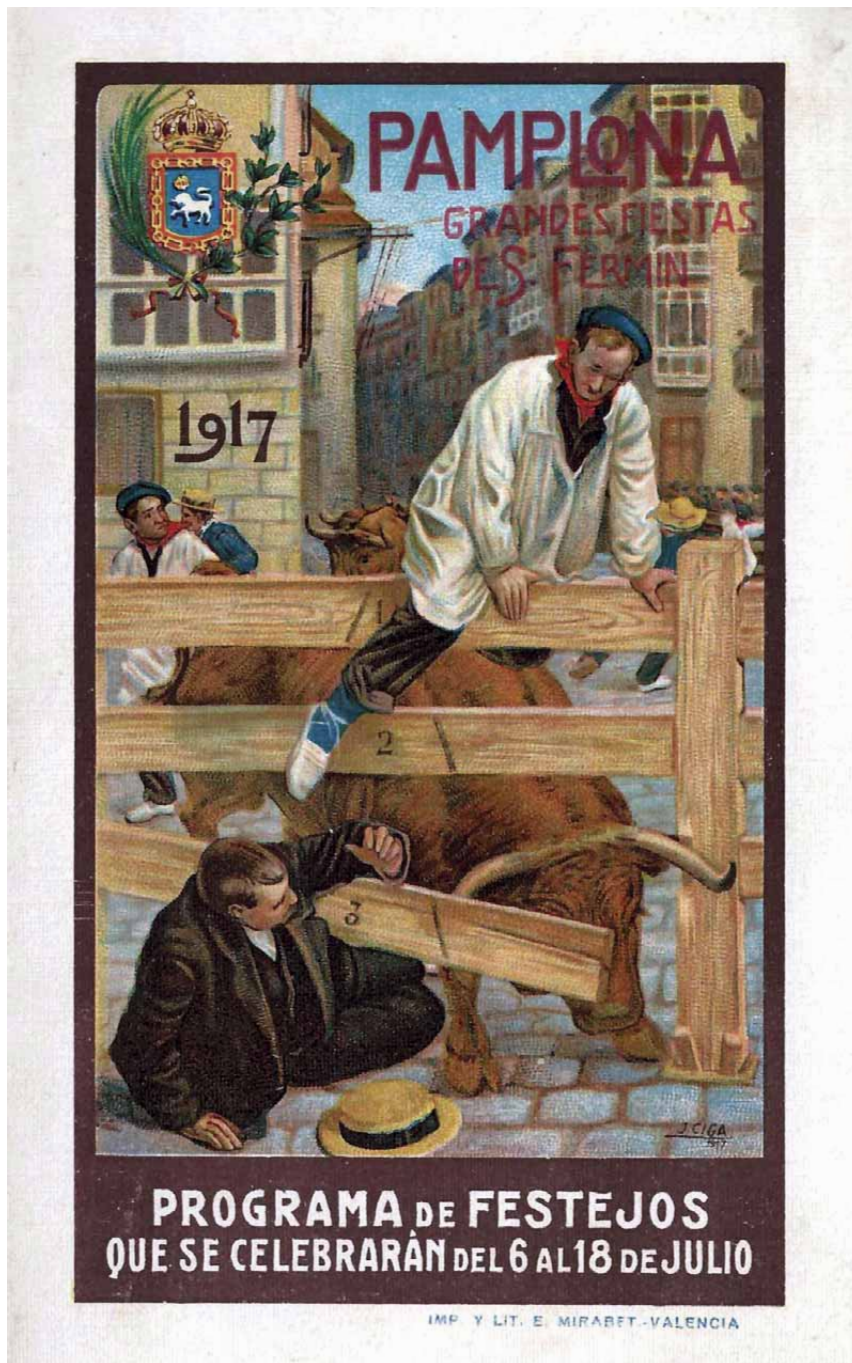
Desde 1979, el bilingüismo no solo repercutió en el incremento del número de páginas, sino también en el formato de lectura del programa, a medida que se amplíe el contenido icónico-textual y de festejos, exigiendo un replanteamiento del diseño y de la manera de ofrecer la información de manera legible e igualitaria respecto a los idiomas. En cuanto a la programación diaria, generalmente se dedicó la página impar al castellano y la par al euskera, sucediendo lo mismo con las secciones de festejos religiosos y populares, no así la taurina, íntegramente en castellano. Asimismo, se incorporaron textos exclusivamente en castellano y también exclusivamente en euskera. En general, esta fue la tendencia que se mantuvo hasta mediados de la década de 1990, cuando se tenderá a editar un programa en castellano y otro en euskera, como en 1994 y 1995, adoptándose en 1996 un cambio de formato, incorporándose ambos idiomas en la edición, pero separadamente con el empleo del giro de lectura en 180°. Es decir, desde la cubierta con el cartel de San Fermín hasta la mitad del programa en castellano, y girando el programa de mano 180°, desde de la contracubierta (ahora cubierta), con el cartel de la Feria del Toro, hasta la mitad del programa en euskera. A partir de 2000 se volverán a editar dos programas de mano, uno en castellano y otro en euskera, si bien en 2003 se recupera el formato de lectura invertido en 180°, pero con la peculiaridad de que ahora se replica el cartel sanferminero en ambas cubiertas, pasando el cartel de la Feria del Toro al interior.

Cubierta y contracubierta

El primer elemento formal del programa de mano es la cubierta y contracubierta, integrada también por sus caras interiores, que acogen diferentes elementos icónicos y textuales y que actúan como primer nivel informativo. Respecto a la cubierta, contará con dos elementos, uno textual, relativo al título de la publicación y otro visual, con la inserción de una imagen principal, vinculada principalmente al cartel sanferminero.



52. Cubierta del programa de 1998.
Xabier Idoate Irigoyen - I. G.
Castuera. Fundación Mencos.



53. Cubierta del programa de 1917. Javier Ciga – Imp. y Lit. E. Mirabet. Fundación Mencos.

Respecto al título, se aprecia una evolución a lo largo de las décadas. En una primera etapa, entre 1881 y 1915, los títulos se caracterizan por ser descriptivos y directos haciendo hincapié en la naturaleza dual del evento como "Fiestas y Ferias". La localidad, Pamplona, se incluye de manera prominente, a menudo al inicio del título, y el año de celebración también forma parte de la denominación. Por ejemplo, el programa de 1884 se titula "Fiestas y Ferias de Sn. Fermín en Pamplona 1884", mientras que el de 1915 es "Pamplona Ferias y Fiestas de S. Fermín 1915". Se observan algunas variaciones ortográficas o de abreviatura para "San" ("Sn." o "S."). En este periodo, el programa se presenta como una unidad gráfica, aunque no siempre se indica claramente la duración exacta de las fiestas. En conjunto, los títulos de esta etapa son funcionales, enumerando los componentes clave de la celebración: las fiestas, las ferias, el santo y la ciudad, junto con el año, y están integrados en la imagen, formando un conjunto.

A partir de 1917, se añade a la imagen del cartel el texto relativo a "Programa de Festejos", incorporando una capa más formal y descriptiva sobre el contenido de la publicación, y se especifica el rango de fechas de celebración, como "del 6 al 18 de julio" o "del 6 al 20 de julio" (Imagen 53). La estructura "Pamplona / San Fermín / Año / Programa de Festejos / Fechas" o variantes se consolida en los sucesivos títulos hasta finales de la década de 1950. Por ejemplo, el programa de 1930 se titula "Pamplona 1930 Ferias y fiestas de San Fermín Programa de Festejos que se celebrarán del 6 al 18 de julio". No obstante, la referencia a "Ferias y Fiestas" seguirá siendo frecuente, aunque a menudo combinada con "Programa de Festejos". La referencia al santo patrón y la ciudad es constante. Esta etapa muestra una estandarización de los elementos clave en el título, volviéndolo más informativo sobre el propósito y la duración de la fiesta.

Desde la década de 1960 hasta finales de la de 1980, se tenderá a una simplificación, en torno a conceptos como "Programa" o "Programa de fiestas" siendo relevante a finales de la década de 1970 la incorporación del bilingüismo en el título que irá progresivamente concretándose. También se aprecia como desde 1977 el nombre del santo, San Fermín, al escribirse todo en mayúscula, dará paso a Sanfermín (Imagen 54), manteniéndose así algunos años. Títulos como "Sanfermín Pamplona/ Iruña 6-15 de julio 1979 Programa de fiestas" o "Pamplona Iruñea Sanfermín 6-14 de julio de 1981 Programa de fiestas" ejemplifican este cambio. Durante este periodo se confirma la presencia de San Fermín, Pamplona (o Pamplona/Iruña), el año y "Programa de Fiestas".



54. Cubierta del program de 1977.
Francisco González Salvatierra - Castuera
I. G. Fundación Mencos.

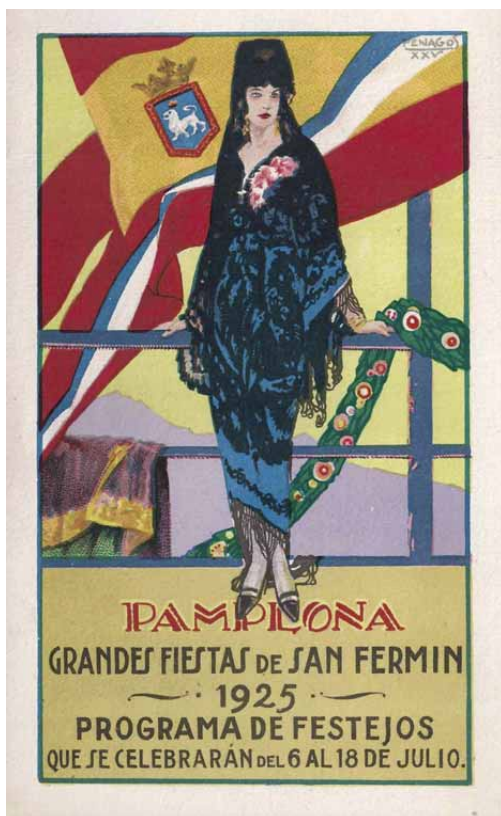


55. Cubierta del programa de 2000.
Enrique de Antonio – Litografía Ipar.
Fundación Mencos.

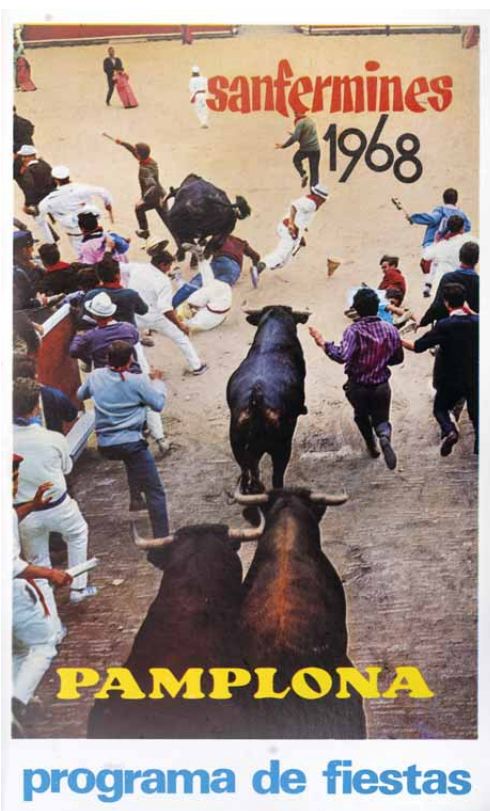
Desde finales de la década de 1980 se estabiliza el formato bilingüe que, no obstante, experimentará cambios en la década de 2000. A partir de 1989 se adopta un formato que incluye "San Fermín", el año, "Pamplona" e "Iruña" (generalmente unidos por un guion o barra), las fechas de celebración en castellano y euskera, y la indicación "Programa" o "Programa de fiestas". Ejemplos representativos son "San Fermín Pamplona-Iruña 6 al 14 de julio Uztailaren 6tik 14era Programa de fiestas" en 1989, "San Fermín 1991 Pamplona – Iruña 6-14 julio Uztailaren 6tik 14ra Programa", o "Pamplona / Iruña San Fermín 2000 6 al 14 de julio / uztailaren 6tik 14ra" (Imagen 55). En algunos años, la palabra "Programa" se acompaña de su equivalente en euskera, "Egitaraua". Los elementos clave del título (San Fermín, año, Pamplona/Iruña, fechas, Programa) se mantienen constantes, aunque el orden puede variar ligeramente (por ejemplo, empezando por las fechas). La estandarización del título refleja la consolidación del formato bilingüe.

En cuanto a la parte visual, el elemento dominante de la cubierta será una imagen que, como veremos en un epígrafe específico, corresponde desde 1899 al cartel sanferminero y antes de esta fecha a imágenes compuestas por las casas litográficas para tal fin. En un primer momento, tanto estas imágenes como el propio cartel sanferminero serán concebidas en un sentido icónico-textual íntegro aportando toda la información necesaria o permitiendo modificar fácilmente el contenido de las cajas de texto sin afectar a la imagen como se ve, por ejemplo, en el cartel y portada de programa de 1925 (Imagen 56). No obs-

tante, esta concepción se verá alterada en la década de 1960 con el cartel sanferminero a partir de fotografías ya que, al no concebirse estas con textos, requieren que se les incorporen los correspondientes acusándose un tratamiento desigual y en ocasiones invasivo, superponiéndose las letras a la imagen y distorsionándola (Imagen 57). La vuelta al cartel pictórico en los años 80 traerá de nuevo una concepción integral del cartel, incluyendo los textos necesarios en la composición, si bien la imagen resultante será complementada con encuadres o faldones en los que se incorpore el texto alusivo al programa, algo que sigue dándose en la actualidad.



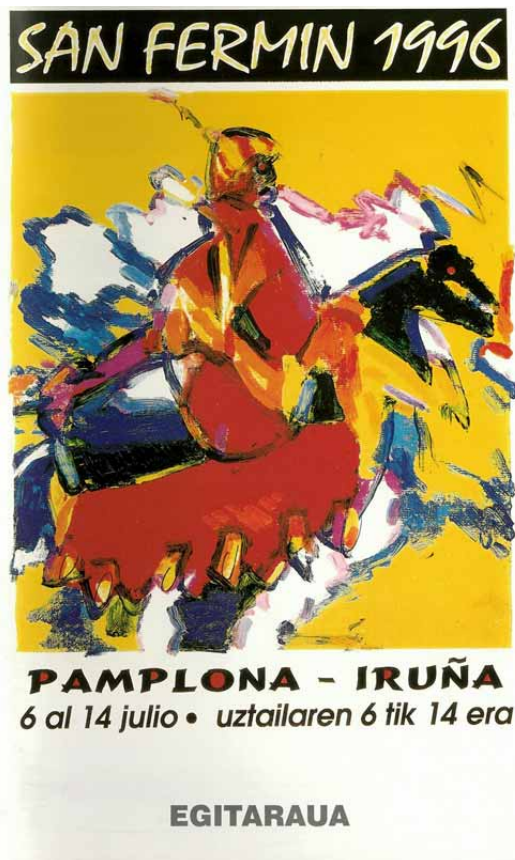
56. Cubierta del programa de 1925.
Rafael Penagos – Mateu. Fundación Mencos.



57. Cubierta del programa de 1968. Fernando Galle –
Lit. del Norte. Archivo Municipal de Pamplona .

Respecto a la contracubierta del programa, constituye igualmente un elemento relevante que participa del primer nivel de lectura de la edición. Desde finales del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, se caracteriza principalmente por su función decorativa y la inclusión de información muy básica, así como elementos de diversa índole, bien de decoración geométrica, motivos florales, iconografía taurina y musical, algunas vistas de Pamplona, escenas relacionadas con la fiesta (picadores, toreros, kilikis), o elementos simbólicos como lirás y escudos. En algunos casos, se incluye texto, pero este suele limitarse a indicar el año ("Julio 1891", "1896", "1897", "Año 1907") o una mención genérica de la celebración ("S. Fermín Fiestas y Ferias"). Su contenido actúa más bien como un complemento visual o un simple identificador temporal, incluyéndose en algún caso, como en 1884, el sello de la imprenta, mientras que al ejemplar de 1891 se añaden viñetas con vistas de la fachada del ayuntamiento, carreras de velocípedos y un torero. En general, la contracubierta de esta etapa es un espacio más artístico o de cierre visual que un elemento portador de información textual.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



58. Contracubierta del programa de 1996.
Rafael del Real – I. G. Castuera.
Fundación Mencos.

A partir de la década de 1950, comienza a incorporar la reproducción de carteles, bien sanfermineros de años anteriores, conectando la fiesta actual con su historia y memoria festiva y recuperando la iconografía de la cartelera antigua, como, sobre todo, desde 1961, el Cartel de la Feria del Toro, que figurará en este espacio de la publicación durante décadas. Esto indica un cambio en el enfoque editorial remarcando el aspecto taurino de la celebración, el papel de la Casa de Misericordia en su organización, destacando un evento específico y central dentro de las fiestas, que tiene su propio cartel oficial. Este formato será el predominante hasta comienzos de 2000, incluidas las ediciones monolingües en castellano y en euskera editadas.

Hacia finales de la década de 1990 comenzará a variar el tratamiento de la contracubierta. Como opción de formato bilingüe, se adoptará uno de lectura volteada o invertida en 180° en dos sentidos, como se ha señalado, que hará que el programa cuente con dos portadas, una en castellano y otra en euskera. Si bien en alguna ocasión se optará por una imagen diferente para cada una de las dos cubiertas resultantes -como en el programa de 1996 que contó en una de ellas con el cartel ganador de Fernando García Ezpeleta y en la otra con el accésit, "Zaldiko '96", obra de Rafael del Real- (Imagen 58), desde 2003 se tendió al empleo del mismo cartel de San Fermín en ambas partes. De este modo, la con-

tracubierta evolucionó de ser un espacio principalmente decorativo o con mínima presencia, a constituirse como un soporte de información textual y, principalmente visual en torno a la feria taurina.

Interiores de la cubierta y de la contracubierta

Respecto al interior de las cubiertas del programa de mano, constituyen un nuevo nivel de información. En un primer momento, desde finales del siglo XIX hasta aproximadamente 1920, ambos espacios carecen de contenido textual y visual quedando generalmente en blanco. Algunos programas, como el de 1884, serán una excepción incorporando motivos decorativos y, en la contracubierta, el sello de la im-

prenta. No obstante, lo habitual será que actúen como espacios sin contenido programático o informativo, sirviendo como páginas de cortesía o estructurales, siendo su función principal la de separar las cubiertas exteriores del contenido interior del programa propiamente dicho.

A partir de mediados de la década de 1920 se observa un cambio significativo, no tanto en la cubierta interior, que seguirá en blanco, sino especialmente en el interior de la contracubierta, incorporándose publicidad y contenido funcional, confirmándose a partir de 1930 la presencia de un anuncio de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pero será desde la década de 1970 cuando ambos espacios cobren un significado informativo y representativo en el programa de mano mediante el formato en tríptico. En cuanto a la cubierta interior en tríptico, será espacio para el callejero de Pamplona, anuncios de entidades bancarias locales y fotografías festivas con la mención a la resolución de declaración de las fiestas como “de interés turístico” e “interés turístico internacional”. Por su parte, la contracubierta interior, también en tríptico, albergará información de interés, anuncios de entidades bancarias locales, y, especialmente desde la década de 1980, accésits del concurso de carteles de San Fermín, constituyendo un espacio de visibilización de estos trabajos. De este modo, y a lo largo de las décadas, ambos espacios pasan de ser meramente estructurales a convertirse en espacios informativos, publicitarios y de promoción de la fiesta.

Librillo interior: un espacio para la programación

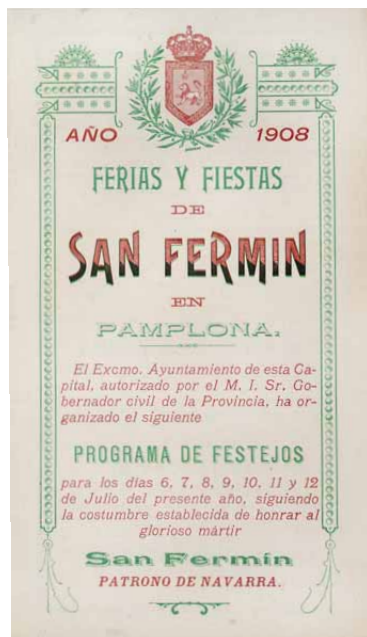
Es el librillo interior el que contiene la información más detallada y concreta sobre los actos festivos programados con motivo de las fiestas y ferias de San Fermín y cuya estructuración se fue conformando con el paso de los años junto con la definición de determinados eventos como parte esencial de la celebración. Inicia en la página primera, que propiamente actúa como portada del programa puesto que en ella se refiere el título, el objeto, el organizador y las fechas de celebración, como lo haría la portada de un libro o revista. Por su parte, el librillo interior detalla los diferentes eventos programados y su estructuración y contenidos variará con la propia evolución de la fiesta, desde lo meramente informativo a la incorporación de textos interpelativos y aportaciones sobre la fiesta, su historia y protagonistas. Este contenido no será meramente textual, pues la imagen, bien fotográfica o ilustrada, jugará un papel relevante.

Como en cualquier publicación, la página-portada contiene el título, autor o promotor, sello o logo institucional y aporta información sobre la editorial. Como tal, es un producto de diseño tipográfico en el que el texto juega un papel clave y que puede ser complementado, aunque no necesariamente, por decoración tipo marco, orlas, cenefas, cartuchos, entrelazados, plantillas, viñetas tipográficas, iniciales y otros recursos ornamentales.

En el caso del programa de mano sanferminero, su diseño fue evolucionando a lo largo de los años, siendo siempre un espacio cuidado y visualmente atractivo que, con independencia de la época, ha



59. Composición con las páginas portada de los programas de 1898, 1901, 1916.



60. Composición con las páginas portada de los programas de 1899, 1908, 1920.

contado con tres elementos fundamentales: decoración, texto y escudo municipal. Respecto a la decoración, en realidad actúa como enmarcación y ordenación de la caja de texto y del escudo, compuesta a base de marcos, cenefas y motivos geométricos, lineales y florales, y, aunque con modificaciones, se mantuvo más o menos estable desde la década de 1880 hasta la de 1930, presentando dos tipologías. La primera muestra una ornamentación perimetral conteniendo caja de texto en la que se remarca el margen lateral izquierdo con una especie de pilastra decorativa sobre o en la que se ubica la viñeta con el escudo



61. Composición con las páginas portada de 1929 y 1931.

municipal (*Programa de 1898, 1901, 1916*) (Imagen 59). Por su parte, la segunda desarrolla la decoración perimetral y sitúa la viñeta del escudo en el remate superior (*Programa de 1899, 1908, 1920*) (Imagen 60). Respecto a este último modelo, que será el más habitual, sobresalen las páginas-portada de los programas de 1929 y 1931, que adoptan respectivamente formas modernistas y art nouveau en dos de los más hermosos diseños de la época (Imagen 61). Durante la década de 1940, la página-portada va a carecer de marco decorativo, limitándose a la caja de texto que, en ocasiones adoptará una estructura en triángulo invertido, modo colofón (*Programa de 1940, 1943*). Será en las décadas de 1950 a 1970 cuando esta página adquiera dinamismo con un nuevo diseño basado en el empleo del color y de la tipografía, así como en la apariencia del escudo municipal como en 1954, 1961, 1964 y 1967. Muy interesantes son los que juegan con la F del nombre del santo para formar un báculo, como el de 1962 (Imagen 29), y en parte también el de 1964. Otras incluirán un cromatismo más destacado, bien en dos partes, como el de 1957 (en blanco y verde), también el de 1969, o a toda página como en 1964 (en naranja), 1964 (amarillo), 1965 (rojo), 1966 (fucsia), 1968 y 1970 (verde). Un ejemplo de estas tres cuestiones, diseño del escudo municipal, juego gráfico en forma de báculo, y color dominante, es la página-portada de 1964. Por su particular, inédito e impactante diseño, debe destacarse la página-portada del programa de 1971, con

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



62. Página-portada del programa de 1971. Santiago Valverde S. A. Fundación Mencos.

una potente cabeza de un astado en trazos negros y una contundente tipografía en azul para el texto (Imagen 62). Se advierte también en algún caso, incluso, la definición, aunque no consolidada, de la propuesta tricolor en blanco, rojo y negro que caracterizará la identidad gráfica de la fiesta en lo sucesivo, como en 1962 o 1965. La alteración del diseño del programa de mano en 1972 con la incorporación de cubierta desplegable en tríptico, eliminará la página-portada y, por tanto, uno de los espacios de diseño más interesantes del programa.

El texto de la página-portada contiene diferentes niveles de información que son resaltados por la tipografía. El primer nivel es el título, incorporado a partir de la década de 1890, cuando indistintamente lo haga como Programa de las Fiestas y Ferias o de las Ferias y Fiestas, pasando en la década de 1980 y en las siguientes a ser Programa de San Fermín, Programa de las Fiestas de San Fermín o simplemente San Fermín. El segundo nivel se refiere a la ciudad y el año, en un primer momento en espacios separados y, desde la década de 1950 relacionados. Finalmente, el texto informativo propiamente dicho, que presenta, a su vez, dos subniveles. El primero, referido a la autorización del gobernador civil al Ayuntamiento de Pamplona para organizar las fiestas y, en el segundo, la referencia a los días de celebración y a la justificación de la misma, en honor del santo patrón. La referencia a la

autorización del gobernador civil desaparecerá en la década de 1930, cobrando protagonismo desde la anterior en la organización la Casa de Misericordia junto al ayuntamiento.

Es en 1989 cuando el programa recupera la página-portada al prescindir del tríptico desplegable de la cubierta, con un interesante diseño tricolor con iconos sanfermineros como el pañuelo, la faja, los cordones de las alpargatas (todos en rojo) y los cuernos de un toro (en negro). Si bien se tiende en lo sucesivo a una notable simplificación, con texto y escudo municipal, algunos incluirán detalles decorativos como franjas de color rojo, como los de 1992 y 1994, o la expresión icónica de la imagen de San Fermín en el de 1995, así como páginas a todo color como en 1996. A partir de 2000, algunas página-portada se simplifican, limitándose al elemento textual y a un cromatismo reducido al rojo y negro

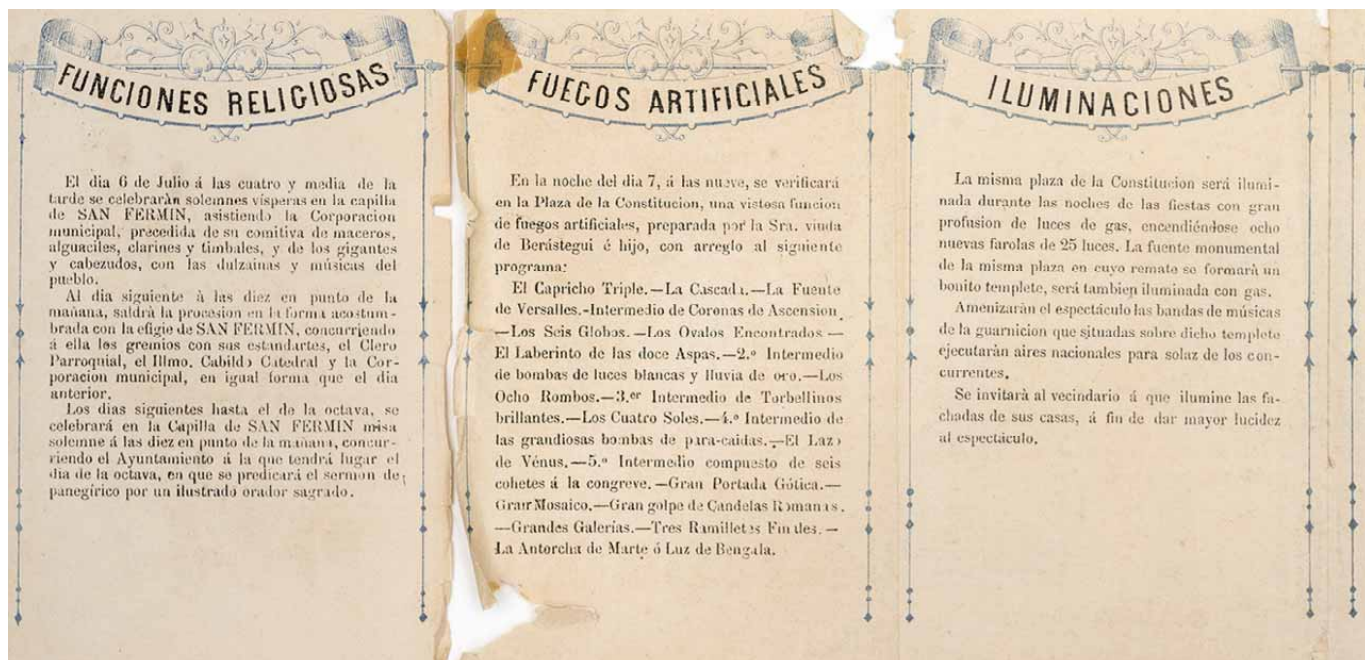
sobre el blanco de fondo, aunque también las habrá a color, como en 2002, 2006, 2011, generalizándose también la superposición de imagen fotográfica, como en 2007, 2008, 2009, 2010 y 2012. A partir de 2013 comenzarán a incluirse logos de entidades colaboradoras, así como el logo diseñado “Por unas fiestas libre de agresiones sexistas”, en 2014 y 2016, como parte del comprimo institucional y social. Las propuestas conceptuales desde 2017 harán participar la página-portada de la idea que prevalece en el diseño, incluyendo imágenes relacionadas con aquellas, algunas meritorias como las de 2019, 2022 y 2025.

En cuanto al escudo municipal, es este uno de los elementos característicos de la página-portada y que va a experimentar una evolución en los programas. Ya se ha señalado que hasta la década de 1930 su ubicación correspondía al marco decorativo, bien como remate superior del mismo o en el margen lateral izquierdo. En estos casos, el escudo es el oficial, león pasante enmarcado en cadenas y coronado, que únicamente variará en su color pudiendo ser rojo, morado, verde, etc., bien dentro de una viñeta, exento, o sobre coronas de laurel. En alguna ocasión, como en 1928, el escudo presenta una variación, al estar inscrito en una medalla o sello circular orlado con texto, siendo interesantes las variaciones que se observa desde la década de 1950 cuando se convierte en un elemento más de diseño, como en 1953 o 1956 (Imagen 63), 1957, o se tienda a incorporar escudos históricos como el del Privilegio de la Unión (*Programa de 1954*). En décadas posteriores se impondrán nuevos diseños de escudo municipal hasta el actual. En 2024, se optará por incluir de nuevo el sello de cera del documento original del Privilegio de la Unión, conservado en el Archivo de la Catedral de Pamplona, con motivo del 600 aniversario del acto de unión de los tres principales burgos de Pamplona.

El librito interior detalla la programación de los diferentes días y es la expresión más nítida de la evolución de la fiesta desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, la cual queda reflejada en la organización de las secciones y en el espacio que cada una ocupa. Basta con analizar el primero localizado, de 1881, y el último editado, de 2025, para entender qué ha cambiado y qué permanece en esta. Como ya se ha señalado, la esencia de la fiesta sanferminera y de su durabilidad es su capacidad permanente al cambio y a la adaptación. Así, en aquellos sanfermines de 1881 el librito interior (en este caso un desplegable), revela su carácter religioso y lúdico, como se ve en una de las caras del desplegable dedicada a “Funciones religiosas”, “Fuegos artificiales”, “Iluminaciones”, “Conciertos”, “Teatros” y “Ferias generales”, así



63. Página-portada del programa de 1956. Pedro Martín Balda – Lit. Generoso Huarte, Hijo. Fundación Mencos.



64. Cubierta del programa de 1881. Lit. De Cumia. Archivo Municipal de Pamplona.

como eminentemente taurino, quedando la otra cara desplegable para la información sobre las corridas de toros, los toreros y cuadrillas, los precios de las localidades, encierros y novilladas (Imagen 64). Es esta distribución la que ha prevalecido en el librito interior del programa durante décadas, destacando aquellos eventos convocados oficialmente y que, por tanto, definen la fiesta, siendo las secciones que la articulan la de festejos religiosos, festejos populares y festejos taurinos, cuya extensión ha sido variable con el paso el tiempo.

Entre los numerosos eventos programados a lo largo de las décadas, se ve como aquellos de finales del siglo XIX y principios del XX como las pruebas de cucaña, las carreras de velocípedos, las iluminaciones y fuegos artificiales, han ido evolucionando hacia nuevas prácticas. Un referente del librito interior durante el periodo de entre siglos fueron los conciertos musicales en torno a la figura de Pablo Sarasate, posiblemente el primer icono sanferminero junto con algún torero como Rafael Molina *Lagartijo*, José Sánchez del Campo *Cara-ancha*, Salvador Sánchez Povedano *Frascuelo* o Luis Mazzantini, algunos de los cuales llegaron a protagonizar portadas de programa, como el de 1892, al igual que sucedería con *Manolete* en el de 1945.

Pese a los cambios de formato, el librito interior se consolida para las últimas décadas del siglo XIX y, en general, se mantiene inalterado, en cuanto a su organización por temas, hasta 1910, cuando por primera vez se agendan las actividades día a día, aunque acusándose aún el carácter recopilatorio y difuso del programa tradicional. A esta agenda diaria, más bien relatada, se añadirán los diferentes actos programados. En el programa de 1959 se aprecia un primer intento de agendizar los actos con indicación

CONCIERTOS

La Sociedad de profesores de SANTA CECILIA, prepara cuatro muy notables, que tendrán lugar los días 8, 9, 10 y 11, en el Teatro Principal, con la cooperación del eminente violinista D. PABLO SARASATE, y otros distinguidos artistas.

Músicas y Dulzainas del País.

Recorrerán las calles desde las primeras horas del día, esparciendo la animación y alegría por toda la ciudad: acompañarán á los gigantones y cabezudos y amenizarán los paseos durante el día y por la noche.

Se están organizando grandes dianas y retretas por las músicas de la guarnición.

TEATROS

En el Principal funcionará la compañía de Bu-fos Arderius, poniendo en escena las obras más selectas de su repertorio. En el Circo, se ejecutarán lucidas funciones por la compañía acrobática y ecuestre que actúa en el mismo. Además en los terrenos contiguos al ferial se preparan variados espectáculos que contribuirán á la mayor diversion del público. Contándose entre ellos la gran exposición de fieras y perros y monos sábios, que tan buena acogida han tenido en todas las capitales en donde se ha dado á conocer.

Y la de perros de caza del país, organizada por el Sindicato de Cazadores de Navarra, que adjudicará á los expositores entre otros premios, una magnífica escopeta, regalo de S. M. el Rey, y un revolver, regalo tambien del Sindicato de Barcelona.

FERIAS GENERALES

La de ganados de todas clases se establecerá en los sitios de costumbre. La de géneros tejidos, bisutería, quincalla y otros objetos se instalará en las tiendas que se han de colocar en toda la extensión del Paseo de Valencia. Dichas tiendas las arrendará por una módica retribucion la Administración de la Casa-Misericordia.

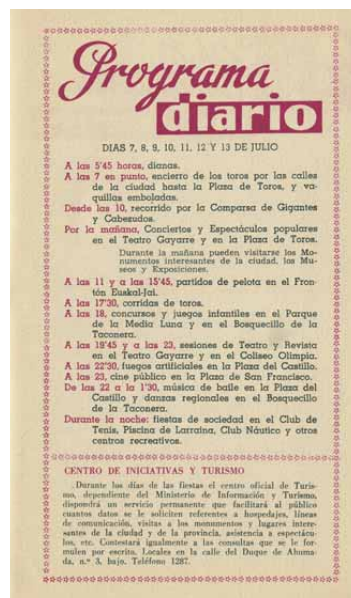
Los días señalados para la feria de géneros comerciales, son del 29 de Junio al 16 de Julio, y para la de ganados, del 11 al 14 de dicho mes.

PARTIDOS DE PELOTA.

Se están concertando muy notables, entre los mejores jugadores de esta provincia. Estos partidos se verificarán en el espacioso juego del salen antiguo de la Taconera.

del día y la hora de los mismos, aunque en una sola página y generalizando dichos actos para la totalidad de días festivos (Imagen 65), siendo a partir del programa de 1960 cuando, en nuestra opinión, comienza efectivamente a detallarse día a día los actos organizados, a lo que se suman las secciones tradicionales en la parte religioso-popular-aurina. Desde este momento, el programa potenciará espacialmente la parte popular de las fiestas, manteniendo el sentido religioso, y destinando su lugar también a la Feria del Toro. Esta tendencia se agudizará durante las décadas de 1960 y 1980, hasta constituirse el librillo interior del programa moderno que se mantiene en la actualidad aunque con las siguientes precisiones: una marcada tendencia a reducir la presencia de lo religioso en la fiesta; también, marcadamente, el cada vez menor espacio dedicado a la Feria del Toro; la consolidación de eventos-rito sanfermineros como son los "Gigantes y cabezudos", los "Fuegos artificiales", el encierro ("Correr el encierro"), y la "Feria del Toro", así como información de interés general y otras actividades, con el plano callejero de la ciudad.

Hay que añadir que, desde las décadas de 1950, el librillo interior también incluiría textos de diferentes personalidades tratando te-



65. Agenda de actos diarios en el programa de 1959. L. Viscarret. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

mas sanfermineros, así como el saludo municipal, cuestiones que incrementarán el número de páginas y afectarán al programa, pasando de ser informativo a expresivo de la opinión sobre la fiesta y de su historia, como se comentará. Aparte, debe señalarse que el librito interior será espacio de expresión visual de la fiesta a través de ilustraciones y, muy especialmente, fotografías, primero aportadas con carácter documental y, progresivamente, con un evidente carácter periodístico y artístico.



4

EL APARATO TEXTUAL: INFORMACIÓN, PROMOCIÓN Y CULTURIZACIÓN



El aparato textual del programa de mano busca ahondar en tres aspectos relacionados con su propio uso y función como fueron informar sobre la fiesta, promocionarla junto con la ciudad, provincia y comunidad foral, y culturizar respecto a la misma, en el sentido de definir y fomentar la cultura sanferminera. Debe sumarse a ello, relacionado con este último aspecto, el valor del texto del programa como crónica y documento de la evolución de la fiesta.

Información sobre la programación diaria

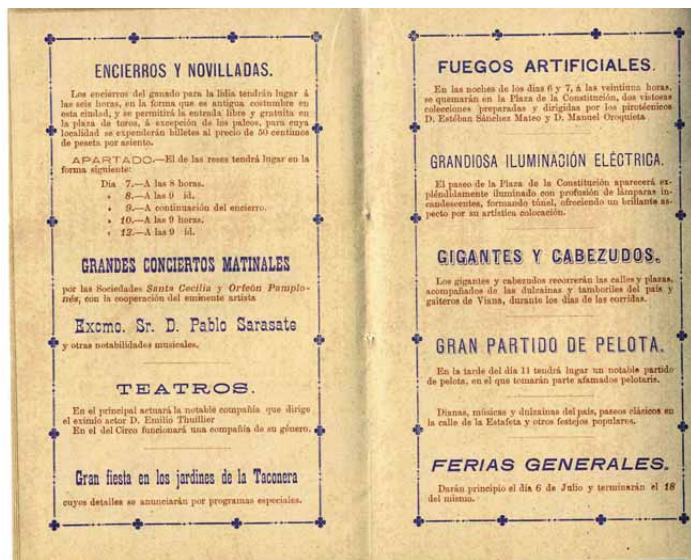
Desde el punto de vista informativo, el programa es una herramienta y el texto un medio para ofrecer a la persona interesada datos precisos sobre la duración de la fiesta, sus principales hitos y protagonistas, el espacio en el que estos se desarrollan, tarifas, así como la normativa relacionada a ellos, siendo especialmente importante respecto a los espectáculos taurinos, esto es, el encierro y las corridas de toros. No se trata solo de un instrumento informativo para el autóctono, sino también, y de un modo especial, para el foráneo, cuya concurrencia era habitual desde comienzos del siglo XX (*Diario de Navarra*, 19-7-1907) y al que se acoge desde el saludo inicial. Hay que tener en cuenta que los Sanfermines son concebidos como tiempo de ocio, pero también de negocio, a lo que contribuye el programa. La propia prensa local destacaría su utilidad para el forastero, incluidos los editados alternativamente, como el de A. Lorenzo González, en el que encontrará “todo género de facilidades no solo en lo que se refiere a los espectáculos públicos sino en lo que atañe a la parte mercantil” (*Diario de Navarra*, 18-6-1908). También se buscaba promover un orden y una práctica festiva respetuosa, reclamándose a las autoridades ya a la altura de 1903 que evitasen el excesivo ruido en horas de descanso recordándose que “en las ciudades modernas... los cantos báquicos son castigados a cualquier hora que se lancen” (*Diario de Navarra*, 14-7-1903). Décadas más tarde, en 1968, se denunciaría la presencia de “gamberros y cacos” que llegaban a la ciudad “al calor de las fiestas”, “visitantes indeseables que no vienen precisamente a disfrutar de los festejos programados”, reclamando a las autoridades que castigasen como se merecen los delitos perpetrados (*Diario de Navarra*, 25-6-1968).

En sus inicios, el programa de mano informaba de aspectos esenciales de la fiesta, de carácter religioso-popular-taurino, destacándose con letras capitales las principales funciones y eventos, así como los nombres de los protagonistas, sobre todo del ámbito musical, con especial referencia a Pablo Sarasate, o del ámbito taurino, con los nombres de los principales diestros y ganaderías (Imagen 66 y 67). A la altura de 1902, la parte más viable del programa solía ser la referente a iluminaciones, gigantes, dulzainas, colocación de gallardetes y fuegos artificiales⁶¹. La información no estaba claramente sectorizada por días en una estructura fija, aunque las actividades sí se asociaban implícitamente a fechas y se ofrecían como los anuncios de una revista destacándose por el empleo de una vistosa tipografía. Se mencionaban programas para actividades como “Gigantes y cabezudos”, “Dianas y retretas”, “Ferias

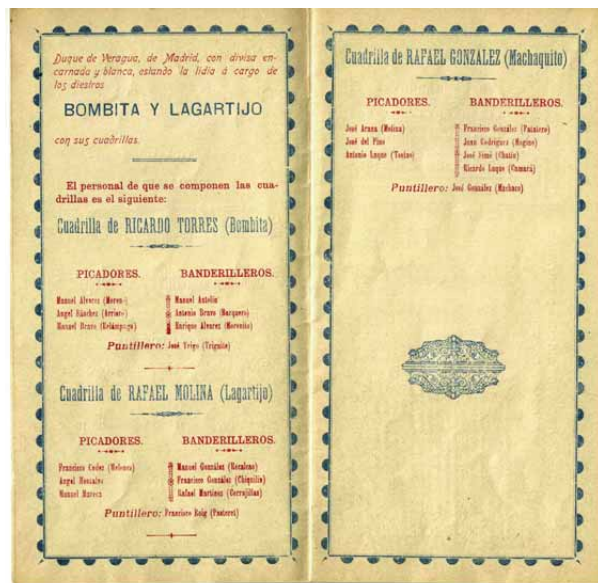
61 AMP. Actas Municipales, Libro nº 141: 4-8- 1902, fol. 156-167.

generales", o "Corridas de Toros", y se enfatizaban mediante la tipografía algunas figuras principales como toreros, músicos o conciertos y espectáculos, siguiendo a veces en ello el criterio y estética de los carteles. Con el cambio de siglo se seguirá con este planteamiento, si bien la información del programa se irá progresivamente organizando en torno a cuatro grandes bloques como eran la agenda diaria, con los eventos más destacados que irán dando cabida a aquellos hitos que la autoridad municipal y la sociedad vayan definiendo como propios de la fiesta, al tiempo que suprimiendo otros; una mayor concreción de determinados eventos en base a su naturaleza religiosa, popular o taurina; las corridas de toros, ganaderías y cuadrillas; y, finalmente, en cuarto lugar, un bloque de información general que abarcará desde billetes de tren y precios, a puntos de interés, oficinas de información, alojamientos, seguridad, asistencia en emergencias, etc. Junto a estos bloques, se desarrollarán otros de carácter institucional como los bandos, saludos y normativas, así como publicidad, etc.

Básicamente, esta es la estructura que caracterizará el programa durante décadas, siendo modificada por la incorporación de fotografías a partir de la década de 1920 y textos a partir de la década de 1940, consolidándose hasta la década de los 70 las secciones temáticas, pasando de "festejos religiosos", "festejos populares" y "festejos taurinos" a "Fiestas", "Festejos diversos", "Ferias" y "Feria del toro". Desde la década de 1980, la presentación de la programación diaria y las secciones adquiere un



66. Doble página interior del programa de 1903. Imp. Goyeneche. Fundación Mencos.



67. Doble página interior del programa de 1905. Imp. de N. Marcelino. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN. UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



68. Doble página interior del programa de 1982.
Ricardo Bermejo – Grafinas. Fundación Mencos.

timas décadas es la de una mayor simplificación, evitándose bloques temáticos salvo lo referido al encierro y la feria taurina y la programación diaria de la comparsa de gigantes y cabezudos.

En la información aportada por el programa de mano se aprecia la diversidad y evolución de los festejos pudiéndose señalar varias cuestiones al respecto. En primer lugar, la consolidación, tras décadas de evolución, de los principales hitos festivos, apoyados en el programa por imágenes, como son el chupinazo del 6 de julio, la procesión del 7 de julio, el encierro, las corridas de toros, los fuegos artificiales, la comparsa de gigantes y cabezudos, y el *Pobre de mí*. El programa será claro en referir su importancia, concediéndoles un destacado espacio tanto en el aparato textual como en el gráfico. En segundo lugar, se evidencia una progresiva desacralización del programa, sobre todo a partir de la década de 1980, aunque se mantiene la procesión del 7 de julio, pero pierden presencia otros ritos como las vísperas (sobre todo desde la supresión del *Riau-riau*) y la función de la Octava. La propia figura de San Fermín, en cuyo honor se celebran las fiestas y que otrora recibiera una atención considerable en textos e ilustraciones o estampas devocionales, ha quedado reducido a su aspecto folclórico precisamente cuando su imagen, desde la década de 1990, comienza a cobrar presencia en el cartel sanferminero. En cambio, se asiste a la creciente devoción popular hacia nuevas liturgias e ídolos como son el encierro y los corredores, o la comparsa de gigantes y cabezudos.

formato más elaborado y visualmente dominante, extendiéndose a menudo a doble página, permitiendo la inclusión de fotografías de gran tamaño que acompañan o incluso se superponen al texto (Imagen 68). Además del bloque central de programación diaria, se consolidan y detallan secciones específicas para temas como la Feria del Toro, la Comparsa de Gigantes y Cabezudos, avisos para el encierro, información cultural y de servicios, y el plano callejero. El bilingüismo influye en la estructura, a veces dividiendo el librito en dos partes con portadas y orientaciones diferentes. La tendencia dominante en las dos úl-

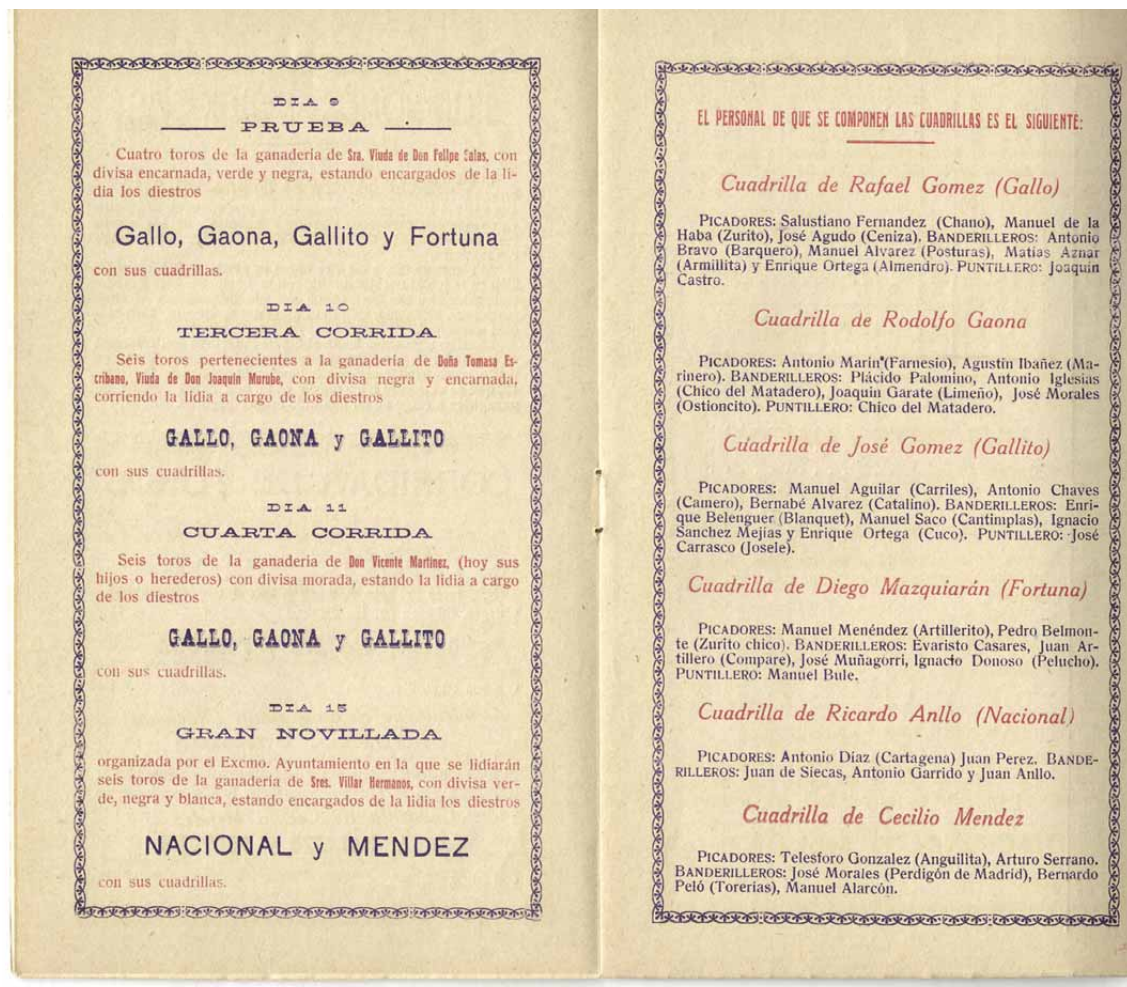
Un tercer aspecto a destacarse en el plano informativo es la evolución del encierro desde un acto anecdótico y vinculado a las corridas de toros, y más bien destinado a permitir a los participantes acceder gratuitamente a la plaza (como evidencian los programas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX), hasta convertirse en acto central de las fiestas y su principal evento, cuestión que comienza a apreciarse desde la década de 1910 en los carteles y, por tanto, cubiertas del programa, así como en fotografías interiores, hasta alcanzar su cénit en las décadas del franquismo a través de las imágenes del cartel sanferminero y de las fotografías interiores y textos relativos al evento, ya en el contexto de revalorización del acto gracias a la difusión internacional dada por Hemingway. Si bien el ayuntamiento dictaba bandos con la normativa sobre el encierro, el programa de mano no la incluyó de una manera específica hasta comienzos de la década de 1970, “Encierro de los toros”, recordándose que la participación en este acto conllevaba un riesgo que era asumido por cada persona quedando el ayuntamiento eximido de toda responsabilidad (Imagen 69). Desde entonces, dicha sección está presente en los programas hasta la actualidad donde, con el título “Correr el encierro”, se desglosa la normativa vigente en la que, junto a los consejos prácticos y pertinentes, se constata el carácter elitista de la carrera, al afirmarse que “el encierro no es para cualquier persona” requiriéndose “serenidad, reflejos y excelente preparación física”. Es decir, un acto circunstancial y en el que la participación era improvisada, y por ello temeraria, se ha transformado en una especie de *prueba atlética* reservada a unos pocos elegidos, sometida al espectáculo mediático en el que se ha convertido la carrera. Quizá, previendo esto, ya en 1965 Rafael García Serrano había expresado: “El encierro es la única fiesta popular donde la diversión consiste en enfrentarse, mediante un acto gratuito y de libre voluntad, con la muerte y no tanto por divertir o emocionar a los demás, como para divertirse y emocionarse uno mismo” (“Proyecto sobre el encierro”, *Programa de 1965*).

En cambio, se aprecia una reducción de la información referida a la feria taurina siendo esta uno de los fundamentos históricos de la programación festiva pues, como afirma Luis del Campo, “Fiestas de San Fermín y espectáculos taurinos resultaron inseparables en cualquier época de la historia de Pamplona” (“En la historia del encierro de los toros”, *Programa de 1972*). Aunque desde comienzos del siglo XX se



69. Bando municipal sobre el encierro, programa de 1972. Santiago Valverde S. A. Colección particular.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

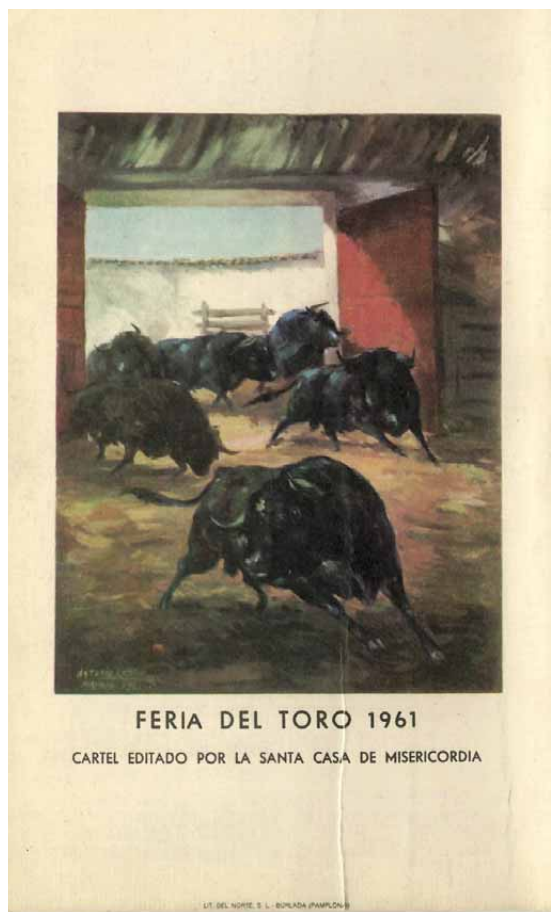


70. Página interior del programa de 1917. Imp. S. Argaiz.
Fundación Mencos.

debatiera acerca del papel de lo taurino en los Sanfermines, ya en sesión de 11 de abril de 1901, la corporación municipal expresaba que se concedían excesivas facultades a la comisión de festejos, que dedicaba mucho tiempo a las corridas de toros, que para el concejal Sr. Utray no eran a lo único que se reducían las fiestas, si bien el alcalde respondía de manera tajante que “efectivamente, los toros no son los únicos números de un programa de festejos, pero sí constituyen el principal, hasta el extremo de que, suprimidas

las corridas de toros, era inútil pensar en otros medios de atraer extranjeros”⁶² (Imagen 70). La representación de los Sanfermines a finales del siglo XIX y principios del XX como fiesta taurina se aprecia en varias facetas del programa de mano como son la imagen de la cubierta y de la contracubierta; la preeminencia de la información sobre ganaderías, toreros y cuadrillas, precios, abonos y normativa; y el carácter interactivo del programa de 1901 a 1909 con la incorporación de páginas para anotaciones diarias de cada una de las ganaderías con indicación del número de toro, nombre, reseña, “puyazos”, caballos “muertos” y “heridos”, “pares de banderillas”, “estocadas”, “pinchazos” y observaciones, cuestión que se mantiene hasta el de 1909 (Imagen 50). Desde 1961, se incorporará a la contracubierta del programa la imagen del cartel editado por la Casa de Misericordia para promocionar la Feria del Toro, destacándose la información en una sección propia (Imagen 71). Fotografías y textos consolidarán la imagen taurina de la fiesta, a la que contribuye el propio encierro, experimentándose en las últimas décadas un tratamiento más comedido de aquella, cuya sección se ha reducido considerablemente y se ha relegado la imagen del cartel de la Feria primero al interior y, finalmente, del programa. También referido con lo ferial, la información sobre las ferias de ganados, que se encuentran en el origen de las fiestas, han ido perdiendo presencia en el programa de mano. Algo parecido ha sucedido con la feria de “géneros tejidos, bisutería, quincalla y otros objetos”, tan popular a mediados del siglo XX.

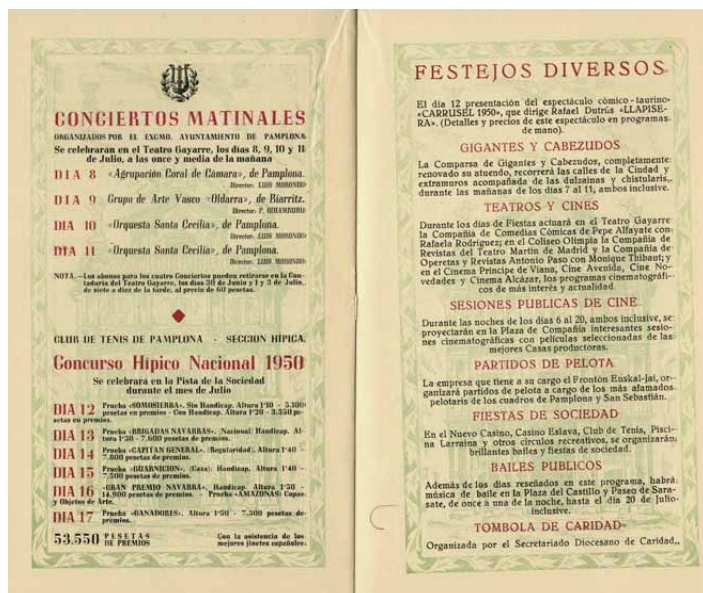
Son los festejos populares los que han recibido mayor atención y desarrollo en el programa de mano, los cuales permiten valorar la evolución de la fiesta y de las formas de divertirse y participar en ella. Frente a las fiestas actuales, según la información que aportan los programas de mano, las de antaño se caracterizaron por la presencia del deporte, que resultó un componente fundamental de la cultura festiva sanferminera en múltiples expresiones como el *foot-ball*, el tenis, la natación con la “Travesía del Arga”, las carreras de velocípedos y motociclismo, las pruebas hípcas, las tiradas a pichón, pruebas de aizkolaris, y hasta la cucaña,



71. Contracubierta del programa de 1961. Antonio Casero – Lit. del Norte. Fundación Mencos.

62 AMP. Actas Municipales, Libro nº 138: 11 de abril de 1901, fol. 314-315.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



72. Doble página interior del programa de 1950. Lit. Ortega. Fundación Mencos.

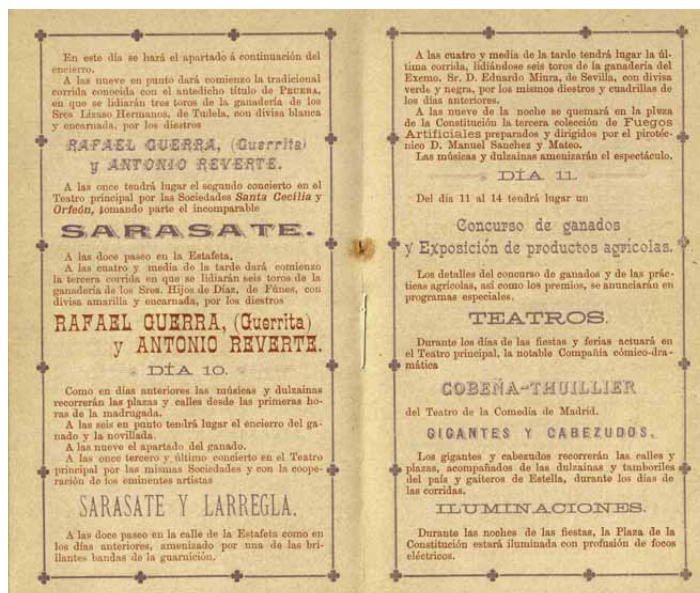
en la Plaza de Toros, o las bandas de música, que contaron en 1923 con un “Gran alarde musical” o el Gran Festival Musical organizado en 1929 (Imagen 73). Los conciertos matinales en el Teatro Gayarre, en el Coliseo Olimpia y en la Plaza de Toros, y los conciertos nocturnos en la Plaza de la Constitución (posteriormente de la República y del Castillo) y en el Paseo Sarasate definirían el ocio musical sanferminero de mediados del siglo XX, al que se sumarían sucesivamente las “Fiestas de sociedad” organizadas por las agrupaciones deportivo recreativas como el Nuevo Casino, Casino Eslava, Club de Tenis, Club Larraina, Club Natación, Club Chantrea, Agrupación Deportiva San Juan, Ciudad Deportiva Amaya, etc., así como las verbenas en las peñas organizadas en la década de los 60 en la pista deportiva de Labrit. Mientras, la calle sería invadida por bandas musicales, peñas sanfermineras, charangas, y los txistularis que con su melodía hacen danzar a los gigantes mientras los cabezudos, kilikis y zaldikos hacen de las suyas entre los más pequeños. Como pocas expresiones musicales, el *Valls de Astrain* acompañó el *Riau-riau* en las vísperas del 6 de julio, mientras que los mozos entonan todas las mañanas el canto protector que precede la carrera del encierro y la jota emociona el ambiente en la procesión del 7 de julio.

Aparte de los eventos musicales, que contaron, como se ha visto, con un lugar destacado en el programa, las fiestas acogieron diversos certámenes científicos, literarios y artístico (1883, 1884, 1886, 1907, 1926, 1928) así como exposiciones de Antigüedades y Objetos Artísticos en los salones del Vínculo en 1883, y la VI Semana Social organizada en 1912 con funciones religiosas, conferencias y una exposición foto-

veladas de lucha libre, destacando los partidos de pelota celebrados en frontones como el Euskal-Jai, el trinquete del Club de Tenis o el Frontón Labrit (Imagen 72).

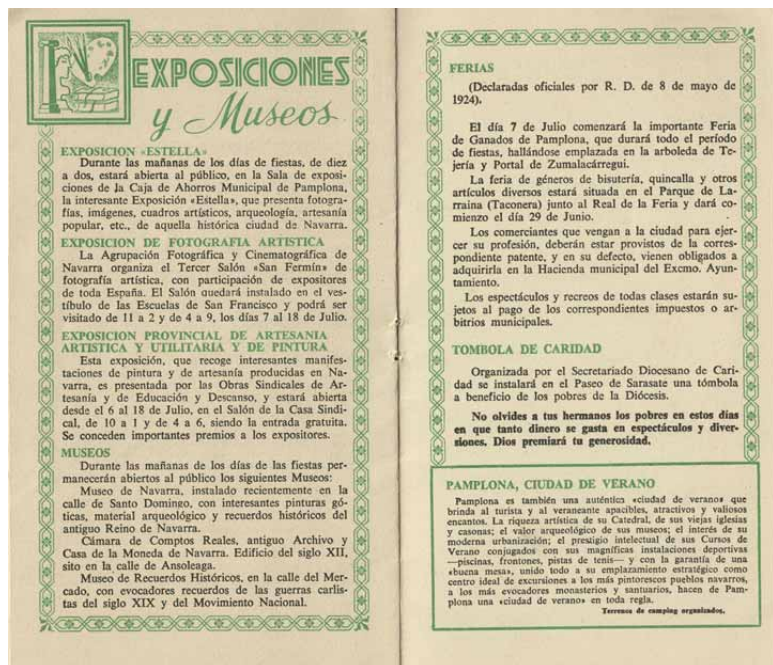
La cultura siempre ha estado presente en la programación festiva siendo la propia fiesta cultura. Por encima de todas, destaca la cultura musical, expresada de formas y en lugares diversos y para todos los gustos. Junto a los recitales en el Teatro Principal a cargo de Pablo Sarasate y otros reputados concertistas, y los conciertos del Orfeón Pamplonés y la Orquesta Santa Cecilia, la fiesta de finales del siglo XIX y principios del XX contó también con “dianas, músicas y dulzainas del país” que interpretaban por las calles de la ciudad y espacios como el Bosquecillo, sin olvidar la jota como el festival organizado en 1908

gráfica. Durante el desarrollo cultural de la segunda república, tuvieron lugar diferentes eventos como la Exposición del Viejo Pamplona y de objetos antiguos de Navarra instalada en 1932 en las dependencias de la Catedral, que se mantendría varios años, o la exposición de objetos artísticos organizada en la Escuela de Artes y Oficios del 1 al 15 de julio de 1933. Finalizada la guerra civil española se celebró en 1940 la Exposición de Artistas Navarros organizada “en los amplios locales del nuevo grupo escolar del Ensanche”, y la “la magna Exposición Misional” organizada en 1941 en los claustros y dependencias de la catedral. La década de 1940 fue fértil en expresiones culturales durante las fiestas de San Fermín con concursos de pinturas, dibujos y fotografías de rincones urbanos y jardines de la ciudad en la Escuela de Artes y Oficios (1943), la “Gran Exposición Libre – Feria del Arte” en la que se exhibirían pinturas, fotografías, recuerdos de Pamplona y objetos de artesanía (1944), la Exposición de Pinturas y Dibujos y un concurso de Fotografía en la Escuela de Artes y Oficios (1947 y 1948), la Exposición Filatélica en los locales de la Escuela de Artes y Oficios, organizada por la Asociación Filatélica “Los Amigos del Sello” de Pamplona (1949), o el Salón Internacional de Fotografías de Pamplona, celebrado en los locales de la Escuela de Comercio (1949 y 1950). Uno de los eventos pictóricos más importantes del momento fue la exposición de cuadros de Ignacio Zuloaga en los Sanfermines de 1950 en los salones del Palacio Provincial con obras propiedad de la familia Zuloaga cedidas a la Institución Príncipe de Viana. La década continuaría con la VI Exposición de Arte de “Educación y Descanso” de Navarra y IV de Artesanía en los locales de las Escuelas Municipales de San Francisco (1950), la Exposición de Artesanía Navarra, organizada por Educación y Descanso (1954 y 1955), o la exposición de trenes de miniatura en los locales de la Escuela de Artes y Oficios (1954). En 1956 se convocó el I Concurso Nacional de Fotografía Artística “San Fermín”, organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra cuyas obras presentadas se expusieron en el vestíbulo de las Escuelas de San Francisco, y se organizó una exposición en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal con los instrumentos, joyas y recuerdos del Museo Sarasate, así como las obras pictóricas y escultóricas donadas por sus autores para la suscripción a favor del monumento “al genial violinista pamplonés”. Precisamente los museos tendrán cabida en la fiesta a través del programa de mano anunciándose el instalado en la antigua



73. Páginas interiores del programa de 1899.
Imp. de Goyeneche. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



74. Página interior del programa de mano de 1958. Lit. Viscarret. Fundación Mencos.

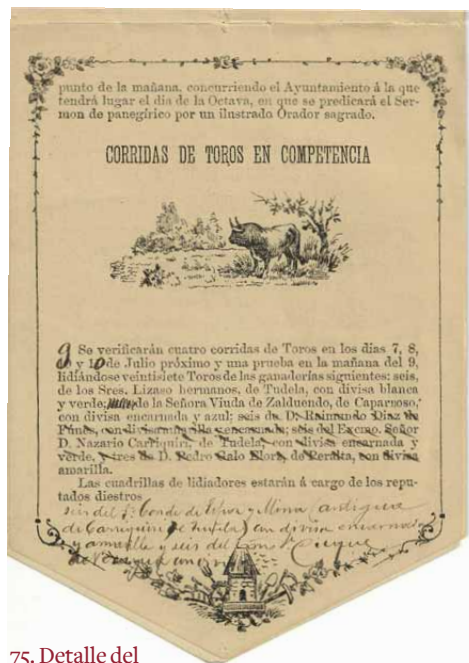
“San Fermín” organizada por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra en el salón instalado en el vestíbulo de las Escuelas de San Francisco, y la exposición provincial de artesanía artística y utilitaria y de pintura, presentada por las Obras Sindicales de Artesanía y de Descanso y abierta en el salón de la Casa Sindical.

Otro aspecto a destacarse en la información del programa de mano es cómo han evolucionado en él eventos festivo-lúdicos relacionados con la luz y la pirotécnica, desde las “grandes iluminaciones de gas” de la Plaza de la Constitución y la decoración con luz de fachadas como la del Palacio provincial, el Teatro Principal o el templete de la Plaza de la Constitución, así como el Paseo Valencia, y la iluminación “a la veneciana” de los Jardines de la Taconera a finales del siglo XIX, hasta la “Grandiosa iluminación eléctrica” del paseo de la Plaza de la Constitución programada en 1901 y que se repetiría varios años. Los fuegos artificiales adquirirán presencia en el programa desde la década de 1880, “verificados” primeramente en la Plaza de la Constitución convirtiéndose desde entonces en uno de los programas más destacados hasta la actualidad (Imagen 75). En cuanto al ferial conocido como Las Barracas, el programa revela los numerosos cambios de ubicación en diferentes glacis y espacios de la ciudad hasta su instalación en la explanada de Yanguas y Miranda entre 1977 y 2005, y la actual del Parque de la Runa en

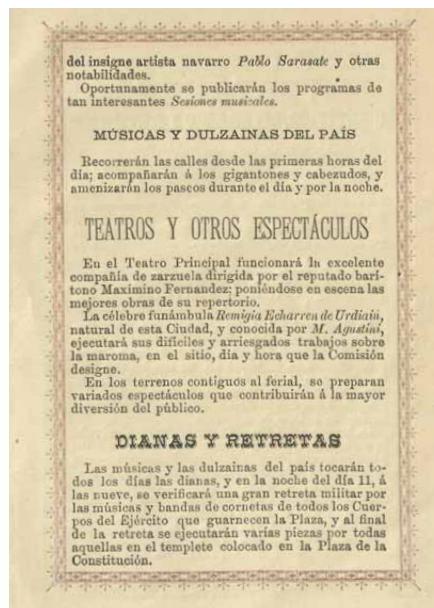
Cámara de Comptos, el de Sarasate en la Casa Consistorial, el Museo de Recuerdos Históricos, instalado en el antiguo Seminario de San Juan, en la calle Mercado, inaugurado en 1941, el Museo de Navarra o el Dicesano, anunciado desde la década de 1970. Este auge cultural y expositivo durante las fiestas de San Fermín explican que en 1958 la sección “Exposiciones y Museos” adquiriera entidad, informándose en ella de la oferta cultural y expositiva de diferentes salas y museos de la ciudad (Imagen 74). Así, ese año se organiza la exposición “Estella” en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona con fotografías, imágenes, cuadros artísticos, arqueología, artesanía popular, etc., se anuncia la exposición de fotografía artística del Tercer Salón

la Rochapea desde 2008. La zarzuela y el teatro también formaron parte de la cultura festiva sanferminera, así como el cine, tanto en las sesiones de la Plaza de la Constitución (de la República y del Castillo), en la Plaza del Vínculo, o en la Plaza de San Francisco, entre otros espacios, o en los *cinemas* de la ciudad como Príncipe de Viana, Avenida, Novedades, Alcázar y Amaya, Rex y Chantrea. Los globos aerostáticos y los fuegos japoneses, que desde finales del siglo XIX caracterizaban la diversión de las fiestas, quedaron en el olvido, y los espectáculos circenses han tenido una evolución dispar en las últimas décadas. Programaciones como la actuación en 1884 de la célebre funámbula pamplonesa Remigia Echarren Urdiain (Imagen 76), o la ascensión de un globo en 1895 dirigido por Mr. Basançon, de París, parecen prácticas de antaño, aunque su espectacularidad sería de interés actual. Otras como la “Gran Cabalgata Histórica” organizada en 1891 “representando la entrada en Pamplona del rey D. Sancho el Fuerte, después de la célebre batalla de Las Navas de Tolosa”, resultan de un melancólico pintoresquismo en torno al Viejo Reino, cuya presencia alimentará parte de la cultura del periodo de entre siglos.

La infancia también ha tenido su espacio en la fiesta, desde el Festival Infantil organizado en 1928 en la Plaza de Toros con una gran función acrobática, con reparto en el intermedio de “meriendas y juguetes a los niños pobres”, a los “juegos infantiles” organizados en la década de 1950 en el Bosquecillo de la Taconera y en el Parque de la Media Luna, así como los espectáculos de marionetas de la Plaza de San José. También el mundo taurino se aproxima a la juventud a través de becerradas y, a los más pequeños, con el *torico de fuego*. El ferial de las Barracas es, sin duda, uno de sus principales alicientes, así como la programación diseñada específicamente para un público igualmente participativo y exigente. Pero sin duda es la comparsa de gigantes y cabezudos la que mayor auge ha experimentado como evento de interés infantil y familiar a través de un proceso de amabilización de tan grotescos personajes, sobre todo los kilikis y zaldikos. Su importancia es tal en la cultura festiva sanferminera que, por lo general, contarán con una sección propia más o menos extensa, que co-



75. Detalle del programa de 1883.
M. Salvi. Fundación Mencos.

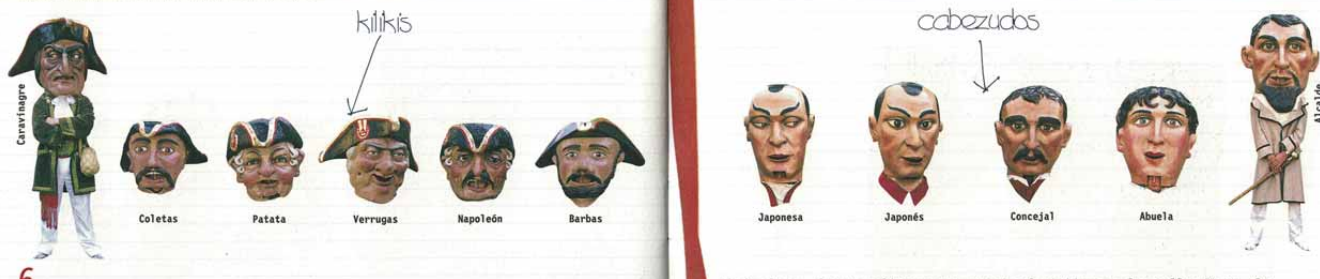


76. Detalle del programa de 1884.
F. Istúriz. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

COMPARSA DE GIGANTES Y CABEZUDOS

SALIDAS Lugar: Estación de Autobuses, C/ Tudela, 2



77. Doble página del programa de 2001. J. F. Collazos, RBK – Litografía Ipar. Fundación Mencos.

menzará a cobrar protagonismo desde la década de 1920. Su creciente protagonismo en el programa se evidencia no solo a través del anuncio de su actuación sino mediante el aparato visual, con fotografías e ilustraciones, así como textual, sobre todo en las últimas décadas, donde la programación de la Comparsa de gigantes y cabezudos será una de las secciones centrales del programa, identificándose incluso, como en el programa de 2001, con sus nombres para facilitar su familiarización con la sociedad y los más pequeños (Imagen 77).

Resulta interesante analizar asimismo la dedicación de los días festivos sanfermineros a diferentes colectivos o al hermanamiento entre ciudades. Así, en la década de 1960 comienza a dedicarse un día a la ciudad francesa de Bayona, que oscila entre el 11 de julio ese año, el 10 de julio en 1961 o el 8 de julio en 1963. En la década de 1990 comienzan a incluirse algunos días específicos como el Día del Niño, también el de Bayona (ahora el 12 de julio), o el día de los jubilados. En la década de 2010 el Día de Bayona se extiende también a las “ciudades hermanadas” de Yamaguchi, Paderborn y Pamplona (Colombia) (Programa de 2014), si bien en la actualidad la cuestión ha quedado consolidada con el Día de la Jota (9 de julio), Día Infantil (10 de julio) y Día de las personas mayores (11 de julio) (Programa de 2025).

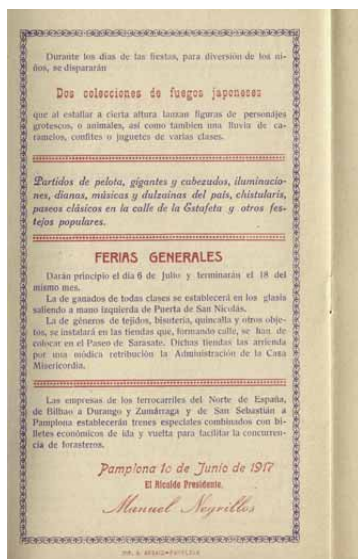
La fiesta también presenta su cara solidaria a través de la organización de kermeses y de la Tómbola de Caridad, que comienza a adquirir entidad en el programa desde mediados de la década de 1940, permaneciendo actualmente en él. Finalmente, debe destacarse el papel del programa de mano en cuanto a la información general de interés turístico que se generaliza en el segundo tercio del siglo XX a través de entidades como Fomento del Turismo y el Comité Provincial de Turismo, siendo a partir de 1944 el Sindicato Provincial de Turismo el encargado de estas funciones en su oficina en el número 3 de la calle Duque de Ahumada. Desde este año se recordará expresamente en el programa la declaración como oficiales de las ferias de Pamplona desde 1924, por Real Orden de 8 de mayo y en 1952 se anuncia la celebración de la Asamblea Nacional de Turismo del 17 al 26 de julio, con visitas a diversas localidades de Navarra, espectáculos folclóricos y fiestas de sociedad, dedicándose la carrera del encierro y la corrida de toros del 18 de julio a esta efeméride. Ese año es la Junta de Iniciativa y Turismo la que

gestiona las oficinas de turismo, labor que en lo sucesivo desempeñarían el Centro de Iniciativas y Turismo y el Centro Oficial de Turismo, dependiente del Ministerio de Información y Turismo. Por resolución de la Secretaría de Estado en Turismo, de 16 de febrero de 1980, las Fiestas de San Fermín eran declaradas Fiestas de Interés Turístico Internacional, lo que sería referido en los programas.

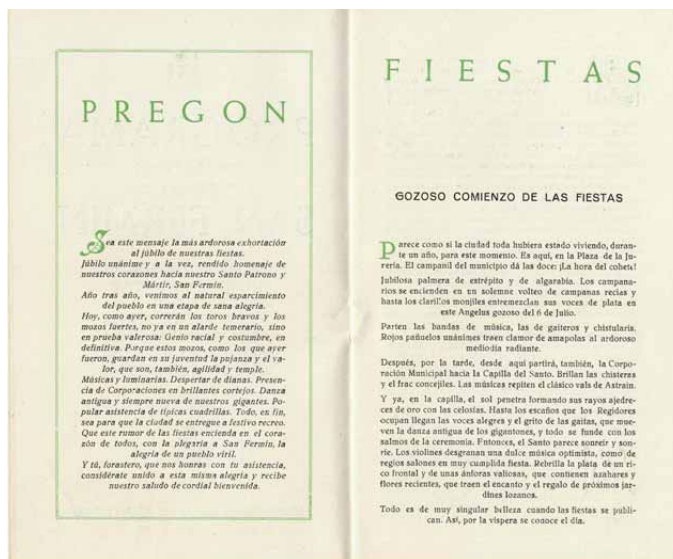
Imagen y promoción institucional

Respecto al papel promocional del texto, ya se ha señalado que el programa de mano es un instrumento de propaganda política y de afirmación de la autoridad municipal, que cuenta con una serie de secciones específicas como son el saludo, la normativa y la presencia del escudo.

Los primeros programas de mano desde la década de 1880 indicaban expresamente que la organización de las fiestas contaba con el permiso del Gobernador de la Provincia, y el programa quedaba refrendado en su última página del librito con la firma del secretario municipal, entonces Eduardo Ilarregui y posteriormente Agapito Goñi, Miguel San Julián y Francisco Mata y Lizaso. En 1917 se sumará la firma del alcalde (Imagen 78), rubricándose conjuntamente desde 1919 por parte del alcalde y secretario municipales, cuestión que se mantiene hasta la década de 1960, pasando en la de 1970 la firma de ambos a vin-



78. Acuerdo del alcalde presidente Manuel Negrillos del programa de 1917. Imp. y Lit. E. Mirabet. Fundación Mencos.

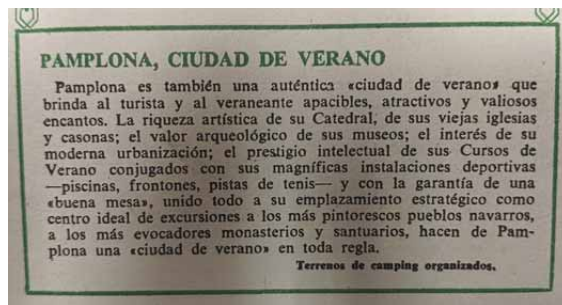


79. Pregón en el programa de 1949. Editorial Aramburu. Fundación Mencos.

cularse a la normativa sobre el encierro y, más específicamente, a la eximición de responsabilidades civiles del ayuntamiento respecto de quienes libremente corren el encierro y asumen los riesgos. En el programa de 1949 se incluye el que puede considerarse como primer pregón (*Imagen 79*), incorporándose en 1950 otro titulado “Venid a Pamplona”, como invitación a la ciudadanía a visitar la ciudad y participar de la fiesta, que en lo sucesivo adoptará la forma de saludo dirigido a los forasteros, siendo a finales de la década de 1950 cuando se consolida el saludo municipal, como en 1958 a cargo de Miguel Javier Urmeneta, desarrollándose en lo sucesivo, en ocasiones con la firma del presidente de la Comisión de Fomento o del teniente alcalde.

Dicho saludo se centra generalmente en la bienvenida a la fiesta a los foráneos y la invitación a participar de ella con respeto y concordia, sirviendo para incorporar mensajes sobre la identidad de Navarra y el sentido de la fiesta. “Que como siempre sea el San Fermín asamblea de hermandades, española y universal... Que una vez más sean las fiestas expresión de la raza, una raza que solo necesita esfuerzo y riesgo para divertirse“, rubricará Miguel Javier Urmeneta en 1958, mientras que en 1962, Juan Miguel Arrieta reclamaría que la ciudad no admitiera “mixtificaciones en nuestras fiestas que supongan equívocos en nuestras costumbres”, aunque reconocía en el de 1963 que “la ciudad evoluciona, crece, se hace cada día más grande, se transforma y a la vez lucha por ser fiel a sus costumbres, a sus tradiciones y a su fe”. “Pamplona es síntesis, compendio, crisol y alambique del carácter de toda Navarra... El sentir popular, el bien hacer de todos, hará del San Fermín 82, mundial más que el mundial, explosión de iguales, color callejero, suyo, tuyo, nuestro; para él, para ti, para todos”, firmaba Julián Balduz en 1982. “Pamplona se abrió hace años a los pueblos de Europa. Nunca hubo barreras fronterizas para querer llegar a Pamplona vestidos de galas europeas”, recordará él mismo en el de 1985. “Se debe romper el corazón reclamando concordias, desterrando conflictos, olvidando resquemores; pero vistiendo de blanco y rojo la realidad personal para transformarla en consigna colectiva, porque la Fiesta de San Fermín es la fiesta de todos, incluso de los que ya no están”, sentenciaba Javier Chourraut, con quien en 1996 se incluirá una fotografía de la autoridad municipal junto al saludo, que en ocasiones adquiere sentido festivo, como la del programa de 2000, que muestra a Yolanda Barcina con el pañuelo en alto en el chupinazo, no faltando versiones pictóricas e ilustradas, como la de la propia Barcina en el programa de 2006 a cargo de Pedro Salaberri, Cristina Ibarrola en el de 2023 a cargo de Fermín Alvira o la de Joseba Asirón en el programa diseñado por Ken en 2017 deseando unos sanfermines “vividos desde el respeto y el civismo, en los que todas las personas podamos disfrutar por igual del ambiente, del diurno y del nocturno, sin dejar por ello de sentirnos parte de la fiesta y sin dejar de sentirnos respetadas y seguras”, cuestión que incide en el fomento de una cultura de seguridad en las fiestas tras la agresión a una joven por los integrantes de “La manada” el año anterior, sin olvidar el asesinato de Nagore Laffage en 2008. De este modo, desde 2017 el programa incluirá el logo “Pamplona libre de agresiones sexistas” que quedará integrado a su estructura y mensaje.

También, como parte de la promoción institucional, se forjará una imagen de la ciudad más allá de la fiesta sanferminera como destino turístico y de veraneo, cuestión que comienza a adquirir forma en la década de 1950 con textos incluidos al programa como “Pamplona, ciudad de verano” (*Programa de 1958*) (Imagen 80), al que se suman otros, principalmente de Jaime del Burgo como “Navarra turística” (Programa especial de 1967), o “Empiece por Navarra” y “Nuestro turismo” (Programa especial de 1968), sin olvidar otros como “A Pamplona hemos de ir...”, de Joaquín Durá, miembro de la Asociación Española de Escritores de Turismo (Programa especial de 1967) o “Un San Fermín de excepción”, de Miguel García Saez, comisario del Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-1965, o sobre la presencia pamplonesa en dicho Pabellón con el texto “Pamplona en Nueva York” (Programa especial de 1966). Asimismo, otros textos contribuirán a ofrecer una imagen culta y diferente a la festiva destacando infraestructuras como la Universidad de Navarra (Programa especial de 1965).



80. “Pamplona, ciudad de verano”, programa de 1958. Lit. Viscarret. Fundación Mencos.

El programa de mano como herramienta de culturización

La culturización de las fiestas ha sido una de las aspiraciones de la comisión municipal desde antaño. No en vano, en la década de 1880 y en 1907 se habían convocado certámenes científicos, literarios y artísticos, repitiéndose en la década de 1920. Así, en sesión de 3 de octubre de 1925 el concejal Ignacio Sanz reclamaba que en las próximas fiestas tuviera lugar en su programa “el trabajo intelectual”, para lo que proponía la celebración de un certamen literario⁶³. Años más tarde, en la misma línea, el concejal Azcárate rogaba a la Comisión de Fomento en sesión municipal de 27 de enero de 1933 que estudiara “un programa de fiestas más cultural” y que, si fuera preciso, se saliera “de la tradición de músicas, fuegos artificiales y toros” organizándose “alguna otra clase de fiesta”⁶⁴.

El programa de mano en sí mismo será una herramienta que contribuya a la culturización, evolucionando su tono institucional político hacia otro de carácter institucional cultural en el que el refrendo ya no parte del poder provincial y municipal sino de la autoridad intelectual tanto municipal, encarnada en la figura del archivero, como social, expresada por voces acreditadas, que se expresaría a través de textos de diversa índole. Precisamente, uno de los aspectos más destacados del aparato textual del programa de mano es su aportación a la culturización, esto es, al proceso de elaboración de la cultura

63 AMP. Actas Municipales, Libro nº 2 (1924-1928): 3 de octubre de 1925, fol. 75.

64 AMP. Actas Municipales, Libro nº 9 (1933): 27 de enero de 1933, fol. 7.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



81. “Preludio Al sonar las 12”, programa de 1955. Gráficas Iruña. Fundación Mencos.

su esencia y sus ritos, como el encierro o el *Riau-riau*, sobre el que vuelve a escribir en forma de poesía P. S. en el programa de 1952, o los momentos previos al chupinazo, como “Preludio Al sonar las 12...”, del programa de 1955 (Imagen 81), o “Comienzo de las fiestas”, del programa de 1956, explicando el rito de inicio de los Sanfermines. El mundo taurino centraría la atención de algunos textos, como “En Pamplona, los toros son diferentes”, incluido en el programa de 1960.

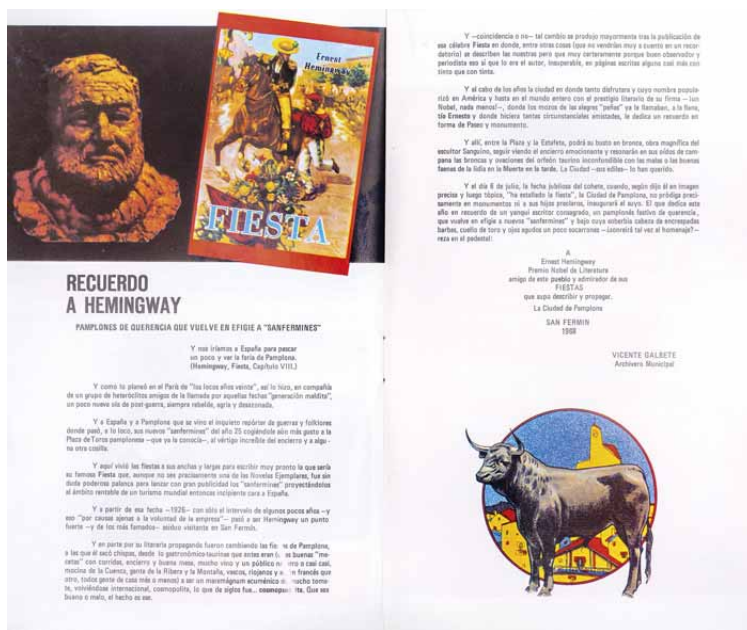
Será en la década de 1960 cuando se generalice la inclusión de textos complementarios, siendo esencial la figura del archivero municipal, primero Vicente Galbete y posteriormente José Luis Molins, que serán los encargados de elaborar la imagen histórica de la fiesta, conectando la actual con la de antaño, empleando también imágenes fotográficas, de carteles y grabados. La tensión entre tradición y cambio será permanente en estos años, por lo que no extrañan textos como el procedente de una carta de Hemingway, firmada el 1 de junio de 1960 e incluida en el programa de 1964 en la que se lee: “Pamplona ha cambiado y se ha extendido mucho. Pero la gente de Navarra no ha cambiado, así como tampoco el espíritu de los Sanfermines, donde se pueden encontrar todas las cosas maravillosas de los viejos tiempos, si se sabe dónde buscarlas”. Esta reivindicación de la *fiesta de siempre* llegará a ser, en sí misma, afirmación de su inmutabilidad.

sanferminera, tratando de explicar cuál es su esencia y definiendo sus ritos principales. El programa de mano será clave para codificar en el imaginario colectivo qué es la fiesta, cuáles son sus ritos, su liturgia y sus actores, y, sobre todo, cómo debe vivirse plenamente.

Es en el programa de 1949 cuando comienzan a incluirse los primeros textos complementarios a los propiamente informativos, que procederán de concursos, en este caso del de poesía convocado por Radio Requeté en 1948, correspondiente al primer premio, “El encierro”, de P. S., posiblemente Pedro Sarasate. Progresivamente se irán incorporando textos que tratan de conectar la fiesta actual con la tradicional buscando codificar

Estas reflexiones no serán ajenas a la turistificación, impulsada desde el propio programa en la década de 1960, y a la consolidación de estereotipos sanfermineros, en especial en torno al encierro. Por ello, textos como “San Fermín a través de vetustos carteles festivos”, de Vicente Galbete, incluido en el programa especial de 1968, servirán para codificar la imagen tradicional, haciendo un guiño al libro *Pamplona antaño*, de José Joaquín Arazuri, publicado el año anterior. Así, Galbete afirma: “Aunque haya gente a la que le resbalen, tiene siempre lo antiguo un atractivo grande, un regusto especial para espíritus sensibles o simplemente curiosos de nuestras viejas cosas”. Esa visión endógena de la propia fiesta y la resistencia al cambio palpita en textos como el de Jaime del Burgo de 1970, “¿Así nos ven?”, en el que cuestiona la imagen forjada en el exterior y reivindica que “los Sanfermines, aunque algunos crean lo contrario, son los de siempre. Los mismos que vieron Emile Verhaeren, Darío de Regoyos y Vinson. Los que descubrió Hemingway en *The sun also rises* y los que andan metidos en las prietas páginas de las revistas y los noticieros internacionales de mayor difusión”, siendo lo único que ha cambiado, “el número de participantes”. Sin duda, es este uno de los testimonios más claros del esfuerzo institucional por ratificar la imagen permanente de la fiesta aún a costa de reconocer la validez de fuentes que, a todas luces, no hacen sino remarcar estereotipos y elaborar un relato impostado sobre lo que verdaderamente es aquella. Firmas como Fernando Pérez Ollo, José María Iribarren, José Joaquín Arazuri, Ollarra y otras elaborarán acertados textos sobre la fiesta, su historia y ritos.

En 1967, el escritor y periodista recibió póstumamente el Pañuelo de Honor y al año siguiente el programa incluiría un texto de Vicente Galbete titulado “Recuerdo a Hemingway” (*Programa de 1968*) (Imagen 82), que se mantendría a través de la inserción de fotografías de sus jornadas sanfermineras y de otros textos que comienzan a indagar en la relación del escritor con la fiesta y su contribución a su difusión y a la configuración de la visión sobre ella.



82. “Recuerdo a Hemingway”, de Vicente Galbete, programa de 1968.
Lit. del Norte. Archivo Municipal de Pamplona.



83. “La divisa”, programa de 1962.
Lit. del Norte.
Fundación Mencos.

La temática taurina constituye uno de los temas fundamentales destacándose la idiosincrasia y particularidad de la fiesta pamplonesa desde diferentes puntos de vista, recogidos en artículos como “En Pamplona, los toros son diferentes” (*Programa* 1960), “La divisa” de J. Cabezudo Astrain (*Programa de 1962*) (Imagen 83), hasta “Pamplona y Miura”, de Eduardo y Antonio Miura Martínez (*Programa* 2014), pasando por aquellos dedicados específicamente a la carrera como “Proyectos sobre el encierro”, de Rafael García Serrano (*Programa especial de 1965*), “El encierro” de Argaray (*Programa especial de 1966*) , o los de autores internacionales como Jacques Durand “825 m. de folie a Pampelune” (*Programa de 1988*) o Dave Anderson, “Running with these bulls can be dangerous” (*Programa de 1992*). Sobre este tema versarán varios de los textos del concurso periodístico, que se comentara más adelante.

La fiesta irá incorporando nuevos sentimientos sociales, frente a los que surgirán voces reclamando la fiesta de siempre, como Ollarra y V. M. Sarobe, que expresan como la “relajación de las costumbres” ha acabado con algunas tradiciones (“Almuerzos de antaño *los relleños*”, *Programa de 1980*). Ante este cambio, Valentín Redín reclamaría las fiestas de su juventud, “Haiek ziren festak, haiek!”, en un recuerdo sin dolor de personajes y peñas: “Gure Iruinaren denbora zaharra ber-

riztea atsegin zait, gogorapena berpizkundea delako”. (“Samin gabeko begirada, *Programa de 1981*). Uno de los texto más interesantes en torno a la cuestión festiva antaño/presente es el de Mikel Bujanda, en el que constata la diferencia en la profanación de la liturgia sanferminera (“festetako liturgia”) y la ruptura de sus reglas tradicionales, aunque cuestiona la capacidad de los “festen jatortasunaren zaintzaile suharrek legeak” para hacerlo, cifrando la esencia del cambio en el papel que el vino ha dejado de desempeñar como cerilla que prende el fuego de la fiesta (“Ardoaren alde”, (*Programa de 1982*). Aunque pueda parecer banal, la reflexión ahonda en el papel de lo popular como esencia de la fiesta, cada vez más participativa y democrática, como había recalcado Jesús Lorda Yoldi unos años antes: “Y es que las fiestas pueden ser disfrutadas en plena participación o como espectáculo, pero también en creación. Caben en ellas las iniciativas de toda clase de personas, de cualquier edad, cultura y profesión” (“El segundo programa de fiestas”, *Programa de 1976*). La fiesta de antaño seguirá presidiendo algunos textos de la década de 1980, como el de Eugenio Arraiza, “Aspaldiko printzak” (*Programa de 1985*).

La esencialidad de la fiesta seguirá siendo parte clave del relato, del que el encierro será el tema central, abordado desde diferentes puntos de vista, como en “Un capote en el encierro”, de María Jesús Valencia, la primera mujer firmante en el programa sanferminero (1975), como expresión eminentemente popular, en el texto de Julio Martínez Torres, “Encierro y clases sociales” (*Programa de 1977*), sin faltar la voz de

corredores, como en “Entzierroa, bi lasterkarik ikusia”, de Fermín Etxeberria Irañeta y Maxi Beperet Aizkorbe (*Programa de 1980*). A ello se sumarán, no obstante, otras inquietudes, como la creciente politización de la fiesta a finales de la década de 1970, especialmente tras los sucesos trágicos de 1978, lo que llevaba a reclamar a Benicio Aguerrea (“San Fermín 79”, *Programa de 1979*): “La política no tiene sitio en la fiesta, en esta fiesta, por muchos problemas que existan en el país. Porque San Fermín tiene que ser una tregua para todos, pensando sólo en divertirse. Los navarros no queremos que nos “re-vienten” la fiesta, ni de fuera, ni de dentro. Por eso pedimos - ¿”exigimos” se dice ahora?- que la política quede al margen. San Fermín 79, al que miramos con ilusión y esperanza, debe ser una auténtica, sincera, sana, alegre y entrañable unión del pueblo navarro”.

Hacia mediados de la década de 1970, al impulso del aparato textual dado al programa desde la década de 1960 con la edición de los “programas especiales”, se sumarían los textos procedentes del concurso periodístico internacional, convocado hasta 2000 con una modalidad para artículos de prensa relacionados con las fiestas, junto a otras de fotografía y programas de radio y de televisión” (Izu Belloso 2016: 923). Aunque pronto algunas voces expresarán el exceso de textos y de firmas periodísticas en el programa de mano (*Diario de Navarra*, 24-6-1975), estas marcarán el tono en lo sucesivo definiendo la imagen y el relato de la fiesta, como el de Gabriel Asenjo Bayona, “A los que no entienden Sanfermín” (*Programa de 1981*) en el que define qué son las fiestas: “Un reclamo a una situación radicalmente distinta a la habitual. Una llamada a la religión, a la promiscuidad, a la fascinación de vivir, a liberarse cada uno de sus fobias adquiridas incluso una llamada al amor en toda su extensión sexual y moral de la palabra”. Una fiesta que iguala a todos: “En Sanfermín ya no se es arquitecto, bombero o fontanero, se es uno más de un colectivo donde la única prohibición es la de no hacer lo que a uno no le gustaría que hicieran con él, y donde el amor a la tierra, el pintoresquismo y el humor vociferante es regla de convivencia”.

Tratar de explicar qué son las fiestas de San Fermín y qué motiva el espíritu festivo que invade la ciudad durante los días de celebración será una de las aspiraciones permanentes de estos textos. En “Pamplona en Sanfermines”, Pedro Mendive, mención en el Concurso Periodístico “San Fermín” 1979 (*Programa de 1981*), reconoce que no se pueden definir las fiestas, “o se viven o se ignoran”, reconociendo que “la fiesta está en la calle, cabalga por encima de todos los programas, incluido el del Ayuntamiento”. Estos intentos por explicar el significado de la fiesta redundarán en tópicos y en visiones personales, inspiradas por ideas generales y fácilmente compartibles, como cuando en 1981 Fernando Martinicorena explica que para él, los Sanfermines son una forma de divertirse, disfrutar y acercarse “a toda una tradición (encierros, corridas, procesiones, bailes, verbenas, etc.) que los pamplonicos llevamos dentro”, siendo el Santo quien motiva el baile y el disfrute (“Cómo ves los Sanfermines”, *Programa de 1981*). En un intento similar se expresa Gabriel Asenjo Bayona en “A los que no entiende Sanfermín” (*Programa de 1980*). Por su parte, para Juan Ramón Corpas Mauleón, “las claves para descifrar el enigma de las fiestas son los fundamentos pamploneses: su eclesialidad y su arcaísmo” que se transmutan por San Fermín: “En esas siete jornadas, la capital resume y condensa las esencias del reino en un compendio pandillero

y ayuntador que alcanza a la feligresía de todas sus mugas, al personal de todas sus merindades, a la parroquia de todas las taifas lugareñas. De modo que, en tal ocasión, todos los tics de la navarridad se amontonan intramuros, juntos y de una vez”, “En Pamplona por San Fermín” (*Programa de 1990*). No faltarán relatos alternativos, como “La trastienda de la fiesta”, de José Antonio Iturri, segundo premio del Concurso periodístico internacional San Fermín 1982 (*Programa de 1983*) en el que narra un recuerdo de mocedad sobre la prostitución en las calles de Pamplona; o desmitificadores, como el de José María Romera sobre la famosa novela de Hemingway (“Fiesta y la épica de Hemingway”, *Programa de 2000*).

Los premios periodísticos contaron con sus bases debiéndose presentar trabajos publicados o emitidos durante el mes de julio del año presente, y se invitó a formar parte del jurado a respetadas personalidades, como en 1987, que contó con el escritor Camilo José Cela, y los periodistas Iñaki Gabilondo y Manuel Hidalgo. Junto con los autores locales y los artículos publicados en periódicos y revistas locales como *Diario de Navarra*, *Navarra Hoy* o *Deia*, también los habrá de proyección nacional, como “Sanfermining”, de Juan Mora, publicado en *El País* el 10 de julio de 1993 (*Programa de 1994*), y se premiarán también ar-

tículos de autores foráneos publicados en medios internacionales tales como “825 m. de folie a Pampelune”, de Jacques Durand, publicado en *Libération* el 8 de julio de 1987 (*Programa de 1988*), “Running with these bulls can be dangerous”, de Dave Anderson, publicado el 6 de julio de 1991 en *The New York Times* y “En Pamplona, el Séptimo Día del Séptimo Mes”, de Leonard Shapiro, publicado el 7 de julio de 1991 en *The Washington Post* (ambos en *Programa de 1992*), y “La corrida de los pícaros”, de Francis Marmade, publicado en *Le Monde* el 18 de julio de 1994 (*Programa de 1995*). Los últimos premiados, *ex aequo*, serían Alfonso Pascual Ros (“Quien lo probó lo sabe”) y José A. Iturri Fernández (“Momenticos”), en el XXI Concurso Periodístico Internacional San Fermín 2000 (*Programa de 2001*).

La voz foránea será muy valorada en el programa de mano pues contribuye a difundir nacional e internacionalmente la fiesta reafirmando muchos de los tópicos que explican su esencia. Aparte de la presencia de Hemingway, el programa de mano sanferminero incluyó imágenes y textos de personalidades de la época, como Manuel Fraga Iribarne, que visitó las fiestas en 1964, y de quien se incluyó una fotografía y una carta en el programa de 1965; o Enrique Tierno Galván, con fotografía de su visita en 1983 y un texto de agradecimiento, en el programa de 1984 (*Imagen 84*), año en el que es reelegido como alcalde de Madrid por el PSOE y fomentaría la *movida madrileña*. Especial significación

Visité Pamplona

Pasan los Alcaldes de las diferentes Villas de España por momentos de ventura y desventura, de contento y descontento, de alegría y de tristeza, según el temple y ánimo de sus conciudadanos pide. Y viene a ser beneficioso y tranquilizador para los atribulados Regidores, que de otras Villas, pueblos o ciudades se les pida que concurren en los días de popular y tradicional diversión.

A este llamamiento responden con gusto los Ediles y el Alcalde de Madrid con satisfacción suma, al requerimiento de la muy noble, muy leal, y hay que añadir muy fuerte y constante ciudad de Pamplona, para que salude a sus moradores y a los que en los días de regocijo a ella asisten, buscando el gozoso retozo de los Sanfermines.

Es fiesta ésta muy notada, principalísima y por lo tanto muy grande el honor que al Alcalde de la Villa de Madrid, los pamplonicas hacen y, es justo y placentero y nace del corazón desearles que los festejos transcurran sin mayores discordias, con mucho alborozo, con la singular algarazara que todos los años, en la citada ciudad de Pamplona se dan, al llegar las fiestas señaladas, siendo el encierro pródigo en lances, rico en sustos y por completo ajeno a duelos y desgracias.

Desde la Villa de Madrid, despierto el oído y atentísima la visión a lo que en el encierro ocurra y en las fiestas pase, disfrutando de lejos de la mucha alegría de la ciudad de Pamplona, el Alcalde de la Corte, saluda y aplaude con fraternal cariño, a cuantos honran y se divierten en esa coronada ciudad.

Enrique Tierno Galván



84. “Visité Pamplona”, Enrique Tierno Galván, programa de 1984. Grafinaisa. Colección particular.

cobran los textos incluidos en el programa en la década de 2000 y que sustituyen a los del concurso periodístico, procedentes de reputadas personalidades de la cultura y de la comunicación española como Manuel Leguineche (“Siempre nos quedará Pamplona”, *Programa de 2002*), Concha García Campoy (“Un viaje sin retorno”, *Programa de 2003*), Carlos Herrera (“Seda en el asfalto”, *Programa de 2005*), Miguel de la Quadra-Salcedo (“¡Viva San Fermín!”), *Programa de 2006*), Alfredo Landa (sin título, *Programa de 2007*), Félix Viscarret (sin título, *Programa de 2008*), Valerie Hemingway (sin título, *Programa de 2009*), Jean Grenet, alcalde de Bayona (“Pamplona, mi hermana”, *Programa de 2010*), Helena Resano Elizalde (sin título, *Programa de 2011*), Pablo Hermoso de Mendoza (sin título, *Programa de 2012*), y desde 2013, como prólogo -también como saludo-, con el de Francisco Cano “Canito” (“Sanfermines, una mirada de cien años”, *Programa de 2013*), Eduardo y Antonio Miura (“Pamplona y Miura”, *Programa de 2014*), Martínez Pilar Mayo Falque (“Sanfermines en igualdad”, *Programa de 2015*), la Federación de Peñas de Pamplona (“Unas fiestas sin igual”, *Programa de 2016*), las Bandas Municipales de Txistularis y Gaiteros (“¡Viva la música de unas fiestas sin igual!”), *Programa de 2017*), la Federación de Dantzaris de Navarra (“Qué dantzaz y alegrías acompañen en estos días!”), *Programa de 2018*) y la Banda de Música La Pamplonesa (“Cien años con La Pamplonesa”, *Programa de 2019*). Tras los dos años sin fiestas por la pandemia de COVID, el programa de 2022 retoma este tipo de textos, pero sin señalarse en los créditos como prólogo y manteniendo el sentido de saludo, con los de Vanesa Garde (“San Fermín ¡A pasarlo de cine!”), *Programa de 2022*), Jorge Urdániz Apexteguiá (“Cuerpo de Ciudad”, *Programa de 2023*), o Xabier Erkizia y Franziska (sin título, *Programa de 2024*), este explicativo del concepto diseñado en el programa en torno a la música. En 2025, se recupera la idea de prólogo, con el texto, sin firma, “Pompelo-Pamplona-Iruña: 2.100 años de convivencia” (*Programa de 2025*).

Finalmente, respecto al texto, cabe señalar que, en ocasiones, adquiere todo el protagonismo como elemento comunicativo, pero también evocador e incluso signíco, como sucede en 2002 con la propuesta de cartel de Enrique Royo Romeo, donde las S y las F de San Fermín representan a los corredores y a los astados durante el encierro, en el de 2004 debido a Mikel Urmeneta y Marta Coronado en sentido ancestral y rupestre, o, sobre todo, el de 2005, de Gorka Aizpurua, en el que la iconografía del cartel es la letra de “Uno de enero” que da lugar a la escalera sanferminera (Imagen 85). Pero sin duda, la propuesta



85. Cubierta del programa de 2005. Gorka Aizpurua – Gráficas Ulzama. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

más interesante corresponde el programa de mano de 2018, a cargo de Errea Comunicación, centrado en la reivindicación del lenguaje como elemento diferencial de los seres humanos “y una invitación a vivir (y a descubrir) las fiestas desde la alegría, el entendimiento y el respeto” relacionando conceptos sanfermineros con palabras e ideas destacadas en textos clásicos como “la escalera” a través de *Crimen y castigo* de Fiodor Dostoievski, “ciudad abierta” con *El Principito*, de Antoine de St-Exupéry, “el gran día”, en *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, “jota al santo”, en *Ulises* de James Joyce, “divino sin remedio”, en el texto del *Quijote*, de Miguel de Cervantes, “horrible resaca”, entresacado de *La metamorfosis* de Franz Kafka, “hechizo”, de *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, “mujeres en el tendido de sol”, extractado de *El cuaderno dorado*, de Doris Lessing, “el capotico de San Fermín”, a partir de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, “multa por meón”, intuido en 1984, de George Orwell, “ya falta menos”, desde *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, “Amor al alba”, a partir de *La señora Dalloway* de Virginia Woolf, “ritual de las ocho en punto”, desde *Ana Karenina* de León Tolstoi, o “¡salud, mayoral!”, intuido en el texto *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

En algo más de un siglo, el programa de mano ha evolucionado como producto editorial y desde el punto de vista gráfico, visual y de contenidos, y en cuanto a su enfoque, eminentemente taurino y religioso en sus orígenes y más enfocado a lo popular a medida que avanza el siglo XX. Ha presenciado la transformación de los Sanfermines en torno a la fiesta tradicional y unos ritos religiosos, taurinos y populares invariables que sustentan la esencialidad de la celebración. Un siglo que ha consolidado a Pamplona como escenario de una fiesta conocida y visitada desde principios del siglo XX y que al hilo del efecto Hemingway cobraría una nueva dimensión internacional. El programa ha presenciado cómo a los protagonistas rituales y castizos se ha sumado progresivamente la masa anónima y que verdaderamente da sentido a la vivencia sanferminera, expresando la nueva realidad comunicativa con soportes digitales, afrontando retos como la Pandemia de COVID y, de un modo muy especial, sensibilizándose ante nuevas realidades que exigen solidaridad y prevención frente a lacras como las agresiones sexuales, fomentando una educación de la cultura festiva desde el respeto y la tolerancia, reivindicándose una nueva concepción de la fiesta como espacio seguro y participativo para la mujer, que tiene su reflejo en expresiones visuales y artísticas tanto en el cartel sanferminero como en el propio programa de mano. Asimismo, las políticas municipales y autonómicas de integración de la población migrante como parte activa de la sociedad navarra, ocupan un lugar en los medios de difusión de la fiesta, haciendo de esta un evento inclusivo e integrador expresivo de la realidad multicultural de la sociedad navarra. En esta línea, a colectivos como la tercera edad y la infancia, se suman en la representación visual de la fiesta otros como los migrantes o personas con diversidad funcional.

Los otros programas de mano

El programa de mano oficial editado por el Ayuntamiento de Pamplona, no fue el único, pues también se imprimieron otros, a veces avalados por la oficialidad, pero generalmente impulsados por iniciativa



86. Pamplona1928. Bengaray Impresor.
Biblioteca Navarra Digital BiNaDi - Biblioteca de Navarra.

privada. Además de aquellos correspondientes a otras efemérides pero que incluyeron información sobre las fiestas, como el programa de mano del VII Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa, editado por Juan Redondo de Madrid e impreso por Juan Goñi Eguinoga de Pamplona (Azanza López 2012: 153), desde la década de 1910 se documentan otros como la guía-programa editada por Roldán y Goñi e impresa por la casa barcelonesa de la señora Viuda de Luis Tasso, representada en Pamplona por Máximo Goñi, que incluía en la portada “un bonito boceto del notable pintor pamplonés D. Julio Arrieta en el que figuran un clarinero del Ayuntamiento y el escudo de la ciudad, formando un cuadro muy simpático” (*Diario de Navarra*, 23-6-1918), así como revistas publicadas en la década de 1920, que incluían la programación sanferminera y contenidos variados, sufragadas por los comercios pampo-

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



87. Portada del programa Pamplona Fiestas y Ferias 1921. B. Turumbay – Artes Gráficas.

Fundación Mencos.

interés son los “programas especiales” editados desde 1964 a 1988 en formato revista. En 1964, y en unión con la Casa de Misericordia, la Comisión de Fomento acordaba editar un programa especial en-

neses, como la de 1928 debida a Bengaray Impresor (Imagen 86).

Algunos de estos programas alternativos revelan un gran cuidado en su ejecución como el elaborado en 1921 que reproduce en su cubierta el boceto presentado por B. Turumbay al concurso de ese año editado por anunciantes de la ciudad y confeccionado por Artes Gráficas (Imagen 87) o la Guía programa, impresa por la misma empresa y de nuevo sufragada por los anunciantes. Se suma a ellos el programa de 1929, editado por F. Moreno Casado, y que resulta muy significativo, como se ha señalado, en cuanto a la evolución de la vestimenta sanferminera gracias a la ya comentada portada de *Gutxi*, así como los oficiales en francés de la década de 1930.

Juan Miquelez solicitaba en 1942 confeccionar la propaganda de las fiestas de San Fermín en la ciudad de San Sebastián⁶⁵. Conocemos ejemplares realizados por el Centro Navarro de Bilbao en 1930 (Imagen 88), la Agrupación Navarra Republicana de Buenos Aires en 1952 o el Hogar Navarro en Vizcaya en 1973, mientras que revistas como *Pregón* o *Navarra, revista del “Hogar Navarro”*, dedicarían números especiales a las fiestas sanfermineras. Negocios como el Hotel Europa, Transportes Ochoa o Hijas de Claudio Lozano editarían programas en la década de 1960. En 1954, la prensa local informaba haber recibido un programa editado por Publicidad Jaso con portada a varios colores del dibujante Pedro Martín Balda, representando un macero municipal, la efigie de San Fermín y el encierro (*Diario de Navarra*, 17-6-1954).

Pero sin duda, los otros programas de mano de mayor

65 AMP. Comisión de Fomento. Actas. Años 1941-1942. Libro nº 25: sesión de 1-6-1942.

cargándose su confección a Artes Gráficas Litografía del Norte S. L., de Burlada. Presentado un primer presupuesto el 10 de febrero de ese año, en el que se señalaban los precios por unidad según tiradas de 10.000, 15.000, 20.000 y 30.000 ejemplares, y optándose por la primera, se detallaba nuevamente el 13 de marzo la edición de 10.000 ejemplares constando de “cubiertas litográficas a todo color con el cartel de las fiestas, las dos páginas interiores una en blanco y la otra a dos colores, contraportada a todo color con el motivo del cartel de la Feria del Toro”, constando de “40 páginas interiores, 37 litografiadas a dos colores y las tres restantes a todo color”, empleándose para las cubiertas cartulina couché Extra de 300 grs. y las páginas interiores en couché de la misma calidad de 180 grs., importando todo un total de 426.000 pesetas. Finalmente, por ajustes, la impresión se fijaría en 400.000 pesetas, abonándose 10.000 pesetas más por la incorporación de dos artículos literarios. Según se desprende de la documentación, el precio de venta al público fue de 20 pesetas y de 15 a los anunciantes, vendiéndose finalmente 9.453 ejemplares y reservándose el resto como obsequios institucionales o depósito municipal, lográndose un ingreso total de 418.060 pesetas (incluidas las aportaciones de 100.000 y 50.000 pesetas del ayuntamiento y de la diputación respectivamente), cuyo beneficio líquido de 8.060 pesetas, según acuerdo de la Comisión de Fomento, fue entregado como donativo a la Santa Casa de Misericordia⁶⁶.

El ejemplo de 1964 sirve para ver la motivación de esta publicación que más que como programa, pues por su formato no funcionó como tal, actuó como carta de presentación turística de las fiestas y de la propia provincia. No en vano, en 1964 se instaló durante el mes de julio en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona una Exposición Turística de Navarra, organizada por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo (*Programa de 1964*), y al año siguiente, por Resolución de 25 de enero de dicho ministerio, las fiestas de San Fermín eran declaradas de interés turístico, como así se informaba en el programa y en el programa especial. Recuérdese que, en 1964,



88. San Fermín 1930. Ateneo y Centro Navarro de Bilbao. Hermes – Talleres-Escuelas Pro. Infancia. Biblioteca Navarra Digital BiNaDi - Biblioteca de Navarra.

66 AMP. Comisión de Fomento. 1964. Legajo 52, carpeta 17: Edición de programa especial.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

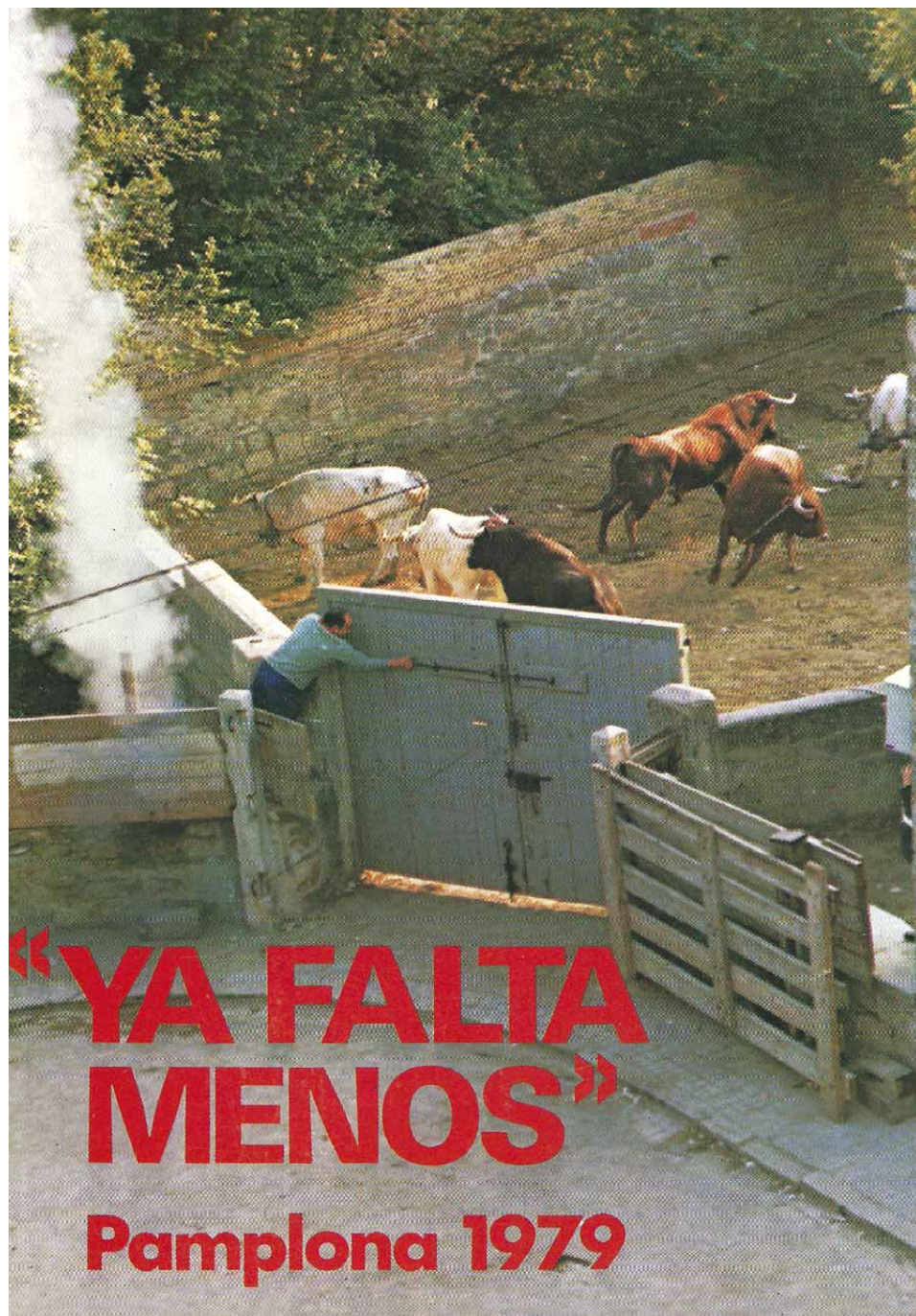
Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, había visitado Pamplona, como recordaba el programa especial del año siguiente. Este impulso vendría reafirmado por el propio aparato visual, que incorporaría a los tradicionales iconos sanfermineros otros más modernos como la joven turista del programa de 1965 (Imagen 89).



89. Ilustración del Programa Especial de 1965. Litografía del Norte. Fundación Mencos.

Estos programas especiales, eran impresos por la misma litográfica encargada del programa de mano, aunque el diseño, contenidos e información variaban, incluyéndose más imágenes y textos. Que su finalidad era promocionar la ciudad y la provincia más allá de las fiestas lo demuestran la gran cantidad de anuncios de firmas comerciales, empresariales, editoriales y entidades bancarias y aseguradoras, fotografías de diferentes puntos de interés histórico, artístico y paisajístico, así como textos como el dedicado a la Universidad de Navarra (sin firma, 1965), o abiertamente al turismo, como “Navarra turística”, firmado por Jaime del Burgo en 1967, que incide en los enclaves navarros de interés como Tudela, Olite, Estella, Sangüesa o Valle de Roncal, con fotografías de los mismos. En 1968 volvería a incidir en el tema con textos como “Empiece por Navarra” y “Nuestro turismo”. Con estos programas especiales, la fiesta sanferminera se convirtió en instrumento de propaganda de la dictadura, como el de 1964 -también el programa de mano- pues su página-portada incluye el texto “25 años de paz”. Asimismo, algunos textos como el de Vicente Galbete, “Pamplona, vieja y nueva, *imagen de España*”, incidían en el relato desarrollado durante el franquismo sobre la expresión de la diversidad de Navarra como expresión de la diversidad de España.

Junto al programa oficial sanferminero también se editaron programas en otros idiomas, así como trípticos con “Recomendaciones al visitante” en castellano, francés, alemán e inglés en la década de 1960, que en la de 1980 se incrementarían con el euskera, ahora en díptico. Por su parte, el programa taurino se editaría en diversos formatos, como el impreso por Industrias Gráficas Ega, en la década de 1960, en formato desplegable con fotografías de Arturo, o en calendarios de Osborne. Una publicación, más que programa, de gran interés es “*Ya falta menos*” Pamplona 1979, patrocinada por la Diputación Foral, el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Navarra e impreso por Castuera, con fotografías de Francisco Velasco, Joaquín Otermin, Manolo Pardos, Valentín Redín y Pío Guerendiáin, y dibujos de Carlos Catalán y Begoña Cía, que incluye interesantes textos que revelan las inquietudes respecto a la fiesta dedicados a los presanfermines, el chupinazo, gigantes y cabezudos, vísperas o *Riau-riau*, el encierrillo, las dianas, el encierro, la procesión de San Fermín, las peñas, el toro, la música en los Sanfermines, espectáculos “y demás zarandajas”, la Meca, la Comisión de Fiestas y el Programa, los Sanfermines de los chavales, la mujer en los Sanfermines, la política en los Sanfermines o la política y los Sanfermines (Imagen 90). Esta publica-

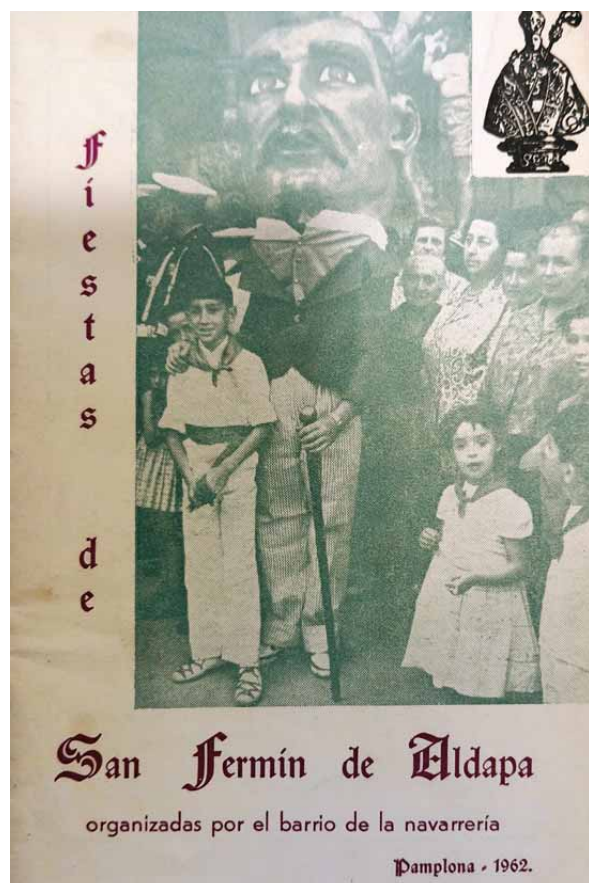


«**YA FALTA
MENOS**»

Pamplona 1979

90. Ya falta menos 1979. Castuera I. G.
Colección particular.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



91. Fiestas de San Fermín de Aldapa 1962.
Imp. Castuera.
Gentileza de El Desván (Pamplona).

ción venía a incentivar la fiesta y aquietar los ánimos tras los incidentes trágicos de 1978.

También generan su propio programa las fiestas de San Fermín de Aldapa, “San Fermín chiquito” o “txikito”, celebradas en septiembre, fecha de la muerte del santo en Amiens en el 303, que habían atraído a finales del siglo XIX la atención de autores como Verhaeren y Regoyos. La “fiestica especial del barrio de San Fermín de Aldapa”, como la refería *Diario de Navarra* en 1961 (27-9-1961: 10), contaría con su propia revista editada por el Barrio de la Navarrería con artículos de acreditadas firmas como en 1962, cuando colaboraron José María Iribarren, Francisco Salinas Quijada, Baldomero Barón, José María Pérez Salazar, o José Joaquín Arazuri (*Diario de Navarra*, 20-9-1962: 2), incluyendo además fotografías (Imagen 91). Como en las fiestas de San Fermín, la elección de la portada del programa parte del concurso convocado por la Comisión de Festejos del Barrio de la Navarrería.



5

LA IMAGEN EN EL PROGRAMA DE MANO: CARTELES, DISEÑO TIPOGRÁFICO, ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS



Desde el punto de vista visual, el programa de mano evoluciona en un equilibrio entre el cartel sanferminero y, desde 1961, el de la Feria del Toro, en las cubiertas y contracubiertas, y el diseño gráfico, las ilustraciones y las fotografías en el librito interior, destacando unos y otras según las épocas. Todo ello contribuye a la construcción de una iconografía sanferminera en torno a sus ritos, protagonistas y personajes, incluida la masa anónima.

No obstante, debe distinguirse entre el elemento visual creado ex profeso para el programa de mano y, por tanto, perfectamente equilibrado en su composición gráfica, de aquel otro que es incorporado y modificado respecto a su planteamiento inicial, algo que se aprecia tanto en el propio cartel sanferminero empleado en la cubierta, y sobre lo que ya se ha comentado algo relacionado con el texto, como en las fotografías interiores, que serán sometidas a las necesidades de diseño del programa y su composición visual. Qué lugar ocupen estos elementos será fundamental para entender los cambios derivados de su adaptación al programa, bien sea esta la cubierta, páginas interiores con el saludo de la alcaldía, agenda de los eventos, como complemento de festejos o de textos, a doble página, incluidas las fotocomposiciones, o en la contracubierta. Cada lugar en el programa requerirá a las imágenes una mayor o menor adaptabilidad a los textos complementarios, que en ocasiones serán más importantes que la propia imagen, que podrá ser modificada e, incluso, mutilada.

La imagen de la fiesta: cubiertas y contracubiertas del programa de mano

Como ya se ha señalado, la cubierta y la contracubierta son el primer elemento formal del programa, de ahí su importancia como soporte de información textual y visual. Si textualmente tiene que informar, visualmente tiene que captar inmediatamente la atención, expresar la identidad de la fiesta y provocar interés hacia lo programado. Por ello, la imagen elegida debe ser impactante y contener información icónico-textual, de ahí que el elemento principal que ocupará estos espacios del programa de mano sean carteles, principalmente el de San Fermín para la cubierta y los de la Feria del Toro para la contracubierta, derivados de un proceso forjado durante años.

Imágenes de la cubierta del programa de mano antes del cartel sanferminero

En contra de lo que pueda pensarse, el cartel de San Fermín no fue empleado en la cubierta del programa desde el primer momento, sino que a esta estuvo destinada hasta 1898 una imagen elaborada ex profeso por los autores del cartel sanferminero de ese año, encargados de diseñar e imprimir la propaganda de la fiesta. En dichas composiciones encontramos tres tipos que, en general, evidenciarán, como sucede en el cartel, un desarrollo de la imagen de la fiesta desde lo taurino hacia lo específico de la ciudad. En primer lugar, encontramos composiciones con el escudo de la ciudad o con un claro sentido institucional, como las de 1881, 1886, 1887 (Imagen 1). Más abundantes son las de carácter taurino, con la representación



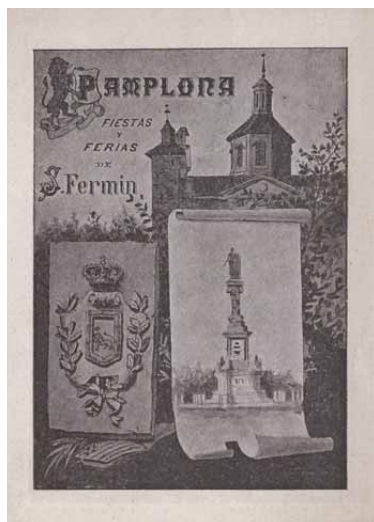
92. Cubierta del programa de 1892. Lit. S. Pérez.
 Archivo Municipal de Pamplona.

de escenas referidas a las corridas de toros, con toreros picadores o el alguacilillo, como las de 1884, 1885 (Imagen 2), 1889, 1890, 1892 con los retratos de Guerrita, Espartero y la cabeza de un astado (Imagen 92) o 1893; como composición con esta temática, como la de 1883, con diseño de M. Salvi (Imagen 46); o que muestran a los astados en la dehesa, perseguidos por los picadores, como la de 1891, o apaciblemente en el corral, como la de 1897, debida a Justo Cañas. El tercer grupo lo configuran las composiciones con

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



93. Cubierta del programa de 1894. J. Cañas - Imp. Hijos de Montorio. Fundación Mencos.



94. Cubierta del programa de 1896.
Imp. Hijos de Montorio.
Fundación Mencos.

vistas y rincones de la ciudad, que incorporan alegorías de Pamplona, como la de 1894 (Imagen 93), de Justo Cañas, o como la de 1896 (Imagen 94), con el interés de mostrar el primer proyecto del Monumento a los Fueros (Azanza López 2003: 30), o de Navarra, como la de 1895 (Imagen 11).

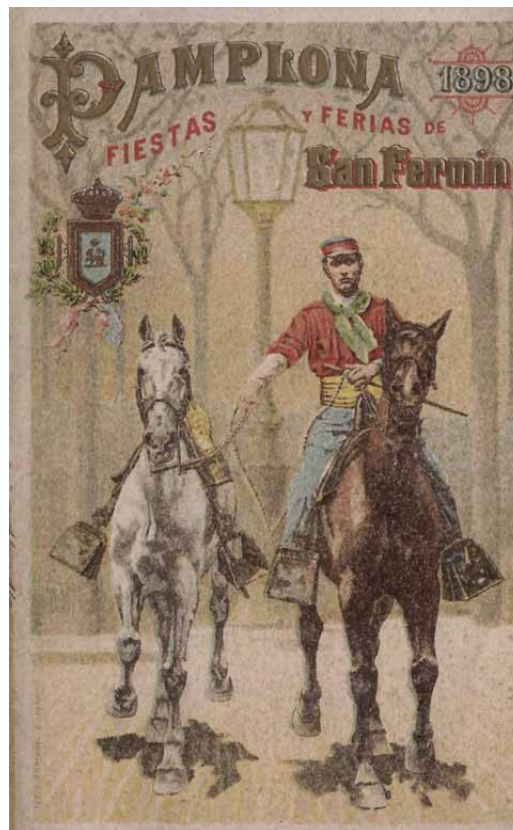
Ya en 1889, el curioso formato del programa de ese año, ya comentado (Imagen 48), incluyó una vistosa composición de Ariña con vistas de espacios de la ciudad y el busto de perfil de Pablo Sarasate. Sin embargo, son dos cubiertas de esta época las que permiten analizar el proceso por el cual el cartel sanferminero acabará siendo reproducido en la cubierta del programa de mano. Por un lado, el programa de 1895, que reproduce en su cubierta un detalle del cartel de ese año, en concreto, la figura de una roncalesa sujetando el escudo de Navarra; y, más decisivo, el de programa de 1898 que incorpora en la cubierta la bella imagen elaborada por Marcelino Unceta de un subalterno a caballo sobre un bello corcel blanco por las calles de la ciudad, que presidirá el cartel de ese año,

aunque sin las letras informativas de la programación, salvo el título de las fiestas (Imagen 95). Será en 1899 cuando la cubierta del programa de mano reproduzca, por primera vez, el cartel sanferminero correspondiente.

El cartel de San Fermín como imagen de la cubierta del programa de mano

En la actualidad, el tratamiento de preimpresión e impresión de archivos digitales derivados del concurso del cartel sanferminero garantiza que el resultado final impreso responda a la obra original. Esto también sucedía en el contexto de entre siglos y durante el siglo XX, si bien ello exigía un control y cuidado por parte de la entidad promotora, de las empresas litográficas y de los propios autores del cartel, que en alguna ocasión propusieron cambios para garantizar la calidad impresa de su trabajo, como hemos visto en 1932 con Muro Urriza, o que expresaron abiertamente sus quejas ante el resultado final impreso, como sucedió como Mariano Sinués en 1973. Para ello, no faltaron intentos desde el propio proceso de selección de la litográfica invitando al autor del boceto ganador, como se ha visto en 1946 con Pedro Lozano de Sotés.

Si analizamos con detenimiento los bocetos de cartel y las ilustraciones de las cubiertas del programa de mano, se advierten claras diferencias debido a que no se empleó para el programa el boceto de cartel sino otro derivado de él, como sucedió en 1909; por emplearse encuadres que restan impacto visual a la composición, algo habitual en la historia del programa de mano; por deficiencias en la impresión que restan calidad respecto al boceto original, como en 1906 o, significativamente, en 1919, o, como ya se ha explicado, en 1973; o porque las tintas se alteran respecto del cartel, como sucede en 1926 con el diseño de León Astruc, que en el programa de mano se desajusta hacia el rosa. Aparte, en ocasiones puntuales, como en 1912, el programa de mano reprodujo una imagen diferente a la del cartel ganador de ese año. Otras veces, al simplificarse el contenido textual, el resultado del programa mejora el aspecto general del cartel, como sucede en 1905 con la composición modernista de José Mongrell (Imagen 97) o en el de 1914, de Manuel León Astruc.



95. Cubierta del programa de 1898.
Marcelino de Unceta – Lit. Portabella.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN. UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



96. Doble página del program de 1958 reproduciendo un cartel taurino sanferminero de 1857. Lit. Viscarret. Fundación Mencos.

que nacen de la imaginación del artista que emplea el símbolo y la alegoría y juega para su propósito con la metonimia pictórica (Aramburu Urtasun 2008: 218). Sin embargo, los autores del cartel serán conscientes de la demanda iconográfica por parte de la institución promotora y de la sociedad, y sensibles a la crítica periodística, que requerirá cada vez más que el cartel exprese el *sabor local* característico de la fiesta. Así se reclamaba, por ejemplo, en la convocatoria de 1909, en la que se especificaba que los bocetos deberían inspirarse “en asuntos locales”⁶⁷. Este *sabor local* no solo se conseguirá incorporando escenas marcadamente sanfermineras, entre las que destaca el encierro, sino también lugares y personajes icónicos.

El cartel sanferminero y, por tanto, la cubierta del programa de mano, contiene en sí mismo la historia de la evolución del diseño y de las técnicas aplicadas al mismo, desde la manufactura pictórica, la ilustración, la fotografía, el diseño gráfico y la imagen digital. A continuación, vamos a tratar de sintetizar la evolución de esta imagen cuya temática son las propias ferias y fiestas, por lo que puede hablarse con propiedad de un cartel sanferminero, aspecto al que contribuirá la progresiva definición de una marca gráfica asociada al mismo (Ollaquindía 1981; Urricelqui Pachó 2009; Muruzábal 2020).

Generalmente, la imagen del cartel será encuadrada en la cubierta del programa, lo que le resta impacto visual, aunque en ocasiones, debido a la calidad del boceto y a su sentido gráfico, este marco le otorga un valor añadido, como sucede en los ejemplos de los años 20 y 30. Durante la posguerra se generalizará este encuadre llegando hasta décadas de finales del siglo XX. Si bien no fue lo habitual, algunos ejemplos de la década de 1930 optan por reproducir la imagen en la cubierta a sangre, aunque el resultado es desigual según los casos, como sucede en 1932 con la imagen de Muro Urriza. No así en 1961 con el diseño de Lozano de Sotés, que resulta perfectamente equilibrado o con el del año siguiente, de José Manuel Alonso Astarloa que, pese a las injustas críticas que recibió, constituye una vistosa cubierta de programa sanferminero (Imagen 32). En la década de 1980 se optará por incorporar un faldón con texto, que distorsiona la imagen, combinándose desde entonces la imagen a sangre con la encuadrada.

El papel de la imagen del cartel sanferminero es clave en la construcción de la imagen de la fiesta, aunque no pueden ser considerados como documentos acreditativos ya

67 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 9: sesión de 29 de febrero de 1909, f. 36.

El cartel de San Fermín nace como cartel taurino (Imagen 96) vinculado a los diseños que las casas litográficas ofrecían en sus catálogos a las diferentes corporaciones y comités festivos y taurinos, como sucedía con las casas Mateu, de Valencia, y Portabella, de Zaragoza. Dichos diseños servían, por tanto, para cualquier feria taurina o fiesta patronal en España y bastaba con incorporar a los diseños los textos relativos a la fiesta en cuestión (nombre, fechas, actos, cartel taurino, etc.) y, en ocasiones, alguna imagen concreta que se incluía en viñetas y espacios en blanco destinados a tal fin (1885, 1889, 1901). Es decir, se trataba de carteles impersonales referidos a la fiesta concreta a través de elementos accesorios, como se aprecia en el cartel de 1905, con un bello diseño modernista de J. Mongrell que también sería empleado en las fiestas de Granollers (Imagen 97). Como se ha señalado, es en 1898 cuando la imagen principal del cartel se incorpora, aunque con modificaciones en el texto, en la cubierta del programa de mano y, estrictamente, en 1899 cuando el cartel se incorpora tal cual en este soporte de mano (Imagen 6).

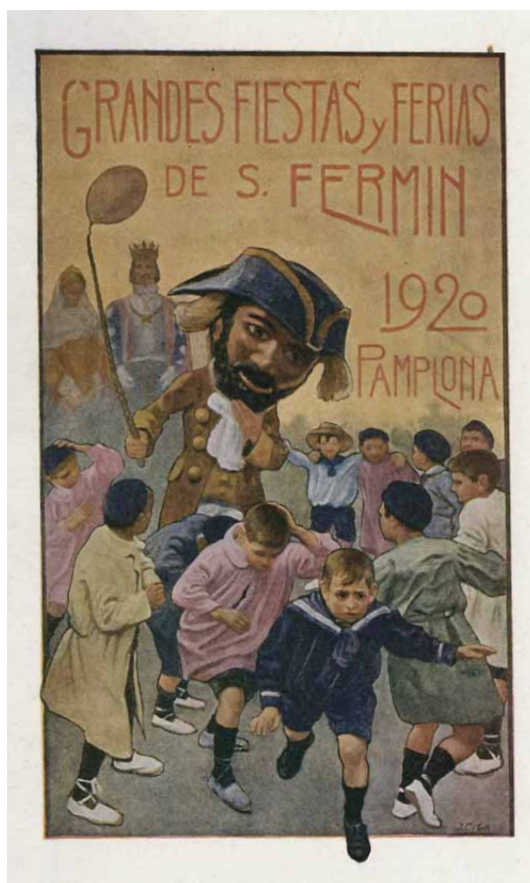
El cartel sanferminero como tal, es decir, un cartel diseñado expresamente para anunciar los Sanfermines e iconográficamente inspirado en lo específico de la fiesta pamplonesa, comenzará a conformarse a raíz de la convocatoria del concurso de bocetos de carteles cuya primera edición tendrá lugar en 1900 y, más específicamente, desde 1907 (Urricelqui 2009). Si bien los primeros carteles ganadores siguen todavía el formato de cartel taurino anterior, con profusión de textos e imágenes, la renovación llegará de manos de Javier Ciga, creador del cartel sanferminero basado en una sola imagen característica de la fiesta y que evolucionará desde el formato decimonónico (Imagen 31) al que en lo sucesivo definirá la cartelería sanferminera (Imagen 43). Será él quien codifique a los personajes y escenas que, en lo sucesivo, caracterizarán al cartel sanferminero con el encierro como tema esencial e incorpore nuevos escenarios y nuevos protagonistas (Imagen 98). A partir de él, y gracias a su decisiva aportación, el cartel sanferminero madurará a lo largo del primer tercio del siglo XX, consolidándose el concurso de bocetos como el motor de su creación y como vía de



97. Cubierta del programa de 1905. J. Mongrell – Imp. y Lit. J. Ortega. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

promoción para los autores locales, pintores, ilustradores y dibujantes, aunque hubo ocasiones, por causas no aclaradas en la documentación, que la comisión de festejos del Ayuntamiento de Pamplona encargó los carteles directamente a artistas concretos. Una vez más, Ciga fue uno de los artistas seleccionados para realizar algunos de los carteles por esta vía, los cuales constituyen a día de hoy hitos en la cartelería sanferminera. Aparte, deben señalarse los encargos realizados de manera directa a los ilustradores Rafael Penagos, Manuel León Astruc y Salvador Bartolozzi para realizar los carteles de 1925, 1926 y 1927 (Imagen 99) respectivamente y que, si bien se apartaron algo de la estética típica sanferminera, aportaron una poderosa renovación al concepto de cartel moderno que sería decisiva para los autores posteriores.



98. Cubierta del programa de 1920.
Javier Ciga – Imp. y Lit. de José Ortega.
Fundación Mencos.

Cada vez se hace más patente la importancia de la imagen única, aunque sea compositiva, que protagoniza el cartel frente al pastiche del cartel taurino de herencia decimonónica, en un momento de profunda renovación de la cartelería en España, donde se impone un lenguaje cada vez más simplificado con una clara influencia de la modernidad de la periferia y, en particular de la pintura vasca, apreciable en los diseños de Gerardo Lizarraga (Imagen 100), Muro Urriza, Cerezo Vallejo (Imagen 8) o Gregorio Urzainki (Imagen 101). La Guerra Civil provocó el parón de la fiesta y por tanto del cartel sanferminero, recuperándose en 1939 en sintonía estética y temática con la cartelería anterior y con propuestas que suponen un hito como el cartel presentado en 1940 por Crispín Martínez (Imagen 9).

Si en el primer tercio del siglo XX fue Javier Ciga el renovador del cartel sanferminero, durante la posguerra fue Pedro Lozano de Sotés, junto con Francis Bartolozzi, el autor que definió en buena medida la modernidad del cartel sanferminero confirmando el encierro como principal tema e incorporando nuevos personajes y escenas al catálogo de la cartelería sanferminera (Imágenes 102, 39 y 103). A él se sumarán otros autores que insistirán en la presencia del encierro como tema principal, con atención a la imagen del corredor y a su relación con el astado, que en no pocas ocasiones adquiere todo el protagonismo como en los trabajos de Basiano (1948), Muñoz Sola y Balda (1955) y Martín Balda (1956).



99. Cubierta del programa de 1927. Salvador Bartolozzi – Lit. S. Durá.
Fundación Mencos.

100. Cubierta
del programa
de 1930.
Gerardo
Lizarraga - I. G.
Seix Barral.
Fundación
Mencos.



101. Cubierta
del programa
de 1936.
Gregorio
Urzainki - Lit.
Vda. de
Valverde.
Fundación
Mencos.



102. Cubierta
del programa
de 1941. Pedro
Lozano de
Sotés - I. G.
Seix Barral
Hnos.
Fundación
Mencos.

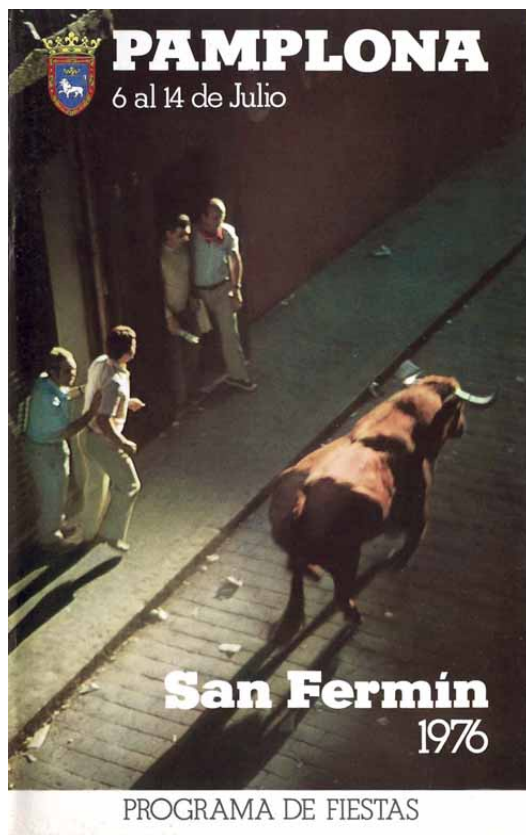


103. Cubierta
del programa
de 1950. Pedro
Lozano de
Sotés - Lit.
Ortega.
Fundación
Mencos.



En la década de 1960 el cartel sanferminero se orienta claramente hacia la fotografía, que suplirá los anteriores bocetos pictóricos, si bien esto no supondrá una renovación temática, que seguirá centrándose en el encierro como tema esencial. Aunque hay un parón de esta tendencia en los carteles de 1973 (Mariano Sinués), 1974 (Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi) y 1975 (Zudaire y Casas), donde lo pictórico y el diseño gráfico cobran protagonismo, el cartel fotográfico se extenderá hasta 1981. Pese a la repetición temática que supone el empleo de fotografías para la composición del cartel sanferminero, habrá interesantes aportaciones, nuevos puntos de vista, enfoques, como es lógico un mayor realismo, y encuadres novedosos e impactantes (1966-Nicolás Ardanaz, 1968-Fernando Galle, 1970-Javier Cejuela, 1976-Antonio Porres Miñarro (Imagen 104), 1979-Juan Gómez), pero a la larga el tema terminará saturando el cartel técnica, temática y visualmente. Asimismo, la fotografía en el cartel traerá a este una imagen veraz de la carrera, cuestión que advirtió en 1971 Soteras Elía, presidente de la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra, en la instantánea premiada de Javier Cejuela: “Así es nuestro cartel de fiestas y así de extraordinaria es la fotografía de Cejuela, que no corresponde a los años treinta, que es reciente y actual, y que demostrará al mundo la verdadera belleza de algo tan sublime como el encierro de los toros” (“El cartel de fiestas de 1971”, Programa especial 1971).

Será a principios de la década de 1980 cuando el cartel sanferminero entre en una fase de renovación a través de una estética moderna, que en ocasiones flirtea con la vanguardia, nuevos temas, con inclusión de la fiesta popular, el gentío, lo social, y la incorporación de nuevos personajes, aunque el encierro seguirá consolidándose como el principal referente temático e iconográfico. El cartel de 1982 (Javier Balda Berástegui), que confirma el tema taurino, supone una renovación compositiva, tipográfica, estética y técnica; a lo que se sumará en los carteles de 1983 (Jaume Bach), 1984 (Bastida Machiñena) y 1985 (Idoate) una novedosa presencia del gentío, de la fiesta, con un mayor cromatismo y un sentido del horror vacui que, no obstante, como sucede con el cartel de 1985, provoca cierta confusión en la legibilidad de la tipografía de este impresionante y novedoso cartel (Imagen 105). O en el cartel de 1986, en el que Xabier Idoate combina una fotografía contemporánea con un diseño innovador en torno al



104. Cubierta del programa de 1976. Antonio Porres Miñarro – Castuera I. G. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



105. Cubierta del programa de 1985.
Xabier Idioate Iribarren – Gafinasa.
Fundación Mencos.



106. Cubierta del programa de
2004. Mikel Urmeneta y Marta
Coronado – Castuera Industrias
Gráficas, S. A. Fundación Mencos.



107. Cubierta del programa de 1997.
Joseba y Mixelo Gurrutxaga – Gráficas
Pamplona S. L.
Fundación Mencos.

tema del encierro. En 1990, Mikel Urmeneta encumbrará el diseño puro en el cartel sanferminero abriendo un camino que a día de hoy se hace imprescindible para entender la colección de carteles e incorporando una visión de la fiesta en igualdad donde la mujer no es un recurso iconográfico folclórico o alegórico sino activa protagonista, cuestión sobre la que ya habían indagado algunos carteles, como el de Tejedor de 1921.

A comienzos de la década de 1990 se inicia una tendencia que se mantiene a día de hoy y que se ha visto como imprescindible del cartel sanferminero como es la identidad tricolor de la fiesta en rojo, negro y blanco, a modo de marca gráfica, y que, si desde el punto de vista comunicativo y publicitario es una solución acertada, su reiterado empleo, junto con la preponderancia del encierro como tema esencial, encorseta y determina el diseño del cartel. No obstante, ello se ha superado a través de dos vías: la renovación en el tratamiento del encierro como tema y la innovación compositiva, icónica, y formal.

Respecto a la renovación en el tratamiento del encierro como tema, se ha abordado a través de diferentes fórmulas como en clave de mascarada veneciana, 1991 (Vicente Marcos Ortiz) (Imagen 29), tendencia

al informalismo, 1999 (Juan Jesús Viscarret), la eliminación del toro, 2000 (Enrique de Antonio Cebrián) y 2002 (Enrique Royo), aunque rayando en un inmovilismo compositivo en torno al rojo como fondo, si bien se aprecian algunas interesantes aportaciones icónicas (2001-Enrique de Antonio Cebrián) o reinterpretativas, como el de 2004 (Mikel Urmeneta y Marta Coronado) que remite a lo ancestral y rupestre (Imagen 106).

En cuanto a la innovación compositiva, icónica y formal, se presta atención a nuevos detalles identificativos de la fiesta como el pañuelo (1993, Iñaki Palmou), el cohete (1994, Enrique Martín González) y a nuevos sentidos iconográficos como el pañuelo-toro (2003, Pablo Nanclares). Se incorporan nuevos personajes icónicos como Caravinagre (1997, J. y Mixelo Gurruchaga) (Imagen 107), y se llega a la abstracción (1996, Fernando García Ezpeleta, 1998-Xabier Idoate) o a la sublimación de la letra, que adquiere valor icónico (2002, Enrique Royo, 2004, Mikel Urmeneta y Marta Coronado) sobre todo en el cartel de 2005, debido a Gorka Aizpurua (Imagen 85), que propone la letra de una conocida canción sanferminera como imagen del cartel (“un cartel para cantar”, como reconocía el jurado entonces). Algo parecido sucede con el cartel de 2006 (Cristina Calvo) en el que las letras dibujan, aunque de manera algo confusa, la imagen de un corredor y tres astados.

Por extraño que pueda parecer, entre la abundante iconografía centrada en el encierro y lo taurino, y aquella de contenido folclórico, el gran ausente del cartel sanferminero, y por lo tanto de la cubierta del programa de mano, es el santo patrón. Si bien su imagen aparece por primera vez en el cartel de 1899 (F. Istúriz) (Imagen 6), lo hace a través de su escultura, es decir, la imagen relicario del santo, que será la que lo identifique iconográficamente, como un elemento más dentro del cartel. No será hasta 1944 (Manuel León Astruc) (Imagen 108), cuando San Fermín vuelva a aparecer en el cartel sanferminero y de nuevo lo hará como elemento más de la escena, en este caso protagonizada por dos mujeres, además de referencias a lo taurino. Tras un largo período de ausencia, lo incorpora el cartel de 1984 (Francisco Bastida Marchiñena) como elemento accesorio en una composición abigarrada, en la que no destaca, sino que es una parte más absorbida por el tono festivo y bullicioso que impera en el cartel, lo que vuelve a suceder en 1985 (Xabier Idoate Iribarren). No será



108. Cubierta del programa de 1944. Manuel León Astruc – T. G. Llauger S. A. Fundación Mencos.

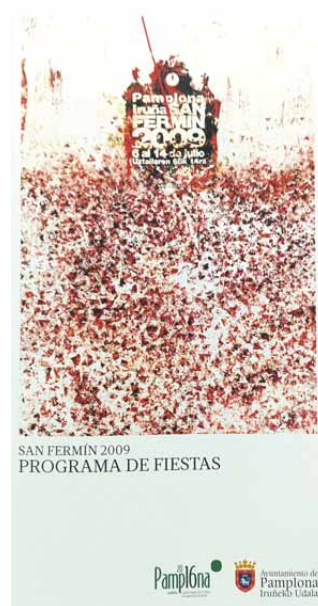
EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



109. Cubierta del programa de 1992.
José Luis Ollo Casas –
I. G. Castuera.
Fundación Mencos.



110. Cubierta del programa de 1995.
Faustino Aizkorbe –
I. G. Castuera.
Fundación Mencos.



111. Cubierta del programa de
2009. Ángel Blanco Egoskoizabal –
Litografía Ipar.
Archivo Municipal de Pamplona.

hasta 1992 cuando, por primera vez, la imagen de San Fermín, en este caso un diseño de la misma, ocupe todo el protagonismo del cartel, como imagen única, cuestión que volverá a ser tratada en el cartel de 1995 (Faustino Aizkorbe) de nuevo no a través de una imagen realista sino, en este caso, mediante una composición en collage (Imagen 109 y 110).

En la última década y media, el diseño gráfico se consolida como disciplina creativa. Aunque se mantiene el concepto tricolor del cartel, surgen nuevas propuestas cromáticas (2010, Koldo Villarreal, 2019, Edurne Tainta), con algunos planteamientos ingeniosos y conceptuales (2011, Kike Balanzategui y Javier Ayerra). Es la época en la que menos encierros se representan, asociado a ideas y conceptos (2013, Elixabete Bordonaba), cobrando un nuevo protagonismo el santo (2010, Koldo Villarreal, 2011, Kike Balanzategui y Javier Ayerra, 2014, Ignacio Doménech), y se suman nuevos protagonistas que ya vienen de antes pero que ahora se consolidan, siendo Caravinagre el más relevante de todos ellos (2012, David Alegría, 2015, Javier Erice, 2017, Maximiliano Cosatti). También se aprecia la atención a la diversidad de la fiesta superándose su visión eminentemente masculina, y una mayor atención a lo popular, al gentío y la jarana sanferminera en 2009 (Ángel Blanco) (Imagen 111), 2018 (Adriana Eransus) o 2019 (Edurne Tainta).

Tras la pandemia de COVID, y quizá por un nuevo concepto derivado de las privaciones festivas y sociales que provocó, el cartel sanferminero expresa una realidad más emocional. Si bien se mantienen iconos tradicionales como el encierro, en el de 2023, debido a Raúl López, se aprecia una tendencia a relegar viejos iconos y alzar nuevas imágenes que reivindican la diversidad y participación popular, como en la propuesta de Olaia Merino de 2022, el oleaje expresivista de Ángel Blanco de 2024 tras el chupinazo, o la sencillez y cotidianeidad sentimental del trabajo de Sandra Nadal Vital, de 2025 (Imagen 112).

Junto al cartel sanferminero, cobran protagonismo los accésits previstos en las bases del concurso y que, en alguna ocasión, como en 1922 o 1973, serán empleados para elaborar el cartel por quedar desierto el primer premio. Estos trabajos, apenas conocidos, evidencian por un lado la pervivencia de los temas y diseños tradicionales, pero, por otro lado, aportan novedosos planteamientos que, quizá por ello, no han sido valorados ante la presión social que provoca el cartel. Algunos de estos accésits fueron dados a conocer en el programa de mano, bien en la contraportada o en páginas interiores, revelando temas y diseños novedosos que, en ocasiones, superan al cartel ganador. Primeramente, fue en la contracubierta donde se incorporarían ocasionalmente a finales de la década de los 40 y especialmente a mediados de la siguiente, como el de 1955 debido a Crispín Martínez, o los de 1956, 1957, 1959 y 1960 de Heme, Cía, Jano, Alonso Astarloa respectivamente. Utilizada la contracubierta desde 1961 para el cartel de la Feria del Toro, los accésits desaparecerán del programa hasta 1982, cuando se insertan en la contracubierta interior en díptico. Estos trabajos constatan la preeminencia del encierro y en varios se hace patente la tendencia tricolor de la fiesta, si bien algunos destacan por su propuesta plástica hacia el informalismo y la conceptualización sónica, como “Encierro”, de Juan Miguel Fernández Rodríguez (1983) o “Zen zen, kalean”, de Juliantxo Irujo (1985), por nuevas iconografías como el pañuelo tendido en “Ya falta menos” de Rafael Archanco Echeverría (1982), por incorporar nuevos enfoques de protagonistas tradicionales como “Dantzari”, de Arantza Martínez de Lecea (1986), o por presenciar a la mujer actual como parte de la celebración, aunque haciendo un juego de palabras y vinculándola a la conocida banda de música en “La Pamplonesa”, de Alberto Ollo (1985). Especialmente interesante nos parece la propuesta de Clemente Bernard Asiain, “Gora San Fermín” (1983), de aspecto informalista, que habría significado el primer cartel protagonizado



112. Cubierta de programa de 2025.
Sandra Nadal Vital – Gráficas Alzate.
Colección particular.

por San Fermín, cuestión que tuvo que esperar a 1992 (Urricelqui 2025). Precisamente, los detalles compositivos de uno de los accésits de 1992, “9 fiesta en 1”, de Juan G. Aguinaga y Francisco Javier Sierra, servirá para ilustrar el librito interior del programa de mano, inspirándose el otro accésit, de José Félix Collazos Pérez en el mito del minotauro.

El cartel de San Fermín es, al igual que el programa de mano, un valioso patrimonio documental sobre la fiesta (Hueso Pérez 2011), y aunque para algunos autores los más recientes suponen un demérito artístico frente a los de antaño (Muruzábal del Solar 2020), todos ellos constituyen una completa expresión de la identidad y evolución de la fiesta, y de su percepción por la sociedad, que incluso forma parte del proceso de elección. Se aprecia en ellos -incluidos los ejemplos conocidos del siglo XIX- cómo el carácter eminentemente taurino de la fiesta ha ido evolucionando hacia una expresión local de la misma, el encierro, hasta convertirse en icono internacional y en expresión máxima del *ser pamplonés*, al tiempo que se han ido incorporando personajes y manifestaciones festivas diversas, primero en clave regionalista y progresivamente desde una óptica más actual, sumándose colectivos y sentimientos diversos que abogan por la integración, la participación festiva ciudadana y la cotidianeidad de la fiesta. Desde un punto de vista técnico, se ha evolucionado desde el pictórico, de la composición de cartel litográfico a la escena única, hacia la fotografía y el diseño digital. Estéticamente, al realismo del período de entre siglos, le han seguido fórmulas de la modernidad y del diseño, llegando al expresionismo y casi a un informalismo signico, así como al lenguaje del diseño gráfico y la fotografía. En definitiva, el cartel ha evolucionado con la sociedad y las expresiones artísticas de cada momento, de lo que se ha hecho eco el programa de mano en su cubierta.

El cartel de la Feria del Toro. Una imagen para la contracubierta del programa

El programa de mano incluirá también en la contracubierta, como se ha señalado, el cartel impulsado por la Comisión Taurina de la Casa de Misericordia para anunciar la Feria del Toro, desde 1961 hasta 2002, pasando entonces al interior del programa y, últimamente, desapareciendo del mismo. Al igual que el cartel sanferminero, el de la Feria del Toro muestra la evolución estética y de diseño del cartel taurino desde su inicio en 1959, aunque a diferencia de aquel, este parte de un encargo directo a los artistas, alternándose figuras del panorama local con otras del ámbito nacional e internacional. Por encima de todos los temas, y como es lógico, prima lo taurino representando el toro en el ruedo o en los corrales como Andrés Martínez de León (1959, 1960, estos dos no publicados en el programa, 1966), Antonio Casero (1961-1965) o Luis García Campos (2005), entre muchos otros; en un sentido de exaltación del animal en su estado natural, como lo conciben Pedro Manterola (1974) o Pedro Salaberri (1977) (Imagen 113); o bien en un sentido simbólico, bien totémico, como Vaquero Turcios (1968) simbólico como Remigio Mendiburu (1975) o Patxi Buldain (1990), donde también puede situarse la propuesta de Faustino Aizkorbe (2003) o Miquel Barceló (2025). También el encierro tiene cabida en este

cartel, como en el de Potoko Ciganda, y determinados iconos taurinos cobrarán protagonismo en los carteles de América Sánchez (1987), Fernando Pagola y Koldo Chamorro (1992) o Ricardo Bermejo (1993). Prevalece, como en la propia feria, la dignificación del toro, no siendo por tanto tan frecuente la presencia del torero, que aparece no obstante en algunos carteles como el de Álvaro Delgado (1978), Edith Hultzsch (1981), Fernando Botero (1998, este no encargado sino realizado a partir de una pintura del artista colombiano que autorizó su uso), Antonio Seguí (2010), incluyéndose también ocasionalmente

otros protagonistas como el picador, en los trabajos de Ramón Jesús Vives (1986) o Vicente Arnás (2015), o transmutándose los papeles como en la ingeniosa propuesta de César Oroz (2006). La soledad y poética del coso taurino, sin más elementos, centrará la atención de José Montes Iribarren (2014). Carteles como los de Juan Barjola (1970), Miguel Ángel Echauri (1983), Pello Azketa (1980) o Elena Goñi (2000) (Imagen 114) se centran en la presencia del astado y su soledad en el ruedo o en los corrales, cuya potencia visual destacan plásticamente, así como propuestas icónicas que potencian al astado como la de Fernando Redón (1972), Mariano Sinués (1984), Gino Hollander (1991) o Tomás Muñoz (1999).

El cartel de la Feria del Toro se expresa a partir de las diferentes técnicas empleadas en la confección de los bocetos, donde prima la pictórico si bien no faltan ilustraciones, fotografías, collages y técnicas experimentales e, incluso, esculturas. También es ocasión para reivindicar a artistas locales, constituyendo la colección de la Casa de Misericordia, que conserva los originales, un destacado testimonio de la evolución plástica en Navarra desde mediados del siglo XX hasta la actualidad (Azanza López, Urri-



113. Contracubierta del programa de 1977.

Pedro Salaberri – Castuera I. G.

Fundación Mencos.



114. Contracubierta del programa de 2000.

Elena Goñi – Litografía

Ipar. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN. UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



115. Cubierta interior del programa de 2016. Pío Guerenziain - Artworks Comunicación – Gráficas Ulzama. Colección particular.

celqui Pacho, 2006; Azanza López, 2022). Desde un punto de vista comunicativo, el cartel complementa la información interior destinada a la Feria y consolida a esta como uno de los ejes fundamentales de las celebraciones.

El lugar que ha ocupado el cartel de la Feria en el programa ha sido, desde el de 1961, la contracubierta, cuestión que se ha mantenido hasta el de 2003, con el de Aizkorbe, cuando se relegó al interior de la cubierta debido al nuevo formato de lectura en 180º diseñado para el formato bilingüe que, aunque ensayado el año anterior, vinculaba el cartel sanferminero a la parte en castellano y el cartel de la Feria a la parte en euskera. Esta ubicación se mantuvo hasta el programa de 2016, con la impactante fotografía de Pío Guerenziain de un astado de frente en el encierro (Imagen 115), pasando en el de 2017 a la sección “Feria del Toro” del librito interior, desapareciendo en el de 2018. Sí se incluirá en materiales como el dossier *San Fermín 2024* editado por el Ayuntamiento de Pamplona con diseño de Artworks Comunicación en cuya página 50 se reproduce el cartel de ese año, obra de Indalecio Sobrino Junco, que representa al torilero de la plaza Daniel Azcona “Cebadita”.

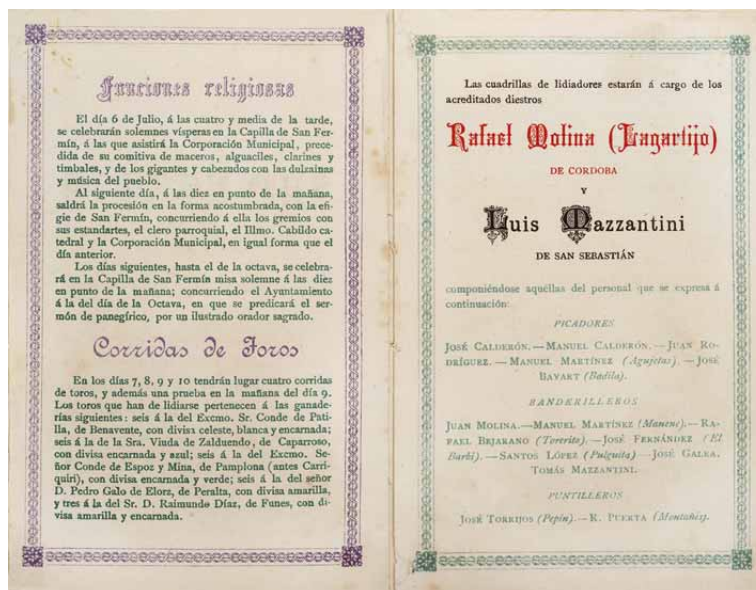
Diseño e ilustraciones

Aparte de los carteles mencionados, publicados en la cubierta y contracubierta del programa, la imagen visual del programa de mano se centró en el diseño tipográfico, la fotografías y las ilustraciones, bien manuales o digitales, y las fotografías.

El diseño tipográfico

Morison definió en 1936 la tipografía como el “arte de disponer correctamente el material a imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima información para la comprensión del texto escrito verbalmente” (Morison 1936). Publicaciones como la de Henry Lewis Johnson, *Historic design in printing* (1923) ya habían codificado un amplio repertorio de diseños que serían empleados por los profesionales de la época. El método de impresión tipográfica evolucionará durante el siglo XIX desde la plancha litográfica a la monotipia y linotipia, hacia la fotocomposición a mediados del siglo XX. La tipografía abarca desde

aspectos como la justificación o alineación del texto, el espaciado y el interlineado, al propio cromatismo empleado y la legibilidad tipográfica, y aquellos elementos decorativos que acompañan al texto, enmarcándolo o complementándolo, como marcos decorativos, cenefas, orlas, cartuchos, entrelazados, follaje, arabescos, volutas, viñetas, letras capitales, marcas y emblemas de editoriales, todo lo cual queda ordenado en las plantillas litográficas y determinado por las cabeceras, pies y cajas de texto. De este modo, la página en sí misma es una creación visual (Imagen 116). Esto ya se ha visto con la página-portada, si bien el resto del librito interior expresará visualmente su diseño a través de elementos como la tipografía de las letras y el diseño que las acompaña.

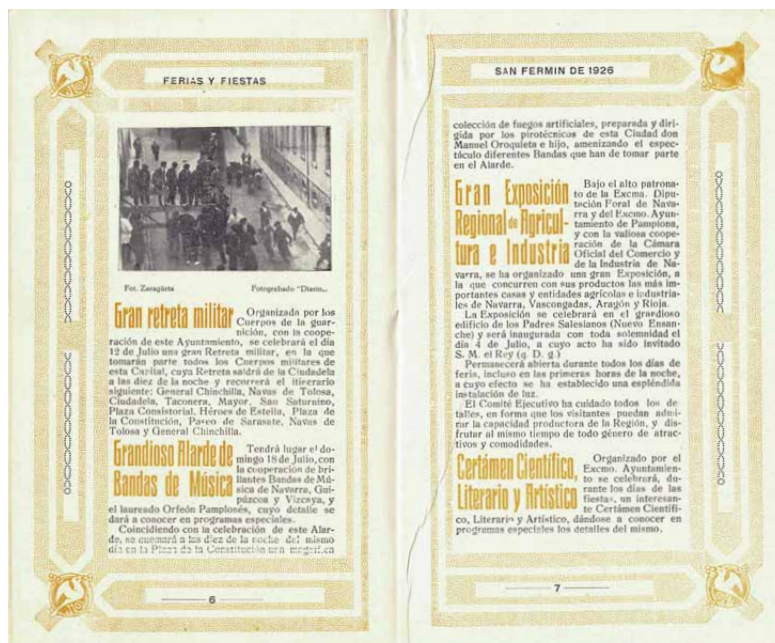


116. Interior del programa de 1885. Lit. J. Palacios.
Archivo Municipal de Pamplona.

Desde un punto de vista visual, el programa de mano se va definiendo desde finales del siglo XIX, también en formato, hasta encontrar un esquema que más o menos se consolida a finales de la década de 1890 y que se mantiene hasta 1920, cuando comienza a generalizarse el empleo de fotografías. Este tipo de diseño varía el cromatismo de las letras y complementos visuales, siendo la tricromía la técnica empleada. La decoración se centrará, aparte de en la página-portada, ya analizada, en los marcos y cenefas decorativas que rodean la caja de texto y en viñetas y cartuchos que contienen elementos figurativos, vegetales, y geométricos. En cualquier caso, estos elementos decorativos no aportan necesariamente imágenes vinculadas a la fiesta. Destaca la tipografía de las letras, en especial las de cabecera de sección y las capitales, en las que se aprecia un esmerado diseño.

La incorporación progresiva de la fotografía a partir del programa de mano de 1920 no modifica el sentido meramente decorativo del diseño tipográfico aunque lo condiciona para adecuar el espacio al nuevo elemento visual añadido. En esa década, se aprecia un progresivo intento por individualizar el diseño de cada año, lo que no siempre se producirá, en especial cuando sucesivos programas son elaborados por la misma imprenta. Sin embargo, ejemplos como el de 1925, 1926 (Imagen 117) o 1928 (Imagen 118) marcan la diferencia, en un momento en el que la puntual introducción de ilustraciones implica una nueva adaptación del diseño del programa. Con todo, puede afirmarse que en cuanto al diseño ti-

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



117. Doble página interior del programa de 1926. Talleres Tipográficos La Acción Social. Fundación Mencos.



118. Doble página interior del programa de 1928. José M^a Iribarren – Editorial Aramburu. Fundación Mencos.

pográfico, y salvo la evolución experimentada por la página-portada a lo largo de los años, los cambios cromáticos y modificaciones de los elementos decorativos, el programa de mano presenta un aspecto estable pese a la progresiva incorporación de fotografías e ilustraciones.

El programa de 1950 supone un intento por singularizar los elementos decorativos y vincularlos a la fiesta, añadiéndose a la tipografía de la programación diaria viñetas que muestran espacios reconocibles de la ciudad en rojo, que sumado al cromatismo negro de las letras y a la marca de agua en verde de las páginas ofrecen un sugerente efecto tricolor (Imagen 119). La cada vez más destacada presencia de fotografías e ilustraciones hace que el diseño tipográfico evolucione, en particular respecto a las ilustraciones, que condicionarán los títulos de las secciones y las cajas de texto, como se aprecia en los programas de 1952 y 1953. Hay un intento en esta década por relacionar imagen y texto componiéndose páginas-portada para algunas secciones, como la de “Festivales artísticos” en el programa de 1955 y en los encabezamientos de las “Funciones religiosas”, “Festejos populares” y la propia feria taurina, cuyo diseño quedará siempre condicionado por la incorporación de los hierros de las ganaderías. Algunos programas como el de 1957 constituyen un hito en el diseño por su propuesta novedosa en la disposición de los contenidos (Imagen 120) y el empleo de los colores, así como en el de 1959 en las cabeceras, dando pie a

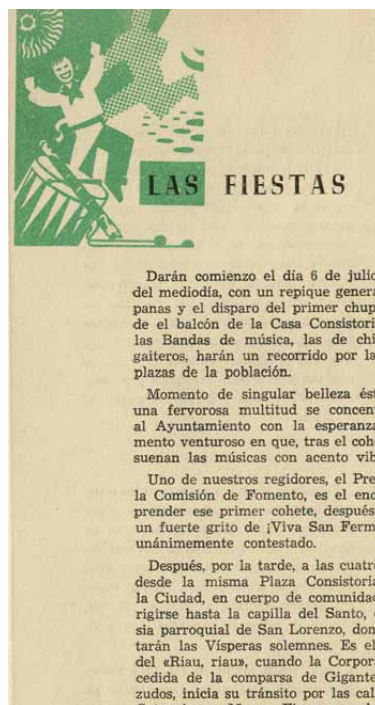
un nuevo concepto visual en el programa que culminará en ejemplos como el de 1962, en el que domina la marca tricolor sanferminera en rojo, negro y blanco.

A partir de la década de 1960 el programa de mano experimenta un nuevo diseño más próximo a la revista que al programa al uso. No solo porque se editan, junto a él, revistas-programa sino porque el lenguaje gráfico de estas, más dinámico, colorista y con predominio de la imagen, determinará el aspecto del programa. Si a ello se suma la especialización de empresas gráficas en diseño y la presencia en ellas de destacados creadores, como el especialista en impresión Jesús Jaúregui y el diseñador y artista Mariano Sinués en Litografía del Norte, y de este último posteriormente en Castuera, se entiende que los programas de mano de las décadas de 1960 a 1980 supongan una radical transformación del diseño de décadas anteriores. De este modo se confirma la evolución del programa de mano como producto comunicativo a producto de diseño gráfico. Si en la década de 1920 y 1930 encontrábamos ejemplos de estética modernista y art nouveau, en las de 1970 y 1980 asistimos a la explosión pop en cromatismo y diseño multicromático.

La evolución del diseño gráfico determina el aspecto de los programas de mano de fin de siglo y hasta la actualidad que acusarán no obstante, como le sucede al cartel sanferminero, las exigencias de la marca gráfica de la fiesta, desde el tricolor a la presencia necesaria de determinados temas. La imagen fotográfica y la ilustración ocuparán un lugar clave en el diseño. Así, se ha evolucionado de un diseño tipográfico en el que la imagen actuaba como complemento decorativo a convertirse esta en un elemento clave del diseño gráfico, con las limitaciones impuestas por la necesaria identificación visual que el medio exige respecto a la fiesta con una marcada renovación y conceptualización artística en los últimos años a través de profesionales de la ilustración, el diseño y la comunicación.



119. Viñetas ilustradas del programa de 1950. Gráficas Iruña. Fundación Mencos.



120. Detalle de ilustraciones del programa de 1957. Lit. G. Huarte. Fundación Mencos.

El programa de mano como espacio para la ilustración

Aparte de la presencia de carteles en las portadas y contraportadas, el programa de mano sanferminero ha incluido otro tipo de imágenes localizándose en dos espacios: la contracubierta y el librillo interior.

– Ilustraciones de la contracubierta

Como ya se ha señalado, la contracubierta del programa sanferminero incluyó desde 1961 el cartel de la Feria del Toro. Sin embargo, hasta entonces, fue un espacio destinado a imágenes diversas, realizadas por autores generalmente vinculados al cartel sanferminero. La temática que muestran estas imágenes es meramente decorativa o alegórica si bien, como sucede con el cartel sanferminero, prevalecerá en

un momento la taurina para ir definiéndose progresivamente una imagen local y característica relacionada con la fiesta. Así, mientras que en los programas de 1894, 1895 y 1899 se reproducen imágenes vinculadas a la fiesta taurina, algunos incluyen representaciones de “sabor local”. Ello tendrá mucho que ver con la progresiva participación de autores locales en la elaboración de estos materiales, como Justo Cañas, autor de la imagen de 1897, que representa a un ribero tocando la guitarra bajo un arco de herradura y sentado sobre un capitel en cuyo fuste aparece labrado el escudo de Navarra (*Imagen 121*). Algunas imágenes, como la de 1900, combinarán lo taurino con lo local a través de la plaza de toros de Pamplona. Espacios de la ciudad como las fuentes (1898, 1902) o el estanque de cisnes de la Taconera (1901) quedarán representados en fotograbados, así como otros como la fachada de la Casa Consistorial (1903). La tendencia a unir lo taurino con lo local se consolida a comienzos del siglo XX (1905) y se comienza a incidir en otros aspectos de lo taurino, como el reposo de los astados en los corrales en la composición realizada por Ciga y que se reproduce en el programa de 1908 (*Imagen 41*).

Precisamente será Javier Ciga, aunque no exclusivamente, quien comience a definir la imagen de la contracubierta como una escena única ambientada en aspectos relacionados con la fiesta popular como la carrera de los más pequeños delante de los kikkis, en el programa de 1909 (*Imagen 43*). Aunque dedicará imágenes a lo taurino (1910), Ciga contribuye activamente a definir el casticismo de las ilustraciones sanfermineras a través de sus

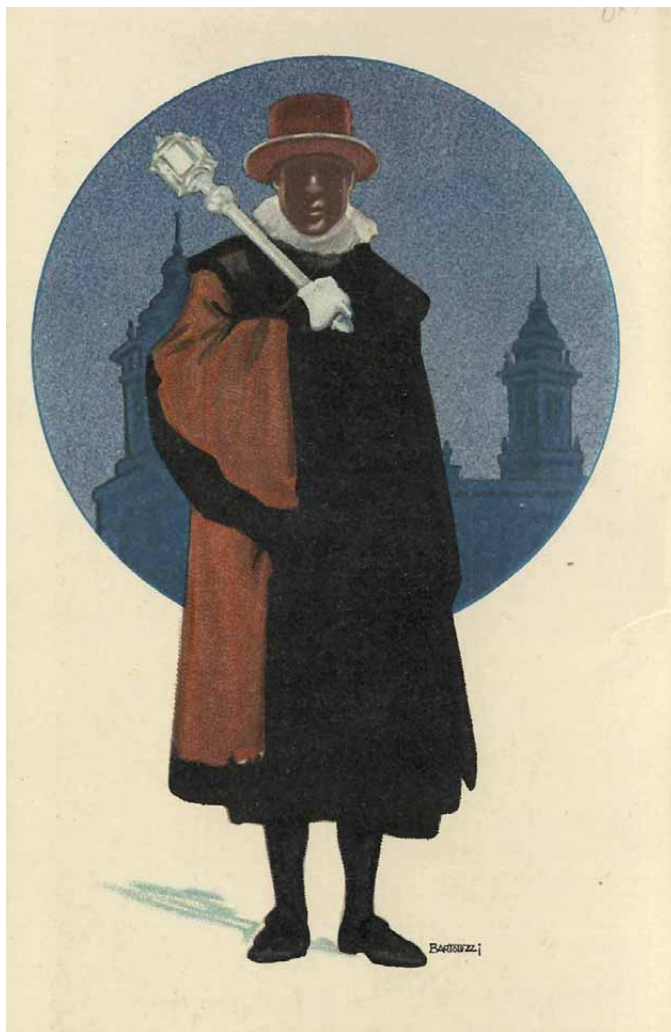


121. Contracubierta del programa de 1897. Justo Cañas – Lit. Heinrich y C^a. Fundación Mencos.

trabajos. La estrecha relación entre el programa de mano y el autor de las ilustraciones se hizo evidente en no pocos casos haciendo que la difusión del uno conllevara necesariamente la del otro, como sucedía en 1909 cuando el programa era repartido entre los concejales del ayuntamiento y la prensa informaba que en la portada del reverso figuraba otro boceto también presentado por Javier Ciga, que había ganado el concurso de ese año, “el cual lo regaló espontáneamente al Ayuntamiento al objeto de que con el elegido formara las cubiertas” (*Diario de Navarra*, 24-6-1959).

La imagen de la ciudad con sus edificios y monumentos centrará la atención de algunas ilustraciones (1911), mientras otras se dedicarán a personajes, bien en clave folclórica, como García Lara (1913), o regionalista, como Ciga (1917) o León Astruc (1926), aunque sin dejarse de lado lo taurino, presente en muchas de las contracubiertas del momento (1914, 1915, 1916, 1921, 1922, 1928, 1929), incluida la imagen del astado. Curiosamente, el encierro no aparece representado en la contracubierta hasta fechas tardías, como 1923, y lo hará a través de un fotograbado coloreado de una famosa imagen de la carrera. Algunas personalidades del ritual festivo, como los kilikis (1909, 1918) o el macero municipal, serán ensalzados a través de ilustraciones como la magnífica de Salvador Bartolozzi del programa de 1927 (Imagen 122).

Precisamente Bartolozzi permite hablar de la evolución de la ilustración sanferminera a finales de la década de 1920 hacia un concepto de modernidad en el tratamiento de la imagen, más sintético y dibujado, y que tiene en autores como Gerardo Lizarraga a sus más preclaros ejemplos, como el torero que elabora para el programa de 1930, cuya portada reproduce su cartel de ese año, los dos sanfermineros



122. Contracubierta del programa de 1927. Salvador Bartolozzi – Lit. S. Durá. Fundación Mencos.



123. Contracubierta del programa de 1935. Elvira – Unión Gráfica S. L. Fundación Mencos.

de Cerezo Vallejo de 1931 o el reproducido en 1932 representando el encierro en clave plenamente moderna. Bien de manera folclórica o regionalista, autores como Ramos Rosa (1933), Muro Urriza (1934) o Urzanki (1936) elevan la ilustración a una nueva categoría, incluyéndose temas novedosos como el estallido de los fuegos artificiales, tratado por Elvira (1935) (Imagen 123), que retomará la ilustración de la contracubierta en el programa de 1939, siendo el autor del cartel de ese año.

Aunque algunos autores vuelven a la línea pictórica, como Crispín Martínez en 1940 y 1955, abordarán en las contracubiertas imágenes simbólicas sobre ritos sanfermineros como el lanzamiento del chupinazo (1945), o diversiones como las barracas (1946), mientras lo taurino seguirá presente en diversos trabajos. Artistas como Lozano de Sotés definirán la línea en torno al costumbrismo, incluyendo la imagen de San Fermín en la contracubierta de 1947 vinculada a la procesión y al encierro, en una imagen que corresponde al accésit de ese año. En 1948 y 1952 se reproducirán en la contracubierta carteles antiguos, lo que parece reclamar la necesidad de contar con materiales renovados para este espacio del programa, destinándose a él los accesits del concurso de carteles, sobre todo a partir de 1953 -con la excepción de 1954 y 1958- que revelan nuevas propuestas temáticas y estéticas alternativas al cartel oficial. A partir de 1961, como se ha señalado, se incorporará el cartel de la Feria del Toro

hasta la década de 2000 en la que se optará por otras alternativas visuales en este destacado espacio del programa de mano.

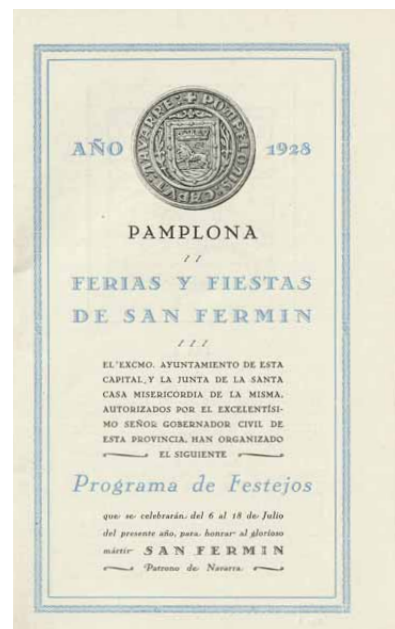
– Ilustraciones interiores en el programa de mano

El programa de mano sanferminero comenzó a incorporar pronto imágenes, generalmente realizadas por los autores del cartel anunciador de las fiestas, como sucede en el de 1883, con la imagen de un astado en el campo debida a M. Salvi, documentándose también el ofrecimiento de trabajos de autores no premiados, que fueron rechazados algunas veces por la corporación⁶⁸. El carácter taurino del cartel condicionó las ilustraciones interiores del programa en el mismo sentido, reduciéndose por lo general a escenas vinculadas al toro, como en el de 1886. Sin embargo, a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX no serán habituales imágenes en el interior, más allá de los motivos meramente decorativos señalados. En 1928 encontramos una excepción reproduciéndose ilustraciones de Montoro

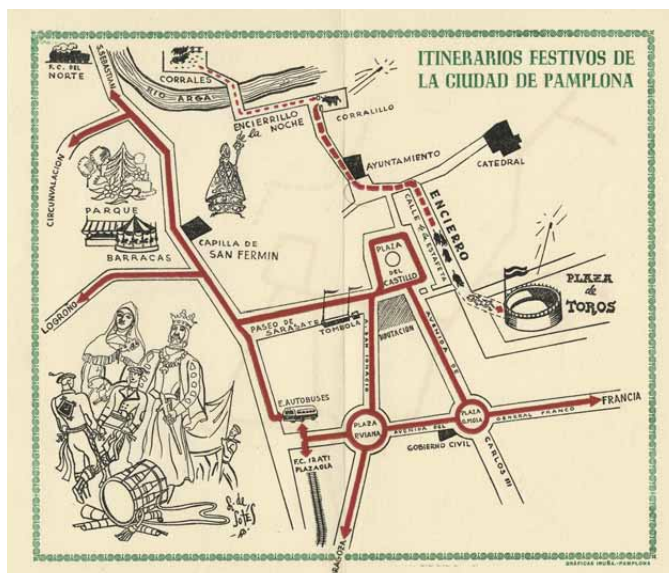
68 AMP. Actas de la Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 1: 26 de mayo de 1900, f. 111.

Sagasti- “San Fermín, patrono de Navarra” y “Encierro a la antigua usanza”, y el expresivo “El clásico encierro de los toros en Pamplona”, de José María Iribarren (Imagen 118). Cabe recordar asimismo el ya comentado escudo municipal de la página-portada (Imagen 124).

Es a partir de 1940 cuando comienza a ser habitual la incorporación de ilustraciones, como las de J. M. Pascual con una vista de la capilla de San Fermín y otra de los timbaleros municipales, no firmada pero seguramente debida también a él, que se convertirán en una especie de cabeceras para las secciones de “Fiestas” y “Toros”, pues la primera vuelve a emplearse en el programa de 1942 y la segunda en el de 1941, respectivamente. Asimismo, en el programa de 1942 se incluye una vista con el *skyline* de Pamplona desde el exterior de las murallas. El empleo de imágenes *ad hoc* será habitual para acompañar determinadas actividades de la programación, como los concursos hípicos organizados en el Club de Tenis y Sociedad Hípica de Pamplona empleada en los programas de 1947 y 1949. El de este último año, además, presenta el interés de añadir imágenes en viñetas junto a los días de la programación representando hitos sanfermineros consolidados, como el lanzamiento de chupinazo el día 6 de julio, la imagen de San Fermín el día 7, las peñas con las pancartas el día 8, la carrera del encierro el día 9, un pase taurino el día 10, una imagen de la capilla de San Fermín el día 11, un kiliki y unos niños el día 17, y las torres de San Cernin el día 18. Esta idea será elaborada en el programa de 1950 con imágenes en viñetas de la casa consistorial, la capilla de San Fermín, la catedral, las torres de San Cernin, el palacio provincial y el convento de las Descalzas, incluyendo, además, también en una viñeta, una imagen de un torero y un toro, y, en muchas de las páginas, impresa a modo de marca de agua, una imagen en color verde con la fachada de la casa consistorial (Imagen 119). Este diseño y recursos visuales se emplearán también en el programa de 1951. El de 1950 incluirá además



124. Ilustración de la página-portada del programa de 1928. Editorial Aramburu. Fundación Mencos.



125. Mapa callejero del programa 1950. Pedro Lozano de Sotés – Gráficas Iruña. Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD



126. Ilustración interior del programa de 1953. Leocadio Muro Urriza – Editorial Aramburu.
Fundación Mencos.



127. Ilustración interior del programa de 1956. Pedro Martín Balda – Lit. Generoso Huarte.
Fundación Mencos.

dos interesantes ilustraciones, una tipo estampa, debida a Pedro Martín Balda, y las insertas en un mapa callejero de Pamplona, donde destacan la comparsa de gigantes y los dantzaris municipales, obra de Pedro Lozano de Sotés, autor del cartel de ese año (Imagen 125).

Los programas de 1952, 1953 (Imagen 126), 1954 y 1955 marcan una diferencia en cuanto al desarrollo de la ilustración gracias a los diseños de Muro Urriza, en los que dedica atención especial a composiciones a modo de cabeceras de las principales secciones, “Comienzo de las Fiestas”, “Funciones religiosas” y “Festejos profanos” o “Festejos populares”, y destina también imágenes a las diferentes actividades programadas, desarrollando con un lenguaje moderno

una iconografía sanferminera plenamente reconocible a través de sus personajes (macero municipal, clarineros, kilikis, mozos y mozas), eventos (chupinazo, procesión, encierro, bailes, concursos, pruebas y exposiciones deportivas, ferias, toros) y lugares (como la propia ciudad histórica o rincones como la capilla de San Fermín). En el programa de 1956 será Pedro Martín Balda, autor del cartel de ese año, quien firme las ilustraciones (Imagen 127) que, si bien menos numerosas que en años precedentes, con-



128. Ilustración interior del programa de 1961. Pedro Lozano de Sotés – Lit. del Norte. Fundación Mencos.



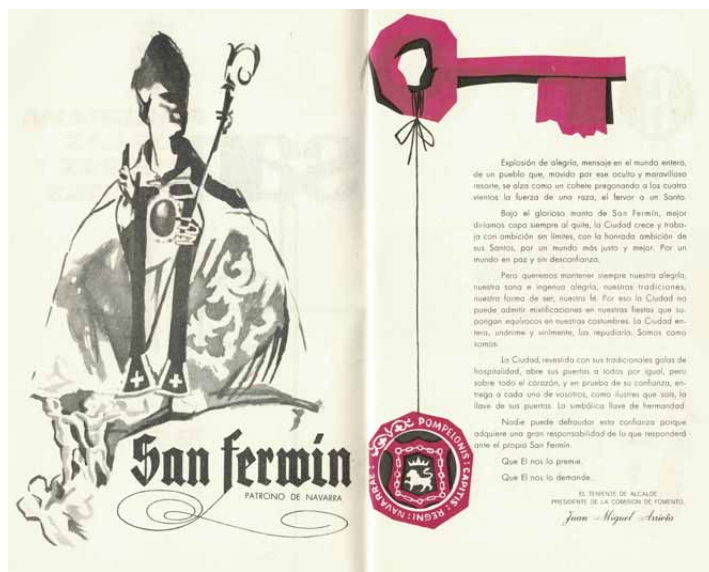
129. Ilustración interior del programa de 1945. Bernard Picart - Llauger, S.A. Fundación Mencos.

tribuyen con notables diseños a la iconografía sanferminera, entre ellas, el acto de lanzamiento del chupinazo (Imagen 16).

Esta será la tendencia en los años sucesivos, hacia una mayor síntesis de la ilustración respecto al texto, complementando a este pero no invadiendo su espacio, como se aprecia en los programas de mano de 1957, el de 1961 con ilustraciones de Pedro Lozano de Sotés, autor del cartel de ese año (Imagen 128), o el de 1962, tendencia que se mantendrá a lo largo de la década, si bien comienza a apreciarse un mayor peso de la fotografía, que tendrá su gran momento en las décadas de 1970 y 1980, como se verá. En cualquier caso, las ilustraciones de los años 50 y 60 suponen un claro intento de diversificar y actualizar la imagen tradicional de la fiesta recogiendo nuevos eventos festivos y nuevos personajes.

Llegados a este punto debe destacarse que desde mediados de década de 1940 comienza a cobrar protagonismo en el librito interior la imagen de San Fermín, que se incluirá en una página interior, tipo estampa devocional, formada por dicha imagen, una leyenda y un texto explicativo. Dichas imágenes serán de dos tipos. Por un lado, se reproducirán grabados como el de Bernard Picart de 1714 (Imagen 129) (programas de 1945, 1952, 1956), el de José Lamarca de 1765 (programas de 1951 y 1961), de Juan

**EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD**



130. Ilustración de San Fermín de la página portada del programa de 1962. Lit. del Norte. Fundación Mencos.

del programa y confirmarían el papel del Archivo Municipal, pues se señalaba dichos grabados como propiedad de la institución. El otro tipo de imagen de esta página-estampa del programa sanferminero correspondió a diseños *ex novo* del santo realizadas por autores locales, que otorgarán al programa un aire de modernidad como la de 1950 debido a Pedro Martín Balda, la de 1954, de Muro Urriza o el singular de 1962 (Imagen 130).

También debe destacarse la doble página central a partir del programa de 1951, elaborada con fotomontajes e ilustraciones como la de ese año, con composición de Muro Urriza y fotografías de Zubietta Retegui y Galle (Imagen 26), la de 1952, o la vistosa de 1953 que incluye fotografías de rincones de la ciudad e ilustraciones del encierro, quedando la parte central para una imagen de un dantzari municipal con banderas internacionales y heráldica municipal, la de 1954, o la de 1955 en la que sobre una composición de fotografías sanfermineras se incluye la silueta de un corredor y un toro, posiblemente obra de Muro Urriza, así como las de 1956, 1957 o 1961.

Atendiendo al tono culto antes señalado, se incorporarán al programa imágenes de carteles taurinos de antaño, como el cartel del siglo XVIII con una escena goyesca y texto relativo a las “Cuentas de gastos abonados al torero Martincho por su actuación en las fiestas de San Fermín de 1764” (Programa de 1946). El programa de mano también incluirá carteles anunciadores de actividades específicas programadas como el concurso hípico (Programa de 1949) o el I Premio de Navarra de Motociclismo (Programa 1951, 1952), o el Concurso de Tiro al Pichón (Programa de 1952).

Bernabé Palomino con diseño de Fr. Matías de Irala de 1732 (Programa de 1953), el diseñado por Espinosa (programas de 1958 y 1960), el de Fermín Galindo de finales del siglo XVIII (Programa de 1959), o San Saturnino, San Honesto y San Fermín Evangelizadores y primer obispo de Pamplona dibujado por Mariano Maella y grabado por Mariano Brandi en 1798 (Programa de 1947) (Fernández Gracia 2017), sin olvidar la reproducción de pinturas como el lienzo de Juan Andrés Armendáriz de 1657 representando a San Francisco Javier y a San Fermín como copatronos de Navarra (Programa de 1948), o la invención del cuerpo del santo de Alejandro Ferrant para el salón del trono del palacio provincial (Programa de 1946). Estas imágenes contribuirán al tono culto



131. Ilustración interior del programa de 1972. Santiago Valverde S. A. Colección particular.



132. Ilustraciones interiores del programa de 1976. Mariano Sinués – Castuera I. G. Fundación Mencos.



Pese a la hegemonía de la fotografía en la década de 1970, algunos programas como los de 1972, 1973 o 1976 mostrarán un cuidado tratamiento de ilustraciones. Las del primero de los programas señalados resultan especialmente impactantes por su tratamiento de diseño, como la que se inserta entre los días 7 y 8 de julio representando a un picador con un toro (Imagen 131); o la del programa de 1973 entre los días 9 y 19 de julio, con una manada de toros, ambos diseños de Santiago Valverde. Por su parte, las del programa de 1976 son debidas a Mariano Sinués que realiza una meritoria aportación con pequeñas imágenes relativas a la programación diaria, en la línea anteriormente descrita (Imagen 132).



133. Ilustración interior del programa de 1986. Litografía Ipar. Fundación Mencos.

A partir de la década de 1980 y hasta la de 2000, la imagen del programa de mano va a ser esencialmente fotográfica, con aportaciones también en el campo del diseño y el fotomontaje, definiéndose, como se

verá, la imagen netamente sanferminera que predomina y que caracteriza la fiesta en la actualidad. La ilustración convive en este contexto con la fotografía, especializándose en determinadas secciones del programa donde adquiere originalidad y frescura (Imagen 133). Habrá que esperar hasta 2006 para encontrar un programa de mano que debe ser considerado una de las aportaciones más sobresalientes al campo de la ilustración sanferminera. Conceptualizado y diseñado por Errea Comunicación, e impreso por Gráficas Castuera, reúne una selección de creaciones realizadas ad hoc por Pedro Salaberri, Luis Grañena, Patrick Thomas, Victoria Martos, Enric Jardí, Pep Carrió, Isidro Ferrer, Kilia Llano, Pablo Bernasconi, Elena Goñi, Jordi Labanda, Brian Rea resultando de su conjunto una de las más personales creaciones editoriales del programa sanferminero. En 2017 vuelve a editarse otro programa de mano, con concepto y diseño de Ken, que constituye otro hito en cuanto al papel de la ilustración en un claro homenaje al mundo del cómic, con la incorporación de viñetas y páginas procedentes de la portada de *Viva San Fermín* (1978), de Joaquín Resano, integrante de GUK Taldea (Pedro Osés, Ernesto Murillo “Simónides”, Joaquín Resano y Luis Garrido), la portada del número 610 de julio de 1969 de *TBO Revista Infantil*, debida a Josep María Blanco Ibarz; una página de *Black is Beltza*, novela gráfica de Fermín Murguruza, Harkaitz Cano y Dr. Alderete (2014); la portada de la revista taurina *Zig-Zag* (nº 45, 1924), con la ilustración de Antonio Bellón Uriarte; la postal “Caricaturas de España” (nº 15, 1988), con dibujo de Pilarín Vallés de Luna; la portada del *Super Mortadelo* (nº 40, 1975), de Francisco Ibáñez; una de las historietas de “Grouñidos en el desierto”, de Ventura & Nieto, publicada en *El Jueves* (1990); un dibujo de Emili Boix de *El Encierro*, publicado en los años 50; o la viñeta de Arnie Levin, “I’m thinking of doing Pamplona this year”, publicada en *The New Yorker* el 18 de junio de 2012; incluyéndose asimismo cuatro ilustraciones de Ken en homaje a Manuel Urda, Josep Coll, Juan Rafart “Raf” y Joaquim Muntanyola (Imagen 45). Otras propuestas meritorias son las de 2022 con ilustraciones a la acuarela de María Victoria Fuentes Galindo dedicadas a los balcones de la ciudad como espacios festivos, o el programa de mano de 2023, en torno a la idea de “el arte en la fiesta” de estudio Key, de gran calidad, en el que intervienen artistas de disciplina diversas como los pintores Fermín Alvira y Pedro Salaberri, el infógrafo Jorge Urdániz, el artista digital Iván Irisarri, el escultor Javier Muro, el humorista gráfico César Oroz, la bailarina de danza Diana Casas, la artista de papercraft Mila García, la ilustradora Berta Suescun, la dibujante Virginia Santos, la calígrafa Sonia Beroiz, Teresa Sabaté y su propuesta de dibujo con hilos, el fotógrafo Rafael Bozano, el muralista Malmö y el estudio de arquitectura GVG, a quienes se suma Javier Balda con su cartel de la Feria del Toro. En 2025, será la ilustradora Liébana Goñi Yáñez quien eleve nuevamente la disciplina al programa de mano.

A lo largo de los años se aprecia, por tanto, una progresiva incorporación al programa de mano de ilustraciones de diversa autoría que aportarán un complemento visual a la información al tiempo que irán consolidando la imagen festiva a lo largo de los diferentes años, partiendo de una representación eminentemente taurina para ir poco a poco definiéndose personajes festivos y folclóricos, escenarios, eventos festivos y la propia gente que protagoniza la fiesta y la hace suya, en un sentido inclusivo e igualitario aunque excluyéndose aún muchos de los elementos que, verdaderamente, la caracterizan en su



134. Fotgrabado de contracubierta del programa de 1902.

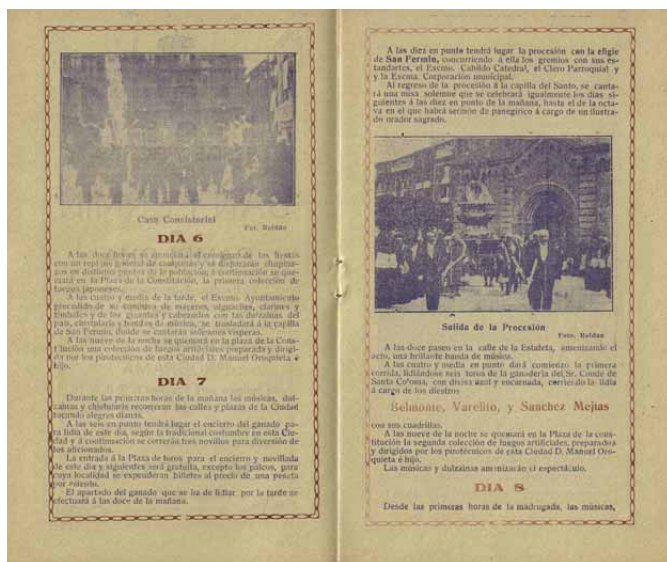
diversidad y multiculturalidad, siendo la imagen festiva resultante en el programa de mano la que se tiene configurada desde la elite dominante y que se considera, indefectiblemente, esencial a la misma.

La fotografía en el programa de mano de San Fermín

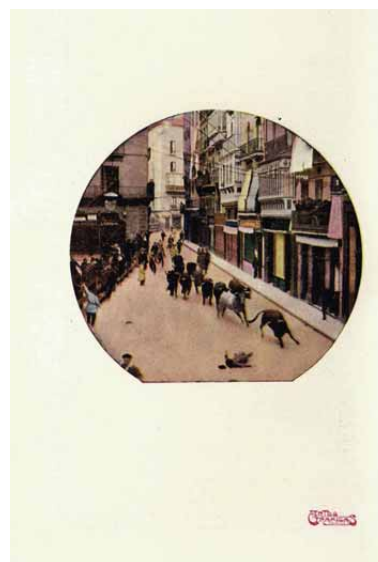
La relación de las fiestas de San Fermín con la fotografía es estrecha, pues esta ha constituido desde principios del siglo XX una de sus principales vías de difusión siendo la propia fiesta un espacio para la promoción fotográfica. Si bien primero fueron las ilustraciones, aunque tímidamente, desde el momento en el que la fotografía penetró en el programa de mano se configuró como un elemento visual cada vez más importante. Inicialmente los programas de mano comenzaron a incorporar fotgrabados con vistas y lugares de la ciudad como el parque de la Taconera (1901). En 1902, el ayuntamiento enviaba a Portabella una fotografía de Pamplona para que se incluyese en la composición de portada del programa de mano, como así fue y que debe corresponder a la de la contracubierta⁶⁹ (Imagen 134). Por su parte, en 1907, el ayuntamiento convocaba un certamen científico, literario y artístico, siguiendo el formato iniciado en la década de 1880, en el que incluía una sección de fotografía en la que fue premiado Francisco Echenique (Urricelqui 2009: 154).

69 AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 5: 12 de abril de 1902, fol. 117.

**EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD**



**135. Fotografías incorporadas al programa de 1920 – Roldán –
Imp. S. Argaiz.
Fundación Mencos.**



**136. Contracubierta del programa de 1923. Juanito Miquélez (atrb.) - Artes
Gráficas. Fundación Mencos.**

Fue Javier Ciga el impulsor de la fotografía en el programa de mano de 1920, al solicitar a la comisión ese año que se intercalasen en él algunas vistas de Pamplona, para lo que se solicitaron clichés al fotógrafo Roldán⁷⁰, como así sucedió, siendo estas fotografías de la casa consistorial, la salida de la procesión del 7 de julio, el “encierro del ganado” y una vista de Pamplona desde la ripa de Beloso (Imagen 135). A partir de entonces se incluirán en los sucesivos programas fotografías con vistas de la ciudad o rincones como San Lorenzo, la Plaza de la Constitución, actos festivos como el encierro, la corrida de embolados, los gigantes y cabezudos, sin olvidar el tendido de sol o la feria de ganados. En el de 1922 se insertaban en la doble página central, además de fotografías de este tipo, dos vistas apaisadas de la nueva plaza de toros acompañando un reportaje.

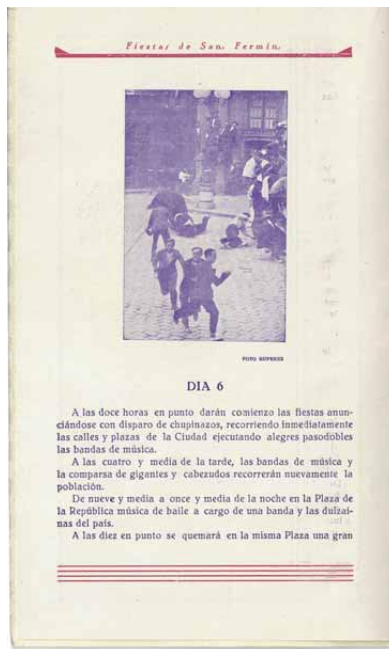
Ya por estos años comienzan a definirse los temas de la fotografía sanferminera, destacando el encierro, por lo general, con vistas de la entrada de la manada en la plaza de toros, momento bullicioso por excelencia, así como su carrera por las calles de la ciudad que comenzará a forjar sus momentos icónicos, como la fotografía de la contracubierta del programa de 1923 que muestra al mozo pamplonés José María García Mina caído en el suelo en el encierro del 10 de julio de 1922 frente a los miuras, una de las fotografías más míticas y que ya tuvo éxito en el mismo momento de su toma, pues la prensa del día siguiente informaba que se había expuesto en un escaparate de la ciudad esta imagen “corriendo los

⁷⁰ AMP. Comisión de Fomento y Festejos. Libro nº 13: sesión de 26 de abril de 1920, fol. 167.

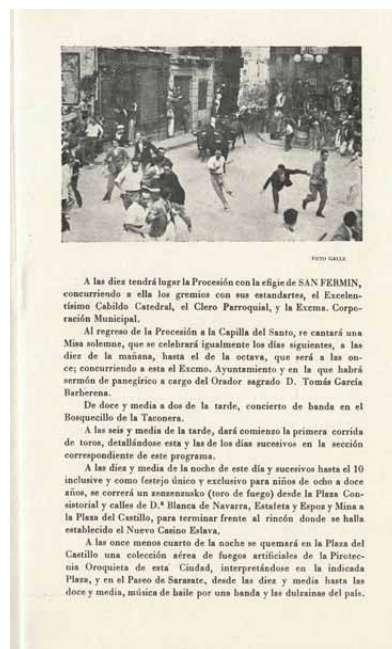
toros de Miura ayer por Mercaderes” siendo “una de las más interesantes que se han hecho de los toros corriendo por las calles” (*Diario de Navarra*, 11-7-1922), atribuida a Juanito Miquélez (Imagen 136). La autoría de las imágenes no siempre se señaló, si bien sí se hizo en el caso de los estudios más reputados, como el de Zaragüeta, que firmaba las de los programas de 1925, 1926 y 1927, confirmandose como destacado fotógrafo del encierro, así como de las corridas de embolados.

Las fotografías de aquella época, aunque no necesariamente firmadas, contribuyen a consolidar la imagen de la fiesta, y aunque se incluyen otros espacios festivos, como el tendido de sol del programa de 1929, el encierro adquiere pleno protagonismo, buscándose plasmar no solo la estética de la carrera sino el riesgo de la misma a través de algunas composiciones cuidadas de la carrera por las calles (1930, 1931) o el paso de la manada por el callejón de la plaza, (1931). Para esa década se consolidan fotógrafos como Galle y Roldán, que publicarán en la prensa local, a los que se suman otros, como Benito Ruipérez, del que se incorporan tres bellas fotografías del encierro en el programa de 1932, siendo especialmente impactante la que muestra el lance entre un toro y un corredor caído en la plaza consistorial (Imagen 137), o las carreras incluidas en el programa de 1934. Si bien predominante, el encierro dejará lugar también a otros eventos como los gigantes y cabezudos (1935) o las pruebas de cucañas (1936).

Tras la guerra civil, el programa recobra su apariencia y continúa incluyendo fotografías del encierro. Si bien, en ocasiones, se sigue sin indicar la autoría de las imágenes, otras veces sí se hace, como en 1943 y 1944 con las de Galle (Imagen 138). Durante esta década, la fiesta será espacio y tiempo de promoción de la actividad fotográfica, como en 1944, cuando se organizó en la Escuela de Artes y Oficios una “Gran Exposición Libre – Feria del Arte” en la que se exhibieron pinturas, fotografías, recuerdos de Pamplona y objetos de artesanía, y en 1947 se convocaba un concurso de fotografía. Mayor impulso tendría a



137. Interior del programa de 1932.
Ruipérez – Editorial Aramburu.
Fundación Mencos.



138. Interior del programa de 1943.
Galle – Editorial Aramburu.
Fundación Mencos.

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

través del Primer Salón Internacional de Fotografía de Pamplona, organizado del 3 al 15 de julio de 1949 por la Secretaría General en España del Club Internacional de Fotografía, bajo el patrocinio del Gobernador Civil de la Provincia, de la Diputación Foral y del Ayuntamiento de Pamplona, y que reuniría en la capital navarra “el mayor número de países que han concurrido a estas clases de Salones en España” habiéndose recibido obras de artistas de 32 países y estando representadas “todas las Sociedades Fotográficas de España”. La exposición, instalada en los locales de la Escuela de Comercio (antiguo Instituto) mostraría obras “obtenidas por todos los procedimientos fotográficos” (*Programa de 1949*).

En 1950 tendrá lugar en el mismo local el Segundo Salón Internacional de Fotografía de Pamplona organizado por la Comisión de la Sociedad Fotográfica y Cinematográfica de Navarra en colaboración con la Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, sumándose la exposición de fotografías en color de la firma Batlles-Compte de Barcelona, con una conferencia del Sr. Batlles “sobre los más recientes progresos de la técnica de la fotografía en color” y otra en el acto de clausura por un directivo de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Los promotores de este Salón fundarían en 1955 la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Navarra. Este Salón iría evolucionando con los años, adquiriendo rango de mundial en 1980 bajo el patrocinio de la Federación Internacional de Arte Fotográfico, convocándose hasta 2006 (*Gran Enciclopedia Navarra*; Izu Belloso 2026: 925).

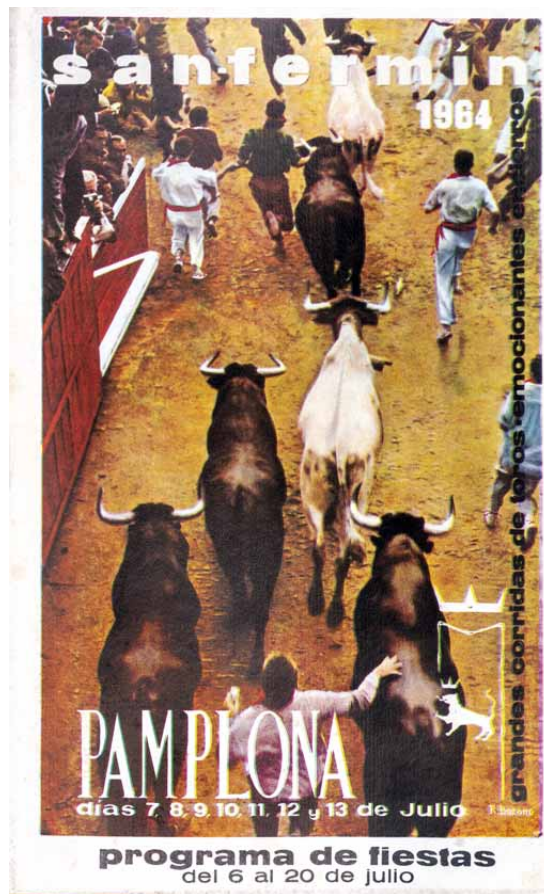
En este contexto, se dará un impulso a la fotografía en el programa de mano, como en el de 1950, con fotografías del encierro de Galle y de Zubieta y Retegui, en un momento en el que, como hemos visto, comienza a desarrollarse la ilustración. Sin embargo, la fotografía tendrá destinado espacios como las páginas centrales de algunos programas con fotocomposiciones en las que se refleja la esencia de la fiesta, sus momentos y personajes (1951, 1952, 1955, 1956, 1957). Quizá por ello, hacia 1958 la fotografía cobra otro protagonismo, no en número, reducido al mínimo, pero sí en tratamiento, casi a página completa, lo que permite apreciar la calidad de los trabajos, acompañando en ocasiones textos como “El encierro de los toros”, del programa de 1959.

En 1960 el programa da un salto exponencial al incorporar dos fotografías de Francesc Català Roca, representando bailes en la plaza del Castillo y una preciosa entrada del encierro en la plaza, junto a otra de Azcona con un grupo de dantzaris. De ambos se incluirán fotografías también en el programa de 1961, entrándose así en la etapa dorada de la fotografía sanferminera, cuando los carteles anunciadores comenzarán a ser realizados a partir de clichés y cuando la fotografía pasa de ser documental a adquirir una clara intencionalidad estética.

En 1962, la Comisión de Fomento propuso convocar un concurso público de fotografía con tema libre sobre motivos de las fiestas de San Fermín para fomentar la obtención de imágenes “de mayor calidad artística”, cuyos clichés quedarían en propiedad del ayuntamiento, y que podrían utilizarse “como elementos en la propaganda de las fiestas, confección de carteles, etc.”. Asimismo, con las fotografías presentadas al concurso podría celebrarse una exposición coincidiendo con el Campeonato Mundial de

Pelota, lo que añadiría un nuevo número en el conjunto de actos y festejos que han de tener lugar con aquel motivo. Dicho concurso, dirigido a profesionales y aficionados tanto nacionales como extranjeros, contaría de dos secciones, una en blanco y negro y otra en color, con tres premios de primera, segunda y tercera categoría en cada una de ellas⁷¹. Aceptada la propuesta, la convocatoria tuvo lugar en junio de ese año difundiéndose a través de la prensa y revistas especializadas (*La Vanguardia Española*, 24-6-1962). Abierto el plazo de presentación de las propuestas, el 18 de septiembre tuvo lugar el fallo del concurso en el Salón de Fotografía instalado en las Escuelas de San Francisco, quedando desierto el primer premio de la sección blanco y negro, siendo el segundo y tercero respectivamente para “Encierro”, de Javier Cejuela, y “Abanicos”, de Antonio Sanz. Respecto a la sección en color, el primer premio fue para “San Fermín”, también de Javier Cejuela, el segundo para “Valientes”, de José Luis Bayona, y el tercer premio se concedió a tres trabajos, “Siete de julio”, de Javier Cejuela, “Zaldikos Maldikos”, de Gabino Amatrian, y “Cascada de fuego”, de la inglesa Joan Adamson⁷². La exposición de fotografías quedó instalada en el vestíbulo principal de las Escuelas de San Francisco del 20 al 30 de septiembre coincidiendo con las fechas del IV Campeonato Mundial de Pelota Vasca, como se había previsto desde el principio, que tuvo como sedes, según las modalidades, el Frontón Labrit para pelota mano, el Euskal Jai para cesta punta y el Club de Tenis para el trinquete (Balboa 2002).

Aunque este concurso se concibiera más con relación al campeonato deportivo que a las propias fiestas, de algún modo reveló el potencial de la fotografía como recurso propagandístico de la fiesta, pues, como se ha visto, en diciembre de 1963 el pleno del ayuntamiento acordaba “modificar sustancialmente el sistema seguido en años anteriores”⁷³ empleándose en 1964 por primera vez un cliché para componer



139. Cubierta del programa de 1964. Rafel Bozano
– Lit. del Norte.
Archivo Municipal de Pamplona.

⁷¹ AMP. Comisión de Fomento. 1962. Legajo 50, carpeta 19: 23-3-1962.

⁷² AMP. Comisión de Fomento. 1962. Legajo 50, carpeta 19; *Diario de Navarra*, 19-9-1962.

⁷³ AMP. Comisión de Fomento. 1964. Legajo 52, carpeta 2.

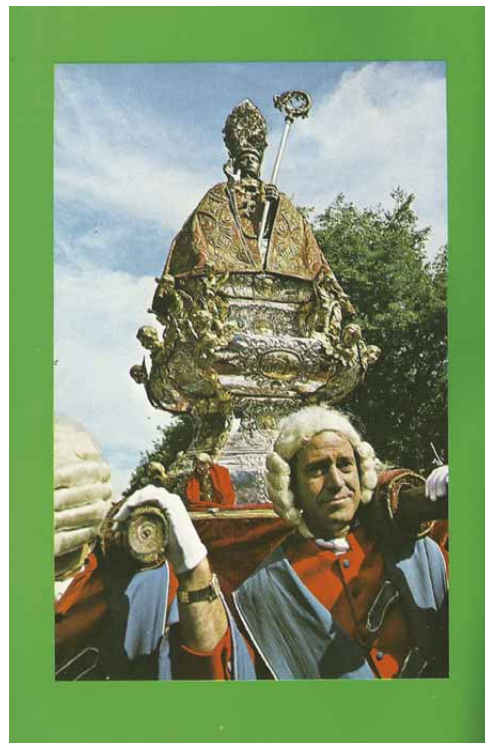
el cartel y, por tanto, la imagen principal de la fiesta incluida en la portada del programa de mano (*Imagen 139*). En concreto, el 31 de enero de 1964 se acordaba entregar a Rafael Bozano 7.000 pesetas en concepto de “cesión de la fotografía que sirve de base al cartel de fiestas del presente año, coloración de la misma, gestiones en Casas Litográficas, etc., cediendo al Excmo. Ayuntamiento la total propiedad del cliché de dicha fotografía”⁷⁴. Como se ve, la operación concretaba tres aspectos fundamentales como eran la cesión de la imagen, la propiedad de la corporación y la participación del fotógrafo en las gestiones conducentes a la producción de la propaganda. Este año, además, como se ha señalado, se sumaría al programa tradicional un programa especial, en formato revista, que impulsaría decisivamente la fotografía como instrumento de propaganda sanferminera con imágenes a página completa o dentro de página, en blanco y negro o a color, dedicando atención a aspectos sanfermineros diversos, como la imagen del santo, la procesión, festejos populares, vistas de la ciudad y de otros puntos de Navarra y, sobre todo, al encierro.

Visto el resultado, a finales de 1964 se convocaba el primer concurso de fotografías para la elaboración del cartel de San Fermín, cuestión que se mantendría, salvo alguna excepción, hasta 1981. En dicha convocatoria se invitaba a todos los profesionales y aficionados, tanto nacionales como extranjeros, a presentar un número ilimitado de fotografías, debiendo ser “diapositivas en color, no estereoscópicas, montadas entre cristales correctamente, y en tamaño 60 por 60 y 14 por 30, o superiores a estos”, teniendo preferencia para el primer premio las del primer formato, valorándose asimismo para su concesión “la posibilidad de reducir lateralmente la dimensión de la fotografía sin mengua de su calidad artística” para poderse adaptar a las dimensiones del cartel, de 99 por 66 cm. Presentadas en sobre con lema, serían valoradas por la Comisión de Fomento y por las personas competentes que se estimara necesario para emitir el fallo otorgándose un primer premio y el derecho a figurar en el cartel anunciador de las fiestas junto al nombre del autor, y segundo, tercer y cuarto premio, y seis premios más de menor cuantía, pudiendo quedar desiertos todos o algunos de ellos, pasando a ser posesión del ayuntamiento las diapositivas premiadas, que se reservaba el derecho a organizar con las diapositivas presentadas una exposición u ofrecer proyecciones de las mismas en la forma que determinase⁷⁵. Ese año el trabajo ganador fue el de Nicolás Ardanaz, que repetiría en 1966, al quien seguirían Fernando Galle (1967, 1968), J. M. Goñi Irisarri (1969), Javier Cejuela (1970, 1971), Fernando Maritorea (1972), Antonio Porres Miñarro (1976), Francisco González Salvatierra (1977), José María Nebreda (1978, 1981), Juan Gómez (1979) y Valentín Redín (1980). Los de 1973, 1974 y 1975 fueron pictóricos, debidos a Mariano Sinués, Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, y Zudaire y Casas. El tema principal de todas ellas es el encierro en diferentes tramos, con excepciones como la de 1965, de Ardanaz, dedicada al paseillo en la plaza de toros, o la de Goñi Irisarri que, aunque centrada en el encierro, lo encuadra en un bodegón sanferminero. De todas ellas, destacamos la de Porres Miñano (1976) (*Imagen 104*) por el espectacular claroscuro y la composición diagonal que permite apreciar la belleza del astado bermejo.

74 AMP. Comisión de Fomento. 1964. Legajo 52, carpeta 1.

75 “Concurso de fotografías para seleccionar el Cartel anunciador de las Fiestas de San Fermín”, *Diario de Navarra*, 4-11-1964.

Para las décadas de 1970 y 1980, el elemento visual del programa de mano es esencialmente fotográfico, acogiendo en sus páginas imágenes de toda una generación de fotógrafos locales, algunos ya veteranos y otros principiantes, que internacionalizarán la imagen de los Sanfermines: Agustín Antón, Chema Aracil, E. Arana, Nicolás Ardanaz, Luis Azpilicueta, J. R. Belzunce, Ricardo Bermejo, Foto Beta, M. Bidegain, Patxi Casasús, María Cruz Castuera, Javier Crespo, José María Domench, Jokin Elizalde, Foto Esteban, Estudio OJO, Foto Gama, José García Esteban, Foto Gómez, Fermín González, Pío Guerendiáin (Imagen 140), J. M. Goñi, F. J. Goñi, Fernando Goñi Padilla, F. J. Gutiérrez, José M^a Ilundáin, François Juango, Miguel A. Larregui, José Luis Larrión, M. Leranoz, José María Nebreda, Fernando Martínez, Jorge Nagore (Imagen 19), José Luis Nobel, Alberto Ollo, Silvia Ollo, Joaquín Otermin, Xabier Otero, Enrique Pimoulie, Foto Prince, Valentín Redín, J. Retegui, José Antonio Romeo, José Torregrosa, Victoria Vela, José Luis Zúñiga, etc. Si la fiesta de San Fermín puede considerarse, en sí misma, una escuela de fotografía, el programa de mano es uno de sus principales canales de difusión. Se suman a estas fotografías las que han servido para componer el cartel de la Feria del Toro, donde encontramos trabajos de Fernando Redón (1972), Fernando Pagola y Koldo Chamorro (1992), Jim Hollander (2022) o Pío Guerendiáin (2016), algunos de ellos estrechamente vinculados con la fotografía que bien puede denominarse “sanferminera”.



140. Imagen de Pío Guerendiáin incluida en el programa de 1977.

Vuelto al cartel pictórico en la década de 1980, el ayuntamiento continuó impulsando la fotografía con la convocatoria de un concurso de diapositivas con varios temas (encierro, religioso, libre, ambiente, gigantes y nocturno) (programas 1982, 1983) cuyos premios se incluían en el programa, que también dio cuenta de las bases (*Programa de 1987*). Se sumarían a estas iniciativas otras como el Concurso de Fotografías de San Fermín convocado desde 2014 por Diario de Navarra y Banco Santander con el objetivo de premiar las mejores imágenes de cada año.

Así como sucede con las ilustraciones, algunos programas constituyen un hito en el tratamiento de la fotografía, siendo la fiesta y sus actos como el chupinazo, la procesión del 7 de julio, el encierro, las corridas de toros, la comparsa de gigantes y cabezudos, los fuegos artificiales o el *Pobre de mí*, sus ritos esenciales. Los fotógrafos locales y muchos otros allegados son el soporte y fundamento de la imagen de la fiesta desde la década de 1960, que llegará a ser conceptualizada en programas como el de 2004, cuyo diseño y selección de imágenes corresponde a Ken (Luis Garbayo), y que constituye en sí mismo



141. Fotografía interior del programa de 1994. Jim Hollander. – Publicidad Tecna – I. G. Castuera. Fundación Mencos.

un producto editorial y artístico en torno a la fotografía sanferminera, pues incluyó instantáneas de autores como Henri Cartier-Bresson, Josef Kouldelka, Ramón Masats, Inge Morath y Luis Ruipérez, esto es, una muestra representativa de la fotografía histórica sanferminera y la fotografía creativa en torno a la fiesta en las décadas de 1950, 1960 y 1970.

Continuando con una tendencia constatada en la década de 1980, desde finales del siglo XX y el primer cuarto del siglo XXI ha confirmado la importancia de la fotografía en el programa de mano desde la diversidad de enfoques de la fiesta, donde sobresalen instantáneas de Cristina Abadía, Chema Aracil, Roberto Asensio, Luis Azanza, Álvaro Barrientos, Javier Campos, Jesús Caso, Jesús Diges, Fermín Goyen, Jim Hollander (Imagen 141), Larrión&Pimoulier, Villar López, Jaime Martín, Luis Martín de Vidales, Montxo a. g., Eduardo Muñoz, Silvia Ollo, Jaime Porto, Josu Santesteban, Tryon, Patxi Úriz, Roberto Villamayor, etc. Algunos programas serán concebidos como obra de autor, como el de 2014, con fotografías de Iñaki Castillo de rostros en primer plano de diferentes personas, o el de 2016, con instantáneas de Quim Torrents, centradas en el calzado y su relación con la superficie de la fiesta.



A MODO DE CONCLUSIÓN

El programa de mano es una herramienta icónico-textual editada por el Ayuntamiento de Pamplona para informar sobre las fiestas, pero también para definir la imagen de cómo estas deben ser entendidas y vividas. Para ello, establece una ritualidad de carácter religioso y festivo con sus eventos y protagonistas de los que la sociedad es participante y espectadora. Dicha ritualidad se ha ido configurando a lo largo de las décadas en una fluida relación entre la oficialidad, que controla la fiesta y establece el programa, y lo popular, que participa de él y lo nutre con eventos, pues la fiesta es transformable y adaptable a los tiempos, estando en esa capacidad de adaptación la garantía de su durabilidad.

Como producto editorial, aunque el programa de mano se enmarca dentro de los *ephemeras*, supera su caducidad como documento sobre la fiesta y, por la calidad y cuidado de su diseño y ejecución, constituye un atractivo objeto de coleccionismo. Es su carácter material el que garantiza su conservación y accesibilidad en bibliotecas, archivos y colecciones particulares ante las incógnitas de la preservación de la cultura digital, por lo que debe revalorizarse el formato físico impreso como documento histórico de incalculable valor sobre la identidad y expresión de la fiesta sanferminera a lo largo de casi siglo y medio.

En este mismo sentido, como objeto impreso formado por cubiertas y librillo interior, el programa de mano revela el desarrollo del sector en Navarra desde la década de 1880 hasta la actualidad, primero dependiendo de lo foráneo y, progresivamente, consolidándose empresas locales. Su contratación y ejecución permiten apreciar la evolución y criterios de la entidad promotora, el Ayuntamiento de Pamplona, y su capacidad de adaptarse a la modernización de la industria gráfica. Asimismo, revela la preponderancia de determinadas empresas tanto a nivel nacional como local haciendo del programa de mano un producto enmarcado en la cultura editorial de su tiempo.

A la función informativa y promocional del programa de mano se le ha unido también una misión culturizadora en torno a la fiesta y de expresión visual de la misma a la que han contribuido las imágenes de la cubierta, desde 1899 el cartel sanferminero, las de la contracubierta, con ilustraciones realizadas

EL PROGRAMA DE MANO DE SAN FERMÍN.
UN SINGULAR *EPHEMERA* DE MÁS DE UN SIGLO DE ANTIGÜEDAD

ad hoc y, desde 1961, el cartel de la Feria del Toro, así como las ilustraciones y fotografías insertas en el librito interior, que han contribuido a definir y difundir la imagen de la fiesta. En este sentido, los Sanfermines constituyen un tiempo de promoción artística y cultural inigualables dada su popularidad mediática. La fiesta es, en sí misma, una escuela estético-artística que cuenta con sus temas, enfoques e incluso técnicas adecuadas para expresar su esencia, algo perceptible tanto en el plano pictórico como en el fotográfico, siendo el programa de mano uno de sus mejores canales de difusión.

El programa de mano permite matizar tópicos sanfermineros respecto a sus ritos, costumbres y protagonistas, poniendo en evidencia que la fiesta es cambio y capacidad de adaptación al mismo y que por debajo de la institucional, jerarquizada y clasista, subyace la esencia popular que da verdadero sentido y carácter a las celebraciones. Pero también, el programa de mano se sustenta en el tópico sanferminero, en su ritualidad y protagonistas, dándole consistencia y determinando su fisonomía y organización interna.

Finalmente, el análisis de los programas de mano permite constatar la progresiva desacralización de la fiesta institucional, la pérdida de presencia de eventos esenciales como la feria de ganados, y, muy marcadamente en los últimos años, una tendencia no disimulada a relegar lo taurino a un segundo plano, aunque, paradójicamente, un acto esencialmente taurino como el encierro adquiere pleno protagonismo, si bien como espectáculo mediático y mediatizado. Asimismo, se advierte la conquista del espacio público e institucional de los más pequeños a través de la sección dedicada a la comparsa de gigantes y cabezudos, ensalzando nuevas *deidades* contemporáneas de las que derivan nuevos ritos.



FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

- Al-Rubaiy, Ahmed Rasheed Majeed, “Elements of Realism in Hemingway’s “The Sun Also Rises”: Simplicity, Objectivity, Honesty”, *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies*, 3(4), 2016, pp. 200–208.
- Aramburu Urtasun, MikeL, “Los Sanfermines de Pamplona: escenario y taller de la memoria folclórica”, *Jentilbaratz*, nº 11, 2008, pp. 197–223.
- Arazuri, José Joaquín, *Pamplona antaño*, Pamplona, Patronato Biblioteca Olave, 1965.
- Arazuri, José Joaquín, *Historia de los Sanfermines*, 3 tt., Pamplona, Ed. del autor, 1983–1993.
- Azanza López, José Javier, *El monumento conmemorativo en Navarra. La identidad de un reino*, colección Panorama, nº 31, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003.
- Azanza López, José Javier, *La memoria de la memoria 1212–1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.
- Azanza López, José Javier, *El arte al servicio de la fiesta. La Casa de Misericordia y el cartel de la Feria del Toro (1959–2022)*, Pamplona, Casa de Misericordia, 2022.
- Azanza López, José Javier; Urricelqui Pacho, Ignacio Jesús, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1959–2006. Arte, diseño y tauromaquia*. Pamplona, Casa de Misericordia, 2006.
- Balboa, P., *Historia de la pelota en Navarra*, Pamplona, Diario de Navarra, 2002.
- Baleztena, Ignacio (Premin de Iruña), Iruñerías, I–IX, Temas de Cultura Popular, nº 128, 161, 169, 225, 253, 277, 313, 349, 372, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1973–1981.
- Caspistegui Gorasurreta, Francisco Javier, “Fiestas locales e identidades. El caso navarro”, En: Ismael Saz, Ferran Archilés i Cardona (coord.), *La nación de los españoles: Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea*, Valencia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2012, pp. 361–378.
- Caspistegui Gorasurreta, Francisco Javier, “El mediador mediatizado: aportaciones múltiples de Hemingway en los Sanfermines del franquismo”, En: C. Hernández Burgos, C. Rina Simón (eds.), *El franquismo se fue de fiesta. Ritos festivos y cultura popular durante la dictadura*, Valencia, Universitat de Valencia, 2022, 49–70.
- Caspistegui Gorasurreta, Francisco Javier, Del Mar Micheltorena, M. M., “Una identidad navarra a voces. El vals de Astráin y el riau-riau”. En: Carlos Collado Seidel (coord.), *Himnos y canciones: imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX*, Granada, Comares, 2016, pp. 191–205.

- Nozen, Zahra; Choubdar, Shahriar, "A critical study of the Loss and Gain of the Lost Generation", *Opción*, nº 15, 2018, pp. 1436-1463.
- Colindres Espinoza, Luis Alberto, *Las fiestas patronales, esencia de la identidad: el caso del pueblo de San Andrés Totoltepec, Tlalpan*, México D.F. Tesis doctoral, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.
- Corella, José María, *Sanfermines de ayer*, Temas de Cultura Popular, nº 212, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1974.
- Del Campo, Luis, *Historia del Encierro de los toros en Pamplona*, Pamplona, Gráficas Irujo, 1980.
- Díaz Ereño, Gregorio, *Fuerza y destreza. La pelota en el arte*, Pamplona, Caja Navarra, 2002.
- Echenique Huarte, Juan, *Más secretos de Pamplona*, Pamplona, Ediciones Eunate, 2023.
- Erbiti, Fermín, Manero, Javier, *Sanfermines. Sanferminak*, Pamplona, Fondo de Publicaciones de la Ikastola San Fermín, 2000.
- Fernández Gracia, Ricardo, *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*, Madrid, Fundación Ramón Areces, 2017.
- Galdón López, Samuel, Maldonado Cózar, Susana, Meiguizo, Eduardo, "Las fiestas locales y su riqueza en la enseñanza de la Historia", En: María de la Encarnación Cambil Hernández et al. (coord.), *Nuevas tendencias en investigación e innovación en didáctica de la historia, patrimonio cultural y memoria. Proyección educativa*, Granada, Universidad de Granada, 2020, pp. 305-318.
- Goikoetxandia, Arantxa, Ramos Martínez, Jesús, "Perspectiva de las fiestas de San Fermín de Pamplona", *Cuadernos de Etnología y Etnología de Navarra*, nº 53, 1989, pp. 97-108.
- Guerendiain, Pío, "El Objetivo", *Pregón Siglo XXI*, 56, 2020: 68-77.
- Hualde, Fernando, *Historia y carteles de San Fermín. Siglo XX (1900-1950)*, Pamplona, Hotel Maisonave, 2000.
- Hualde, Fernando, *Historia y carteles de San Fermín. Siglo XX (1901-2000)*, Pamplona, Hotel Maisonave, 2002.
- Hueso Pérez, Ana Dolores, "A propósito de los carteles. Los carteles de San Fermín: patrimonio documental de la ciudad de Pamplona", *Programa de San Fermín 2011*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2011, s. p.
- Harris, M., *Antropología cultural*, Salamanca, Alianza Editorial, 2009.
- Iribarren, José María, *Pamplona y los viajeros de otros siglos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998.
- Iribarren, José María, *Hemingway y los Sanfermines*, Pamplona, Gómez, 1970.
- Iriberri Rodríguez, José Miguel, "Pamplona y Hemingway, una historia interminable", *Pregón Siglo XXI*, nº 56, 2020, pp. 143-146.
- Izu Belloso, Miguel José, "Literatura sanferminera", *Príncipe de Viana*, nº 265, 2016, pp. 919-949.
- Izu Belloso, Miguel, *Hemingway en San Fermín: realidad, mitos y bulos*, Pamplona, ediciones Eunate, 2019.
- Izu Belloso, Miguel José, *Todos se conocía bien*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2023.
- Larrión Arguiñano, José Luis, *Coplas de San Fermín*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1976.
- Liu, Jiaoye (2016), "Las Fiestas de San Fermín en España: ¿pasión o violencia?", *Humanidades*, v. 6, nº 1, pp. 1-16.
[<http://dx.doi.org/10.15517/h.v6i1.25033>]
- Lewis Johnson, Henry, *Historic design in printing. Reproductions of book covers, borders, initials, decorations, printers' marks and devices comprising reference material for the designer, printer, advertiser and Publisher*, Boston, The Graphic arts company, 1923.

- Madoz, Pascual, *Navarra*. Edición facsímil (a partir del *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico*, Madrid, 1845-1850, Valencia, Ámbito Ediciones, 1986).
- Martinena Ruiz, Juan José, “Los Sanfermines de 1924”, *Pregón Siglo XXI*, n° 72, 2024, pp. 81-86.
- Morison, Stanley, *First Principles of Typography*, Macmillan, Keepsake of the Columbia Club, 1936.
- Ollaquindía, Ricardo, *100 años de carteles de las fiestas y ferias de San Fermín*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1981.
- Ordóñez, Valeriano, *San Fermín y sus fiestas*, Temas de Cultura Popular, n° 2, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1967.
- Palacios Pérez, Andrea, *La repercusión económica y social de San Fermín en la ciudad de Pamplona*, Trabajo Fin de Grado, Soria, Facultad de Ciencias Empresariales y del Trabajo de Soria, 2024.
- Pérez de Zabala, Javier, *Zaragüeta pintamonas*, catálogo de exposición, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2025.
- Ramos-Villalobos, Roxana, “Los programas de mano. Fuente documental de gran significación para el estudio de la formación dancística mexicana”, *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*, n° 7, 2012, pp. 58-68.
- Rodríguez Pazos, José Gabriel, “La recreación artística de Pamplona en Fiesta. The Sun Also Rises”, *Príncipe de Viana*, n° 219, 2000, pp. 223-283.
- Romero Tovar, María Teresa, “Antropología y pueblos originarios de la Ciudad de México: las primeras reflexiones”, *Argumentos*, v. 22, n° 59, 2009, pp. 45-65.
- Salles, Vania, “Ideas para estudiar las fiestas religiosas: una experiencia en Xochimilco”, *Alteridades*, n° 5 (9), pp. 25-40.
- Sánchez, Sandra, “Los géneros efímeros: el caso del programa de mano”, *Revista L.I.S.*, n° 9, 2013, pp. 33-47.
- Solano, Javier, *El encierro de Pamplona*, Donostia, Caja Laboral, 1995.
- Soria Ayerra, José, *Pinceladas sanfermineras*, Temas de Cultura Popular, n° 319, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1978.
- Steimberg, Óscar, *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel, 1998.
- Urmeneta Purroy, Blanca, “Actuación del Ayuntamiento de Pamplona respecto al vascuence (1975-1985)”, *RILCE*, III, n° 2, 1987, pp. 261-291.
- Urricelqui Pachó, Ignacio Jesús, *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2009.
- Urricelqui Pachó, Ignacio Jesús, “A las puertas del éxito. Algunos accésits del concurso de bocetos de cartel de San Fermín, 1955-1985”, En: Ricardo Fernández Gracia (coord.), *Las artes soñadas*, 2025, en prensa, pp. 414-419.
- Viñes, Hortensia, “*Las Fiestas de San Fermín entre lo teatral y lo cotidiano*”, en *Investigaciones semióticas II: lo cotidiano y lo teatral*, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1988, pp. 463-470.
- Wagner-Martin, Linda (ed.), *New Essays on The Sun Also Rises*, Cambridge University Press, 1987.
- Zubiaur Carreño, Francisco Javier, *Los Sanfermines de Pamplona. Etnografía de unas fiestas incomparables*, 2023 (tercera edición)
<https://www.zubiaurcarreno.com/los-sanfermines-de-pamplona-etnografia-de-unas-fiestas-incomparables/>

Iñaki Urricelqui Pacho es Licenciado en Humanidades y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Navarra. Fue profesor ayudante del Departamento de Historia del Arte y secretario de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de esta misma universidad. Autor de diferentes libros, como *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (2002), *El cartel de la Feria del Toro: arte, diseño y tauromaquia*, junto a Javier Azanza López (2006), *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (2007), *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882*, junto a José Luis Molins (2009), *La pintura y el ambiente artístico en Navarra (1873-1940)*, a partir de su tesis doctoral (2009), o *Arte y artistas en el Palacio de Navarra* (2017). Ha publicado diversos artículos y contribuciones a obras colectivas especializadas sobre arte navarro contemporáneo y museología, y ha comisariado varias exposiciones. Es Técnico Superior de Museos en el Museo del Carlismo, equipamiento cultural del Gobierno de Navarra, donde trabaja como responsable de colecciones y de programación cultural.

EDITA



Universidad
de Navarra

CÁTEDRA DE
PATRIMONIO Y
ARTE NAVARRO

PATROCINA

Gobierno
de Navarra



Nafarroako
Gobernua



9 788480 818551