

ARQUITECTURA SIN PLANOS. PLAZA DE TOROS LA PETATERA ARCHITECTURE WITHOUT PLANS; 'LA PETATERA' BULLRING

Juan Calduch Cervera

Miguel F. Elizondo Mata

Luis Alberto Mendoza Pérez

Juan Ramón González de Loza

Roberto Huerta Sanmiguel

La Petatera es una plaza de toros que se instala cada enero desmontándose a finales de febrero. Su nombre proviene de los petates o esteras, que recubren una estructura de otates de guadua y maderas de la zona. No se conocen planos originales de La Petatera. El dibujo más antiguo conservado es un esquema de replanteo. Si la previa representación gráfica, el proyecto, resulta superflua, sin embargo, la escrupulosa repetición de los procesos constructivos es esencial para garantizar la idoneidad del resultado. En La Petatera el valor arquitectónico se desplaza del objeto al rito, y de la obra a la construcción.

Palabras clave: Petatera, plaza de toros, patrimonio arquitectónico

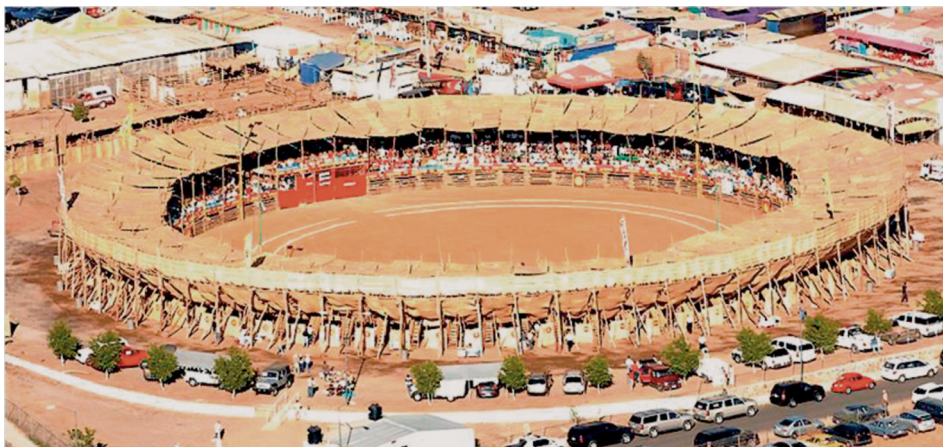
La Petatera is a bullring which is installed each January and dismantled at the end of February. Its name comes from the petates - strips of material - which cover a structure of otates - poles - made of guadua and different types of wood from the area. There is no known original grand plan for the Petatera. The oldest remaining drawing is a sketch of the outline drawn into the earth. If the 'project' is superfluous, then the scrupulous repetition of the construction process is essential because this is the only way to guarantee the success of the final product. In the Petatera the architectural value goes from the object to the ritual, and from the building to the method of construction.

Keywords: Petatera, bullring, architectural heritage



1. Plaza de toros La Petatera en Villa de Álvarez en 2010 (Colima, México).

1. Bullring La Petatera in Villa de Álvarez, 2010 (Colima, México).



2. La Petatera: vista de la entrada al coso (M. Elizondo, 2010).

2. La Petatera: view of the access to the bullring (M. Elizondo, 2010).



La Petatera es una plaza de toros que se instala cada enero en Villa de Álvarez (estado de Colima, México), desmontándose a finales de febrero (fig. 1, 2). Su nombre proviene de los petates o esteras, que recubren y protegen una estructura de otates (varas) de guadua (caña gruesa y alta) y diferentes maderas de la zona, usadas en función de sus

cualidades portantes y resistentes, las cuales se sujetan sin utilizar ensambles, ni empotramientos, sino exclusivamente con amarres de mecates (sogas) de ixtle ¹ (fig. 3, 4). Aunque su origen se remonta a la instauración de las fiestas a San Felipe de Jesús como patrón de la ciudad de Colima en 1658, el documento más antiguo que se conoce es

La Petatera is a bullring which is installed each January in Villa de Álvarez (state of Colima, Mexico) and dismantled at the end of February (figure 1.2). Its name comes from the *petates* - strips of material - which cover and protect a structure of *otates* - poles - made of *guadua*, which is a thick and high cane, and different types of wood from the area. These are used because of their portable and resistant qualities and support themselves using neither joints nor fittings, but exclusively rope moorings made of *ixtle* ¹ (figure 3.4).

Although its origin emerged when the fiestas of *San Felipe de Jesús* (the Patron Saint of Colima) were established in 1658, the oldest known documentation is from 1854 ². Nowadays it has a capacity of 5,000 spectators and encircles the arena, the diameter of which is some seventy metres ³. The architectural ensemble is completed with bullpens and stables, constructed using the same methods and materials as the bullring. The historical evolution of the bull runs and the appearance of an architectural method capable of hosting them, followed similar paths both in Spain and in the colonies, even after independence. Initially the provisional wooden structures were assembled and taken down temporarily. These structures adapted to the form – generally square – of the town plazas where they were situated ⁴. Over the course of the eighteenth century the necessity to create a space which was more appropriate to the demands of the festival gave rise to a trend of moving the bullrings from city centres to the greater open spaces of outlying areas. In these places wooden bullrings were assembled which assumed an autonomous state, in spite of being ephemeral and removable.

An excellent Spanish example of this is the bullring of Alicante, provisionally installed next to the Convent of *Sant Francesc* and, later, moved to Barranquet in 1836. Further instances can be found in Mexico, such as the bullring of Paso del Norte (now Ciudad Juárez), installed behind the *Mision de Guadalupe* in 1882, and the bullring of *Chikindzonot* ⁵ in Yucatan. The latter still maintains a construction of Mayan origin; consisting of palm leaves, wood and bejuco.

In Colima the bull runs which took place in the main square were moved to the *Plaza de la Concordia* in the outskirts in the mid-nineteenth century and, from there, to the neighbouring municipality of Villa de Álvarez at the beginning of the twentieth century wherein, nowadays,



3. Amarres con cuerdas de ixtle (M. Elizondo, 2008).
3. Bonds with *ixtle* ropes (M. Elizondo, 2008).

they are held in the *Jardín Principal* 6. Such autonomy had two relevant consequences for the typological transformation in general. On the one hand the shape of the arenas evolved from a square or polygon structure into a circular form, which was more appropriate to the festivities. On the other hand relocation initiated the replacement of the provisional and temporary wooden structures with permanent installations 7. Therefore the *Petatera* of Villa de Álvarez was not an exceptional phenomenon, but instead it is the last remaining example of its type in the region 8. It represents an intermediate phase in the typological transformation from temporary to permanent structures: It continues to be a temporary structure, erected and dismantled each time and not yet converted into a permanent build. Nonetheless it could be said that it traverses different stages in the evolution of the typology; it remains an ephemeral wooden construction and yet, simultaneously, it is circular in form and autonomously located. There is no known original grand plan for the *Petatera* and it is almost certain that it doesn't exist, simply because they would have been unnecessary 9. Nowadays in architecture we refer to a 'project' as that which carries the undertaking from its conception to its realisation, through the anticipation – in plan form – of the final shape of the building. In the case of the *Petatera* there was no 'project' as such. A model of the bullring was formally established and dimensioned, the construction methods meticulously selected and the structure completed without the previous assistance of any type of graphic aide. The oldest remaining drawing of the *Petatera* is a sketch of the outline drawn into the earth (fig.5) which demonstrate a circumference divided into 103 numbered arches, beginning anti-clockwise from the northernmost point 10. All of the segments are similar with the exception of the final four, which close the circle and correspond to the band stages, the bull pens and the stables. At the southernmost point, between sectors 53 and 54, another door was illustrated. In reality this is the only plan needed to assemble the bullring, now that we have the essential details required for its execution; the positioning of the front rows as regards shade and exposure to the sun, the location of the bull pens and the gates as well as the number of segments which finish off the ensemble. Furthermore we can do without this plan when, as is the case nowa-

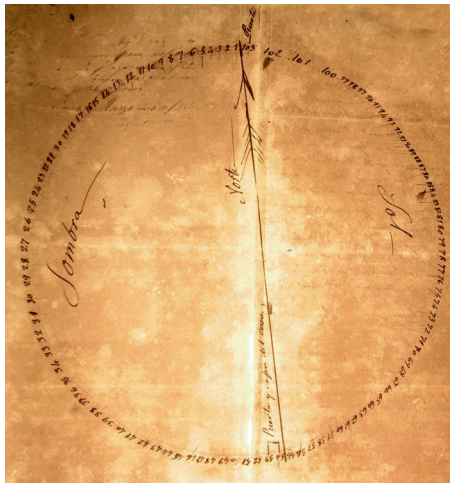
4. Acopio de petates, latas y horcones durante la construcción (M. Elizondo, 2008).
4. Stock of matting, laths and wooden posts during construction (M. Elizondo, 2008).



3



4



5

5. Croquis de distribución (s. XIX, s/f).
5. Sketch of the floor plan (19th century).

de 1854 2. En la actualidad tiene una capacidad de unos cinco mil espectadores y encierra un ruedo de unos sesenta metros de diámetro 3. El conjunto arquitectónico se completa con los corrales y toriles, construidos con los mismos sistemas y materiales que la plaza.

La evolución histórica de las corridas de toros, y el surgimiento de un tipo arquitectónico capaz de acogerlas, tuvieron un proceso en gran medida similar tanto en España como en las colonias donde arraigó este festejo, y siguió un desarrollo paralelo incluso después de la independencia de las naciones americanas. Inicialmente, los tinglados provisionales de madera se montaban y desmontaban temporalmente y se adaptaban a la forma, generalmente cuadrada, de las plazas donde se ubicaban 4. A lo largo del siglo XVIII la necesidad de crear un espacio más adecuado a las demandas de la fiesta dio origen a un desplazamiento desde el centro de la ciudad consolidada a los descampados de las afueras donde se instalaban plazas de madera que adquirieron así su condición de organismos autónomos aunque efímeros y desmontables. El caso de la plaza de toros de Alacant, instalada de manera provisional junto al convento de Sant Francesc y, después, trasladada en 1836 al Barranquet, por citar un ejemplo español, o los casos mexicanos de la plaza de Paso del Norte (hoy Ciudad Juárez) que en 1882 instalaba su estructura de madera detrás de la Misión de Guadalupe, y la plaza de toros de Chikindzonot 5 en el Yucatán, que aún mantiene su tradición constructiva de origen maya a base de hojas de palma, madera y bejuco, serían elocuentes ejemplos de esta fase evolutiva. En Colima las corridas que se hacían en la plaza principal se trasladaron a la plaza de la Concordia en las



afueras del caserío a mediados del siglo XIX y, de aquí, al municipio vecino de Villa de Álvarez a principios del s. XX, donde actualmente se monta en el Jardín Principal 6. Esta autonomía respecto a los tejidos urbanos consolidados tuvo dos consecuencias relevantes en la transformación del tipo: por un lado, evolucionó en su forma que, de cuadrada o poligonal, tendió a configurarse como circular para adecuarse de manera óptima a la fiesta; por otro, inició un proceso de sustitución de los tinglados de madera desmontables y provisionales transformándolos en obras de fábrica permanentes 7.

La Petatera de Villa de Álvarez no era un fenómeno aislado sino el último ejemplo que permanece de entre todos los que han existido en su entorno geográfico 8. Representa una fase intermedia de la transformación tipológica donde, por un lado, sigue siendo un tinglado efímero que se monta y desmonta cada vez, aunque ya es un organismo arquitectónico independiente de la trama viaria; pero, por otro lado, no se ha convertido en un edificio permanente. De algún modo, atraviesa, horizontal y simultáneamente, lo que corresponde a distintas etapas de la evolución del tipo: sigue siendo un montaje provisional de madera, aunque autónomo y con forma circular, pero no se ha llegado a consolidar como una construcción de fábrica.

No se conocen planos originales de La Petatera y, casi con seguridad, nunca los hubo porque son innecesarios 9. Aquí no existe la fase intermedia que llamamos proyecto y que conduce desde la invención de la arquitectura a su materialización en la obra a través de la anticipación en los planos de la forma final. Cuando el modelo formal está claramente definido y dimensionado, y los sistemas constructivos meticulosamente estable-

cidos, la obra se puede realizar partiendo del replanteo y sin la utilización previa ni el apoyo de ningún tipo de documento gráfico, como ocurre en este caso. El dibujo más antiguo conservado de La Petatera es, de hecho, un esquema de replanteo (fig. 5). Se trata de una circunferencia dividida en 103 arcos numerados en el sentido inverso de las agujas del reloj empezando por el extremo norte 10. Todos los segmentos son semejantes a excepción de los cuatro últimos que lo cierran y que corresponden a los tablados de música y las puertas que conectan con el toril y los corrales. En el extremo sur, entre los sectores 53 y 54, se grafía otra puerta. Realmente, éste es el único plano necesario para levantar la plaza ya que nos aporta los datos imprescindibles para su ejecución: la orientación con los tendidos de sol y sombra, la situación de los corrales y las puertas, y el número de segmentos que cierran el conjunto. Incluso se puede prescindir de él cuando, como ocurre en la actualidad, el número de sectores ha quedado fijado en 72 y, por lo tanto, las dimensiones de cada uno de ellos están ya claramente determinadas 11.

La construcción y desmontaje de todos estos sectores o *tablados* se realiza simultáneamente, y cada uno de ellos corre a cargo de un concesionario que traspasa su responsabilidad de padres a hijos, y que tiene, también, la obligación de custodiar de un año para el otro los materiales que utiliza 12. Cada concesionario organiza una cuadrilla de *tabladeros* para la construcción de su sector. Es, por lo tanto, un trabajo colectivo resultado de una importante organización social, fiel reflejo del esfuerzo compartido, que remite al concepto prehispánico del *tequio*, es decir, aquellas tareas que se realizan como aportación de carácter comunitario (fig. 6).

days, the numbers of sectors is fixed at 72 and therefore the dimensions of each one are now clearly determined 11.

The construction and deconstruction of all these sectors or *tablados* takes place simultaneously and each one of these is the responsibility of a concessionary who hands down his responsibility from father to son. It is his duty to look after the necessary materials from one year to the next 12. Each one of these concessionaries puts together a group of people – *tabladeros* – for the construction of his sector. It is therefore a collective undertaking, the result of an important social organisation and a true representation of shared labour. It goes back to the Prehispanic concept of the *tequio*, meaning tasks that are realised as a consequence of communal participation (fig.6). Given that bullring is put together all at the same time, the coordination and interdependence between the *tabladeros* is essential in order to obtain the final product. This coordination and the general synchronisation of the assembly and disassembly of the bullring comes under the responsibility of a director whose job it is to raise the arena and monitor the suitability of the materials which each *tabladero* uses and checks the results 13. The director of the construction starts off by marking the centre and tracing the circle of the ring. He assigns sectors which correspond to each concessionary and, equipped with each pole of 2.5 metres and 5 metres, goes about supervising the work and ensuring that everything goes according to plan 14. (fig.7). In order to accomplish this, each concessionary brings five wooden posts, five plinths, three long laths and three short ones, one and a half dozen planks for the stall, the seats and the stirrups, half a dozen bars for the bullring, four dozen *petate* mats, six mooring ropes and the ladders which give access to the front rows. The foreman checks whether the materials are acceptable and, if not, the concessionary is obliged to replace them. (fig.8).

If a visual delineation of the work at hand – that which we refer to as the 'project' – is superfluous, then the scrupulous repetition of the construction process is essential because this is the only way to guarantee the adequacy and success of the final product. In this sense it is vital that the dimensions which the foreman regulates with his two measuring poles are adjusted to a module of 2.5 metres, which is also the size of the separation of the wooden vertical suppor-

6. Tabladeros trabajando de forma sincronizada (L. A. Mendoza, 2008).

7. El director Pedro Ponce Pérez con el otate de medidas (M. Elizondo, 2008).

8. Supervisores durante la ejecución (L. A. Mendóza, 2008).

9. Tejedor de tule y otate (G. Fonseca, 2008).

6. *Tabladeros* working in a synchronized way (L. A. Mendoza, 2008)

7. Director Pedro Ponce Pérez with the measuring pole (M. Elizondo, 2008)

8. Supervisors during construction (L. A. Mendóza, 2008)

9. Warper of bulrush stems and pole (G. Fonseca, 2008)



6



7



9



8



Dado que la plaza se monta toda a la vez de manera sincrónica, la coordinación e interdependencia entre los *tabladeros* es fundamental para conseguir un buen resultado. Dicha coordinación y el control general del montaje y desmantelamiento cae bajo la responsabilidad de un director que es quien replantea la plaza, controla la idoneidad de los materiales que cada *tabladero* está utilizando, y comprueba el resultado 13. El director de la obra da comienzo marcando el centro y trazando el círculo del ruedo. Asigna los sectores correspondientes a cada concesionario y, equipado con sendos otates de 2,5 m. y 5 m., va supervisando la faena y verificando que todo se ajusta a lo previsto 14 (fig. 7). Para realizar esta obra, cada concesionario de un tablado aporta cinco horcones, cinco soleras, tres latas largas, tres cortas, docena y media de tablas para la platea, los asientos y los estribos, media docena de trancas para el ruedo, cuatro docenas de petates, seis sogas para amarrar y la escalera que da acceso a los tendidos. El maestro de la obra comprueba si el estado de los materiales es aceptable o no, y, en caso negativo, el concesionario debe proporcionarlos nuevos (fig. 8).

Si la previa representación gráfica de esta obra, lo que comúnmente se entiende por el proyecto, resulta superflua, sin embargo, la escrupulosa repetición de los procesos constructivos es esencial porque es lo único que puede garantizar la idoneidad del resultado y el éxito de la empresa. En este sentido, es significativo que las dimensiones que el director de la obra controla mediante sus dos otates se ajustan a un módulo de 2,5 m. que es también aproximadamente la separación libre entre los pies derechos del lado interior de cada sección 15. El sistema constructivo y el tipo de materiales utiliza-

dos, permite una cierta flexibilidad dimensional que se reajusta simultáneamente en el momento de replantearse la plaza en su conjunto 16. En los materiales utilizados, en el modo de tratarlos (fig. 9) y en la manera de unirlos para crear la estructura, así como en el uso de los petates para cerrarla (mediante las *faldas*) y cubrirla (con las *sombras*) 17, es posible detectar prácticas y ritos ancestrales conservados por los campesinos y artesanos quizás desde época prehispánica.

Una vez definida la arquitectura, su construcción y desmontaje no suponen un nuevo proceso creativo sino una repetición meticulosa del mismo sistema empleado cada vez que se vuelve a montar (fig. 10). La instalación anual de la plaza no es, por lo tanto, una *creación* arquitectónica, entendida como el levantamiento de un nuevo edificio, sino la *recreación* de una arquitectura fijada ya hace mucho tiempo, siguiendo unas mismas pautas. Por lo tanto, es ahí, en los hechos y condiciones actuales que remiten a su origen y que garantizan su adecuada reconstrucción, donde se encuentra su auténtico valor y su verdadero sentido. Lo relevante no es la forma concreta de cada una de sus sucesivas repeticiones, sino el modelo formal (la estructura formal) que todas ellas reproducen. Tampoco la singularidad e importancia de la obra como arquitectura está en su materialidad física, que surge y desaparece cada año, sino en el sistema constructivo que recoge ritos y técnicas artesanales reforzando de ese modo los vínculos sociales.

Ni la conservación estricta de la forma ni el respeto escrupuloso a los materiales originales, dos cuestiones que centran gran parte de los debates sobre la arquitectura patrimonial, tienen importancia en este caso. La forma final en cada reconstrucción puede su-

ting columns of the inside edge 15. The system of construction and the materials used permit a certain dimensional flexibility 16.

In the materials used, in the manner of applying them (fig.9) and in how they are put together – in the same way as the use of the *petates* in order to finish it off (by means of the *faldas*) and cover the structure (with the *sombras* 17) – ancestral practices and rituals which have been preserved by the countrymen and craftsmen can be identified, possibly from the Prehispanic period.

Beyond the establishment of the architectural methods, the construction and disassembly of the *Petatera* do not require so much a creative process as the meticulous repetition of the same system, which is employed every time the bullring is put together (fig.10). The annual installation of the bullring is not an architectural creation in the same way as the construction of a new building, but rather the recreation of a method established many years ago, following the same guidelines. For these reasons it is in these contemporary methods of work, which retrace the origins of the *Petatera* and guarantee its adequate reconstruction, that one can see its authentic value. What is most relevant is not the physical form of each incarnation, but instead the structural form on which each reconstruction is based. Neither is the importance or uniqueness of the architecture as a physical object; far more interesting is the system of reconstruction which depends upon craftsmanship and rites and reinforces social bonds in the community. Neither the strict conservation of the shape nor the use of original materials – much-debated topics in the field of patrimonial architecture – are important in this case. The final shape in each incarnation of the bullring can undergo variations and readjustments (as in the reduction in the number of sectors from 103 to 72, or in the evening-out of the dimensions of the *sombras*), without altering its quality and its character, but always maintaining the model and reproducing the rituals of its construction. Equally the development of a overhead ring of boxes – as has occurred at various moments in its history – does not signify a dramatic overhaul or alteration of the ensemble. These are, on the contrary, changes which fall within the natural dynamic of the *Petatera*.

The materials, for their part, given their temporary character (while preservable from year to year) can be easily substituted one by one when they deteriorate, though these changes do not result in a lessening, falsification or loss of the



essential value of the *Petatera*. The desire for original materials, which often invokes architectural interventions in traditional construction methods, in this sense becomes superfluous. In this case permanency and change take different routes to those in standard architecture, because that which endures is not so much the physical object as its execution. From this point of view each time the bullring is installed, even though it is dismantled and taken away, its disappearance does not represent a defamation of the architecture. On the contrary, it is this process which maintains its constancy. It would be absurd not to take down the bullring. Renovation and conservation have established a chain of events which are reaffirmed annually with each reconstruction. It is the act of assembling and disassembling the *Petatera* which crystallises one of its most significant values. In this example it is not the *object* which assumes primary importance, but rather it is the method of work and the use of specific materials which takes priority. Any visual plan for this undertaking would be unnecessary, as it would contain no relevant details for either the shape of the building or the process of its assembly. The historical value of this form of architecture lies in the materials used and the craftsmanship, in accordance with specific techniques. The true bastardisation of this process would be the construction of the *Petatera* with different materials or techniques. Put simply, in the *Petatera* the architectural value goes from the object to the ritual, and from the building to the method of construction. The usefulness of the architectural sketch hereby acquires a role distinct from the customary. Given that architectural drawings are a means of assisting the architect, and have no aesthetic value, the graphic representation of the *Petatera* bullring has a specific purpose, namely to preserve the values which characterise its architecture. Consequently the graphic documents (plans, drawings, sketches, photographs, videos etc.) which illustrate this work, have centred upon the most precise method possible of executing the work required. If the standard plans (fig.11) give us a complementary image to the photographs, then the real interest is in the architectural drawings which demonstrate its construction, structural methods, joins and moorings. The sketches (fig.12, 13) taken during the construction of the bullring and supported by photographs and videos are an essential record. In

10. Desmontaje de la plaza (M. Elizondo, 2008).

10. Dismantle of the bullring (M. Elizondo, 2008).



frir variaciones y reajustes (como ya ha ocurrido cuando se han variado las concesiones de las 103 anteriores a las 72 actuales, o cuando se han igualado las dimensiones de las *sombras*), sin que con eso se altere su cualidad y su carácter, siempre que se mantenga el modelo y se reproduzca el rito de su construcción. En este mismo sentido, la ampliación con un anillo superpuesto de palcos, como el que ha tenido en algunos momentos de su historia, en la medida que sigue las mismas pautas de ejecución, tampoco significa un atentado o alteración del conjunto. Son, por el contrario, oscilaciones y cambios que caen dentro de la propia dinámica de La *Petatera*.

Por su parte, los materiales, dado su carácter de efímeros (aunque se conserven año tras año), pueden ser sustituidos cuando se deterioran sin que ese cambio suponga ningún menoscabo ni sea un falseamiento o una pérdida de su valor esencial. El *fetichismo* por los

materiales originales, que muchas veces impregna las intervenciones arquitectónicas sobre el patrimonio construido, pierde así todo su sentido.

En esta obra permanencia y cambio discurren por vías diferentes a las habituales, porque lo que dura y se conserva no es el objeto físico en sí, el cual se renueva cada año, sino el tipo y la ejecución. Bajo esta perspectiva, cada vez que se instala la plaza para quitarla después, aunque físicamente desaparezca, no se está destruyendo la arquitectura sino que, por el contrario, se produce un refuerzo de la obra que mantiene así su constancia. Sería absurdo plantearse el mantenimiento permanente de la plaza dejándola sin desmontar. Renovación y conservación establecen una cadena que se ve reafirmada y reforzada anualmente con cada nueva reconstrucción. En el hecho de levantarla y recogerla es, pues, donde cristaliza uno de los valores más significativos de La *Petatera*. Frente a la prima-



cía del objeto que caracteriza la arquitectura patrimonial, aquí es la misma ejecución y el modo de tratar determinados materiales, lo que asume el interés prioritario, siendo superflua, por lo tanto, cualquier representación gráfica previa que no aportaría ninguna información o dato relevante ni para la definición de la forma ni para el proceso de construcción. El testimonio y el valor histórico de esta arquitectura lo encarnan los materiales usados y el trabajo artesanal solidario de acuerdo con unos métodos, unas técnicas y unas concretas soluciones de ensamblajes. Por consiguiente, la verdadera falsificación de la obra sería su reconstrucción con otros materiales diferentes o con otras técnicas. En definitiva, en La Petatera el valor arquitectónico se desplaza del *objeto* al *rito*, y de *la obra* a la *construcción*.

La utilidad del dibujo arquitectónico adquiere así un cometido muy distinto al habitual. Puesto que el dibujo es un *medio* puesto al servicio de la arquitectura y no tiene un fin plástico en sí mismo, la *representación gráfica* de la plaza de toros La Petatera reclama una postura y un enfoque específicos, adecuados para el conocimiento y la conservación de los valores singulares que la caracterizan como arquitectura. En consecuencia, los documentos gráficos (planos, croquis, dibujos, fotografías, renders, videos...), que ilustran esta obra, han centrado su interés preferente en fijar del modo más preciso posible el proceso de ejecución. Si los planos habituales de planta, alzados y secciones (figs. 11) nos aportan una imagen complementaria a las fotografías correspondientes, el verdadero interés, sin embargo, está en aquellos dibujos arquitectónicos que nos ilustran de su construcción, de los encuentros, de las

soluciones estructurales, de los detalles de uniones y anclajes. Los croquis, tomados en vivo y en directo durante la ejecución de la obra (fig. 12, 13), y apoyados por fotografías y videos, se revelan como esenciales en la toma de datos. También, en este sentido, La Petatera reclama una actitud que se distancia de la información tomada para los levantamientos de la arquitectura patrimonial. Porque no se trata tanto de fijar *la forma y la imagen* sino, sobre todo, de conservar del modo más preciso y fiel posible *los materiales y el proceso artesanal de construcción* que es, en definitiva, lo que asume su verdadera esencia.

La Petatera es un ejemplo elocuente de una arquitectura que nunca precisó de planos para crearse y que se refuerza cada año mediante la pervivencia de un tipo formal claramente establecido vinculado a una tradición constructiva artesanal y a unos materiales y métodos de trabajo que tampoco necesitan del apoyo gráfico para llevarse a cabo. Su carácter efímero y los valores que representa hacen que su conservación no se oriente hacia el *objeto* o la *forma* sino hacia su *estructura formal* y su *ejecución*. Por eso, el levantamiento gráfico de esta obra no ha pretendido especialmente representar sus características formales sino que ha buscado definir los materiales, los métodos de elaboración y los procesos de construcción. En la conservación, lo más fidedigna posible, de estos aspectos radica la garantía de la pervivencia de este singular patrimonio arquitectónico. Una conservación que sólo estará asegurada si siguen vivos los lazos sociales que hacen posible el trabajo colectivo que cada año la levanta y si permanecen activos aquellos artesanos capaces de ejecutarla transmitiendo sus conocimientos a sus sucesores. ■

this sense the *Petatera* is distinct from other examples of traditional architecture. This is because the sketches do not so much concentrate on the shape and the image but rather on recording, in the most precise and faithful way possible, the materials and the process of the craftsmanship. That which is, in essence, its true quality.

The *Petatera* is a fine example of architecture which does not rely on plans for its creation and which is strengthened each year through the survival of a clearly established typology and time-honoured process, which is bound to artisan traditions as well as to the use of specific materials and methods of work which do not require plans. Its temporary character means that its preservation is not oriented towards the *object* or its shape, but towards its established structural form and its method of execution. For this reason the graphic representation of the *Petatera* does not attempt to detail its physical characteristics. Its objective is to have defined the materials, methods and processes of construction. The most faithful purpose of any such representation is to guarantee the survival of these traditional methods. This purpose can only be fulfilled if the social networks which make these undertakings possible continue to thrive; and if these craftsmen continue to pass on their knowledge to their successors. ■

NOTES

1 / D'El Petate' (from 'petlatl', a mat used for sleeping), is an old indigenous system of weaving bulrush stems. The width of the *petates* used in the bullring is approximately 1.35 metres, which coincides with the standard dimensions of the hammocks and beds. The method of employing materials to cover a wooden structure is reminiscent of the theory of the origins of architecture of Geotfried Semper.

2 / This pertains to a receipt which, as director of the bullring, Filomeno Medina issued on 9/2/1854. Historical Archive of Colima (AHMC), Felipe Sevilla del Rio, section FSR, Box #4, Reference: 39.1 folio. For a history of the square see Huerta (2007).

3 / In order to understand the importance of its dimensions it is worth noting that the current arena of Mexico has a diameter of 43 metres, the arena of Las Ventas de Madrid has a diameter of 61.5 metres and Ronda's arena - possibly the biggest in the world - 66 metres.

4 / Examples of this tradition remain abundant. Such as in Algemesi, Valencia and in many localities where wooden structures have been substituted for metal ones.

5 / Martos (2002, pp. 2-4).

6 / See Huerta (200). In the outskirts of many small Spanish settlements they still put up small wooden structures which are more or less improvised, such as in Camarles (Baix Ebre, Catalonia), to cite just one example.

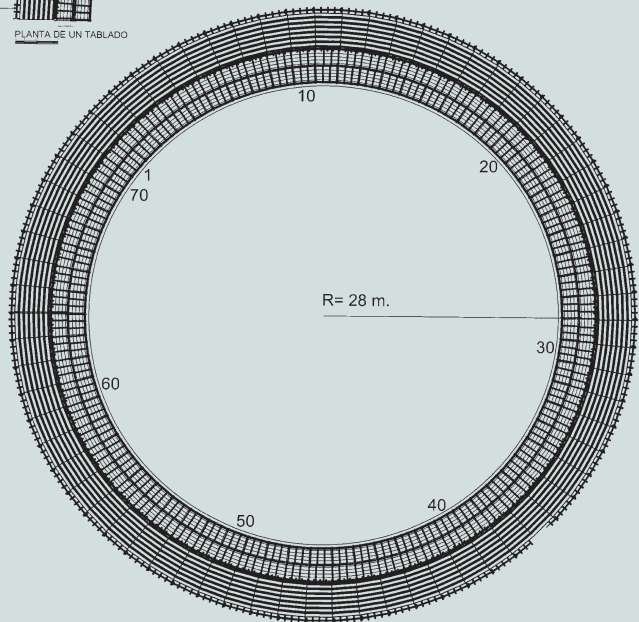
7 / The masonry of the bullring of Cañadas de Obregón (Jalisco, Mexico) may be the oldest example in America. Of square form, it is estimated that the construction was assembled in 1680 (Gomez, 1995, p.29) A process which in Spain is reflected in the



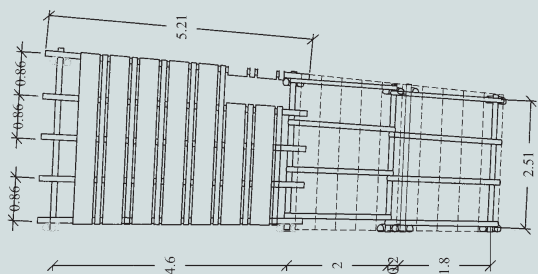
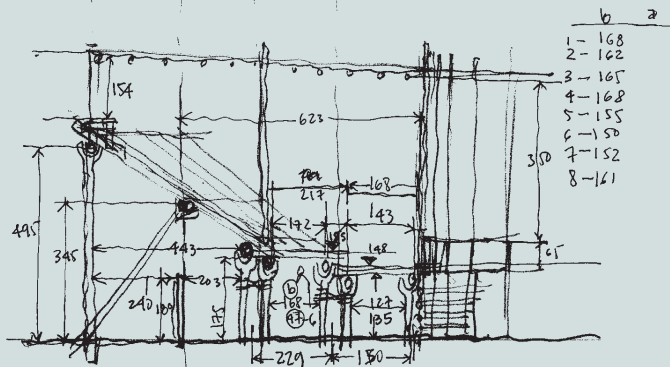
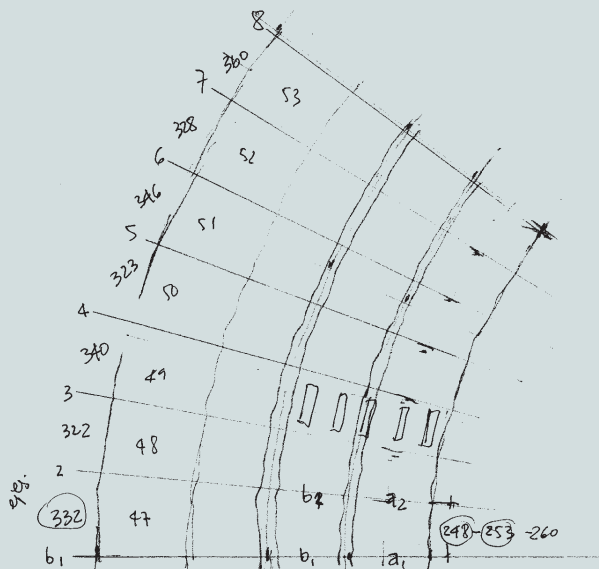
SECCIÓN DE TABLADOS DE LA PLAZA



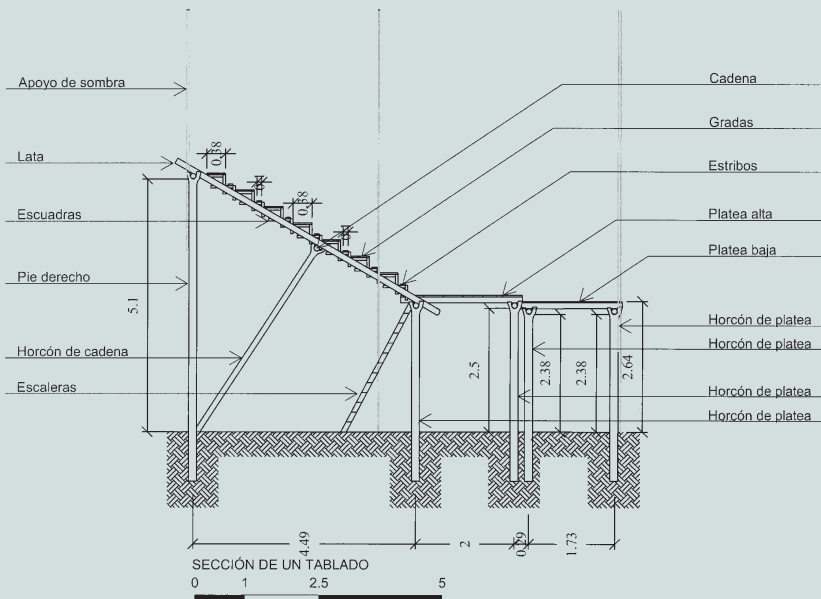
PLANTA DE UN TABLADO



PLANTA ARQUITECTÓNICA DE LA PETATERA



Area = 28.67 m.
PLANTA DE UN TABLADO





11. Planta, secciones, y detalle de un tablado (J. R. González de Loza).

11. Plan, cross sections, and detail of a *tablado* (J. R. González de Loza).

12. Croquis acotados de siete sectores en planta, y sección (J. R. González de Loza).

12. Floor plan and cross section sketches with dimensions of seven sectors (J. R. González de Loza).

13. Planta y sección delineadas y rotuladas de un sector (J. R. González de Loza).

13. Floor plan and cross section of a sector (J. R. González de Loza).

NOTAS

1 / El petate (de *petlatl*, estera usada para dormir) es un antiguo sistema indígena de tejer los tallos de la planta de tule. El ancho de los petates que se emplean en la plaza es de 1,35 m. aproximadamente, lo que coincide con la dimensión estándar de las hamacas y camas. El hecho de emplear elementos tejidos para recubrir una estructura de madera recuerda la teoría del origen de la arquitectura de Geotfried Semper.

2 / Se trata del recibo que, como director de la plaza, expide Filomeno Medina el 9.02.1854. Archivo Histórico Municipal de Colima (AHMC) Fondo Felipe Sevilla del Río, Sección FSR. Caja 4, expediente 39, 1 foja. Para una aproximación a la historia de esta plaza véase: Huerta (2007).

3 / Para comprender la importancia de sus dimensiones basta recordar que el ruedo de la actual plaza de toros de México tiene 43 m. de diámetro, el de Las Ventas de Madrid 61,5 m. y el de Ronda, posiblemente el ruedo mayor del mundo, 66 m.

4 / Todavía son abundantes los ejemplos de esta tradición, como en Algemesí (País Valenciano) y en muchas pequeñas localidades donde, generalmente, las estructuras de madera han sido sustituidas por elementos metálicos.

5 / Martos (2002 pp. 2-4)

6 / Véase Huerta (2002). En las afueras de muchas pequeñas localidades españolas aun se montan cercados de madera más o menos improvisados, como en Camarles (Baix Ebre, Catalunya) por citar un solo ejemplo.

7 / En Cañadas de Obregón (Jalisco, México) está la que tal vez sea la plaza de mampostería más antigua de América. De planta cuadrada, se estima que su construcción se remonta a 1680. (Gómez, 1995, p. 29). Un proceso que en España lo refleja la plaza de Santa Cruz de Mudela (1645) ya autónoma y de fábrica pero todavía con forma cuadrada. Almadén (1755) octogonal inscrita en una círculo de 43 m., Madrid Puerta de Alcalá (1754) circular, Sevilla (1761) con forma de ovoide, La Carolina (1767-1776) octogonal, etc. En Alacant, una vez desmontada la plaza del Barranquet ya no se reconstruyó sino que se levanto en otro lugar una plaza de toros definitiva de fábrica (1849, arq. E. Jover).

8 / Otros pueblos de la zona de Colima y Jalisco (México) tuvieron petateras con uno o dos niveles de tendidos (incluyendo palcos), como son los casos de Sayula, Unión de Tula, Autlán, y Zacoalco de Torres; en Atoyac había una plaza de toros cubierta con petates hasta hace algunos años, quizás la penúltima de la región (Huertas, 2007)

9 / Un caso diferente de arquitectura sin planos lo comenta Seguí (2010, p. 15-21) refiriéndose al trabajo del arquitecto mexicano Danilo Veras.

10 / En realidad, para ser exactos y por cuestiones de construcción con elementos lineales, más que de una circunferencia se trataría de un polígono aproximadamente regular de 103 lados.

11 / Aunque está por analizar el motivo de la disminución de las concesiones de las 103 anteriores a las 72 actuales, es posible que la causa sea la reducida dimensión del lado interior de cada una de las secciones que, en el primer caso, suponiendo que el diámetro del ruedo fuera de 60 m, tendría sólo 1,8 m. aproximadamente, lo que dificultaría el trabajo simultáneo en los sectores adyacentes.

12 / El montaje se inicia a mediados de enero y dura unos quince días, mientras que el desmontaje se realiza en apenas cuatro horas. Véase: Mijares (2000, p. 140).

13 / De hecho los responsables son dos: el director que coordina la construcción de la plaza y su ayudante que supervisa la de los corrales y toriles.

14 / El campesino Rafael Carrillo (1913-1998) conocido como "El Tigre", fue el responsable de la construcción de la Petatera desde 1944 hasta 1986, fecha en que por motivos de salud dejó como encargado de la obra a su ayudante Ramón Cervantes Gómez. En una entrevista explicaba así su trabajo: "¿Usted quiere saber cómo se construye? Se pone un centro como usted lo está viendo, un tubo para meter un alambre y hacer el círculo; entonces tengo un oate de dos metros y medio, con las medidas de altura, como

van las plateas para dar esta altura y repartir los palcos, tengo otro de cinco metros para la altura de atrás, hago todo este reparto, entonces ya la construcción: llevan 5 horcones, 5 soleras de madera, 6 trancas, que son esas que se ven; 3 latas largas, que son ésta, esa y esa, para la gradería, de a cinco metros para que quede uno aterrado y 5 de luz, se llevan como 24 petates, se lleva ixtle, se llevan sogas, 4 o 6 sogas, se llevan tablas, como 14 o 15, todo eso va dentro de la construcción de suerte que ahí está" En: Mejía (1988, p. 17).

15 / Con el diámetro de 60 m. la separación intersejes de cada tramo sería aproximadamente 2,62 m. pero teniendo en cuenta la mayor dimensión de los destinados a la banda de música y a las puertas de toriles, así como las secciones de los redondos de apoyo, el ancho final de cada tramo se aproxima bastante a los 2,5 m. del oate que lleva el responsable de la obra, y en el cual van marcadas, también, las diferentes medidas que necesita comprobar para la correcta ejecución de todo el conjunto.

16 / La estructura la componen pies derechos con forma de horcón sobre los que apoyan los rodillos que hacen de vigas y los entramados correspondientes. Los encuentros se atan con mecates y sogas, garantizando su seguridad sin perjuicio de la flexibilidad necesaria. Se utilizan juntas constructivas entre los diferentes cuerpos aumentando así su resistencia al tener dos apoyos unidos con amarres. Los elementos son cortos por lo que no existe peligro de pandeo. Los más largos (latas de las graderías) llevan contrafuertes para dividir por la mitad su longitud y evitar flechas excesivas a flexión.

17 / Las *faldas* se colocan en la parte baja de las gradas y en las escaleras que dan acceso a las plateas. Las *sombras*, que protegen como toldos a los espectadores, se forman cosiendo los petates a un entramado de oates. Tenían diferente longitud (*sombras largas y cortas*) según la orientación del tendido correspondiente, aunque en la actualidad son todas iguales.

Referencias

- GÓMEZ LOZA, Esther, 1995, *Pasado y presente de un pueblo alteño: Cañadas de Obregón, Jalisco*, Revista del Departamento de estudios de la cultura regional. Universidad de Guadalajara, Editorial Lapuente
- HUERTA SANMIGUEL, Roberto, 2007, *Los edificios en la Provincia de Colima*. Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima, Colima.
- MARTOS, Luis Alberto, 2002, 'De toros y toreros en Yucatán', Diario de Campo No 47, *Boletín interno de los investigadores del área de Antropología*, CONACULTA, INAH, México.
- MEJÍA, Luz María, 1988 'La Petatera en Villa de Álvarez, Persistencia de una tradición centenaria', *Palapa*, (Facultad de Arquitectura), nº 6-7.
- MIJARES BRACHO, Carlos, 2000, *La Petatera de la Villa de Álvarez en Colima. Sabiduría decantada*. Universidad de Colima, Colima.
- SEGUÍ DE LA RIVA, Javier, 2010, *Ser dibujo*, Mairera Libros, Madrid.

Plaza de Santa Cruz de Mudela (1645) now autonomous and built using manufactured materials but still has a square form.

Almadén (1755) an octagon inside a circle of 43m. Madrid, Puerta de Alcalá (1754) circular. Sevilla (1761) oval-shaped. La Carolina (1767-76) octagonal, etc. In Alicante, once the Plaza del Barranquet was taken down it was never reassembled due to its being replaced by a permanent bullring built in a different setting (1849 Architect E. Jover).

8 / Other parts of Colima and Jalisco (Mexico) had *petateras* with two levels of seating (including boxes) as in the cases of Sayula, Unión de Tula, Autlan and Zacoalco de Torres. In Atoyac there was a covered bullring with *petates* up until some years ago, perhaps the penultimate one of the region (Huertas 2007).

9 / Seguí (2010, p.15-21) makes reference to a different case of architecture without plans, in the case of the work of Mexican architect Danilo Veras.

10 / To be exact and with reference to the ease of using straight building materials rather than curved ones, instead of referring to a circumference one might think of the bullring as an approximately regular polygon of 103 sides.

11 / Although it is unknown why the structure was reduced from 103 sectores to 72, it could have been due to the difficulties encountered when building. With a circle of 60m, each arch is 1.8m long, therefore making the simultaneous construction of two adjacent arches difficult.

12 / The assembly is begun in mid-January and takes around fifteen days to accomplish, whereas the dismantling can be achieved within less than four hours. Véase: Mijares (2000, p.140).

13 / In fact there are two people responsible; the director who coordinates the construction of the arena and his assistant, who supervises the building of this bull pens and stables.

14 / The countryman Rafael Carrillo (1913-1998), known as "The Tiger", was responsible for the construction of the *Petatera* from 1944 to 1986, from when for health reasons he handed the role over to Ramón Cervantes Gómez. In an interview he explained his work thus: "Do you want to know how it is built? You give yourself a centre like the one you're looking at now, a tube to which you attach a wire and you make a circle. So I have a pole of two and a half metres, with the height measurements, and see how the stalls fit in order to achieve this height and to position the boxes. Then I've got another pole of five metres for the rear height, and I position everything and then I go on to the construction. It takes five wooden posts, five wooden plinths, six bars like the one you're looking at, three large laths - which are this, this and this - for the stands. These are five metres long, to accommodate one on the ground and five in the sunlight. Then you need some twenty-four *petates*, *ixtle*, rope - 4 or 6 ropes, planks - 14 or 15 planks, all of that goes into it and thankfully there it is." En: Mejía (1988, p.17).

15 / With a diameter of 60 metres the separation of each section would be approximately 2.62 metres but, bearing in mind the considerable dimension of those dedicated to the music band and the bull pen gates - just as the supporters' areas - it would more likely be about 2.5 metres. This distance is marked on the pole, which also bears the different measurements which the director needs to check for the accurate realisation of the ensemble.

16 / The structure consists of wooden posts shaped in such a way as to support the round beams and the corresponding frames. The joins are tied together with strings and ropes, guaranteeing their safety whilst preserving flexibility. They use meetings between the different elements, to increase the structure's resistance to having two supports together with binds. The various components are short in order to avoid the risk of bulging. The longest components (the laths from the stands) have buttresses in order to divide the length in half and avoid them flexing excessively.

17 / The *faldas* are positioned in the lower part of the stands and in the stairways which give access to the stalls. The *sombras*, which act as sheets to protect spectators from the sun, are formed by sewing the *petate* rugs to wooden frames. They used to be of different lengths (long and short *sombras*) according to the position of the corresponding row of seating, although nowadays they are all equal in size.