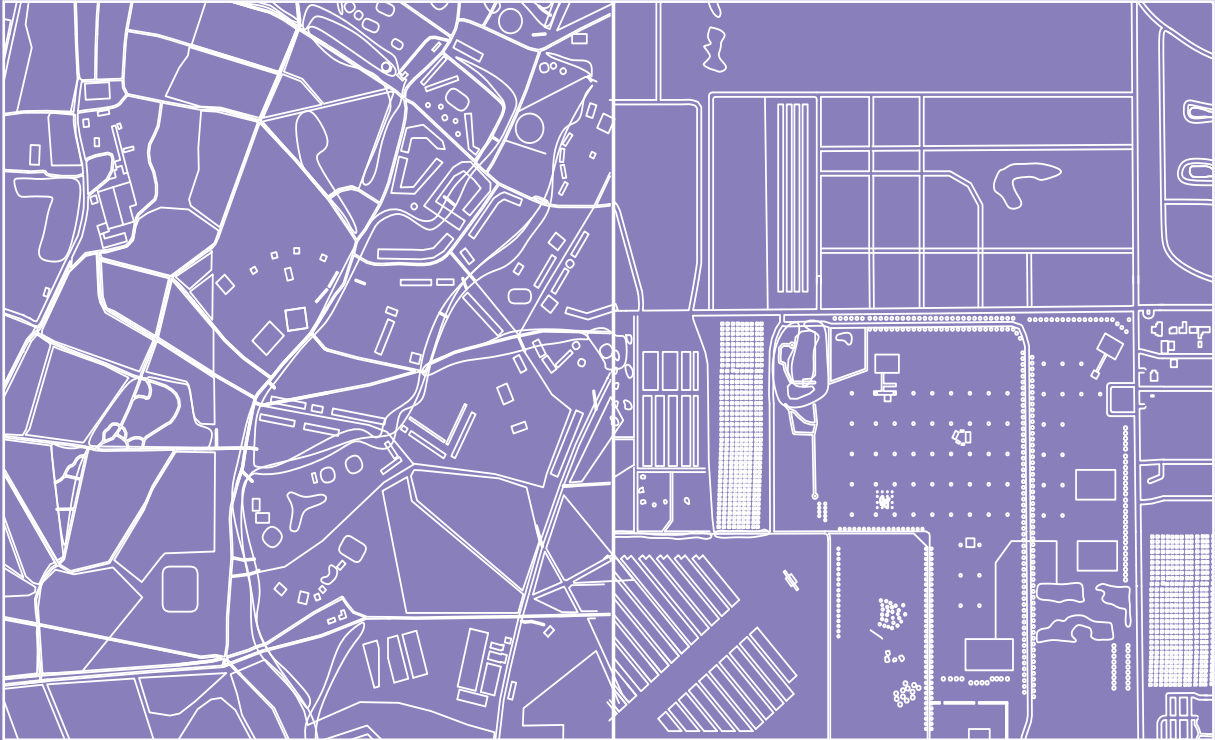


BREMIX URBANO



**INVARIANTES TIPOLOGICAS DE
LOS FESTIVALES DE MUSICA**

*Remix Urbano: invariantes
tipológicas de los festivales de
música*
es un Trabajo Fin de Grado de
Natalia Molina Delgado

Tutelado por
Federico Soriano Peláez

Imprenta DecaQuattro
Impreso en Madrid

ETSAM - UPM
Aula TFG 6
Curso 2018 - 2019

Enero 2019

REMIX URBANO
REMIX URBANO

ABSTRACT

>

6-7

INTRO

8-11



GÉNESIS

∨

12-15

METODOLOGÍA



FEAT. REMIX

∨

URBANO

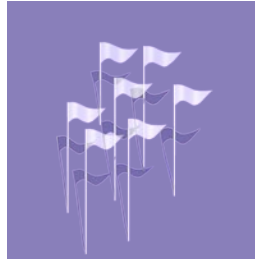
16-23

ESTADO DEL ARTE

**Festivalización
Il pianeta come festival
Gesamtkunstwerk
Festival como identidad total
Festival como tipología urbana**



AUDIO >
VIDEO
DISCO
24-67



INVESTIGACIÓN DE CASOS

Catálogo de 25 festivales
Catálogo de 16 festivales
La imagen del festival
Integración en el entorno
El festival como experimentación
Zona temporalmente autónoma
Remix urbano: sampleo como técnica proyectual

CHORUS

68-125 ∨



COMPARACIÓN DE CASOS

Sectorización
Límites
Instalaciones sanitarias
Puntos de asistencia médica
Seguridad
Iluminación
Acústica
Recorridos

OUTRO ∨

126-133

CONCLUSIONES
Samples



ENCORE ∨

134-143

Agradecimientos
Bibliografía

Esta investigación se propone estudiar el planeamiento urbanístico y paisajista de un festival de música como asentamiento temporal en el siglo XXI. La hipótesis de partida afirma la existencia de una tipología común de festivales, capaz a su vez de generar y respaldar identidades dispares para cada uno de estos urbanismos pop-up.

Con un catálogo inicial de los veinticinco festivales con mayor afluencia del mundo y acotado a una distribución homogénea en los siete continentes, se recurre a la elección de dieciséis casos de estudio, en función de la diversidad de contexto y trazados.

Derivada de un estudio previo sobre paisajismo y urbanismo, se plantea una metodología para cartografiar los elementos básicos que estructuran este tipo de eventos sociales, con el fin de evidenciar formalmente estrategias proyectuales similares. Del mismo modo, se investigará sobre la posibilidad de prueba, error y experimentación que admite la naturaleza efímera de los festivales.

Posteriormente, se establecerá una comparación paralela entre dos de los festivales de mayores dimensiones del mundo, Glastonbury y Coachella, cartografiando protocolos e identificando posibles invariantes, siendo extrapolables a otros festivales.

Esta investigación manifestará que la conjunción de parámetros formales, influencias históricas e invariantes da lugar a una tipología de festival de música.

keywords

**FESTIVAL
TIPOLOGÍA
MÚSICA
GLASTONBURY
COACHELLA
URBANISMO**

Intro

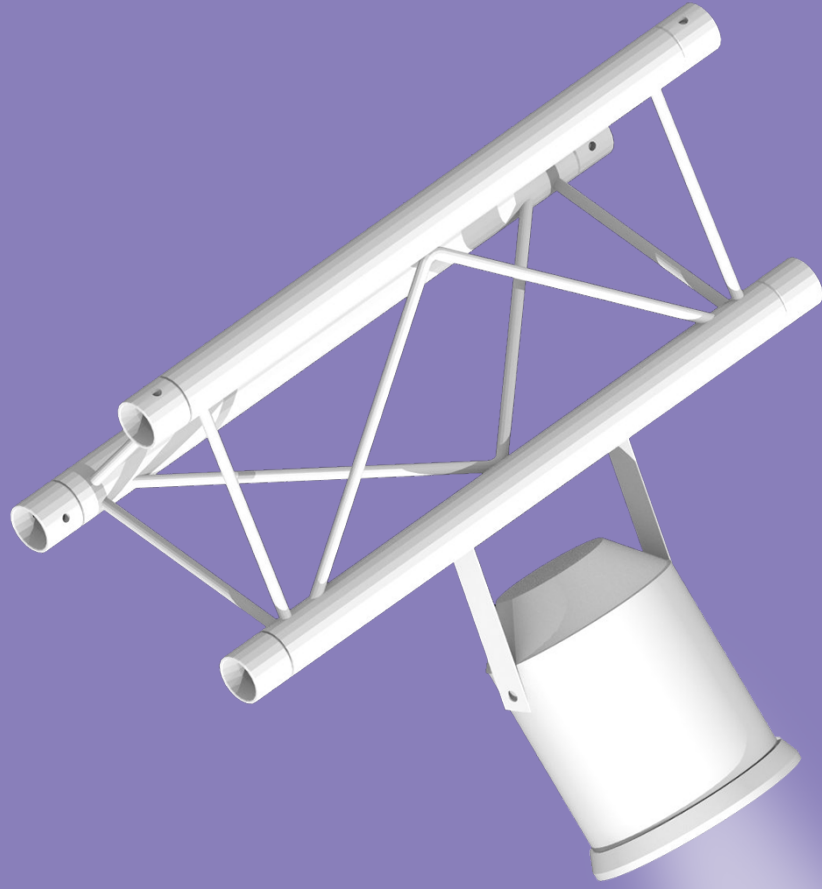
Diminutivo de “introducción”

Parte inicial, generalmente breve, de una obra instrumental o de cualquiera de sus tiempos.

Definición contenida en DRAE

presentación del tema y justificación del interés

I N T R O



HOMO LUDENS LUDENS

**“Experimentar
la ciudad desde
una espontánea
reunión entre
desconocidos
en torno a unos
amplificadores”⁽¹⁾**

(1) Gabriel Ruiz Larrea. <
“Partytopias”. (Madrid: PAPER
Histamine, 2014), 6.

Históricamente, la música ha sido un motivo de celebración vinculado a la ciudad. Desde la Antigua Grecia, en el santuario de Delfos, dedicado a Apolo –dios de la música- y durante los Juegos Píticos, se llevaban a cabo interpretaciones musicales a cielo abierto. Se comenzaron a popularizar eventos planificados asociados a la religión, tradición o mitología, que giraban en torno a la música, en conjunción con la difusión de otras artes.

Desde el festival de Woodstock, en el año 1969, el número de festivales de música y el impacto que producen en la sociedad ha ido creciendo exponencialmente. Se han convertido en monumentales peregrinajes destinados a la celebración y disfrute de actuaciones musicales.

Durante el año 2016, 851 festivales de música se celebraron a lo largo de la geografía española ⁽²⁾

851 urbanismos efímeros, destinados al entretenimiento, capaces de concentrar hasta 80.000 asistentes en un único día.

Estos urbanismos pop-up se sitúan a medio camino entre el parque temático, el jardín y la ciudad. Poseen un carácter distintivo por su naturaleza programática, albergando usos, flujos de movimiento y situaciones no consideradas a priori en el diseño de la ciudad. El festival de música tampoco se puede considerar parque temático en su definición más precisa, debido a la trascendencia de la convivencia de los asistentes que habitan el recinto del festival de una forma temporal.

(2) *El mapa de los festivales en España: más de 20 años en busca de la experiencia perfecta* https://www.abc.es/cultura/musica/abci-mapa-festivales-espana-mas-20-anos-busca-experiencia-perfecta-201710140205_noticia.html (consultada el 13 de noviembre de 2018)

Son urbanismos hedonistas, aparentemente irreflexivos y sin embargo, son capaces de reflejar cuestiones sociales, políticas, ecológicas, estéticas o éticas ⁽³⁾. Son el reflejo de un porcentaje de población que concibe la apropiación de ese espacio como medio para generar una identidad propia, diferente a la ciudad, pero dentro de la ciudad.

(3) Gabriel Ruiz Larrea. "Partytopias". (Madrid: PAPER Histamine, 2014), 6.

Debido a la elevada proliferación de este tipo de urbanismos, se han elaborado numerosos estudios sobre el impacto sociológico que ejercen este tipo de eventos en los contextos urbanos y rurales en los que se desarrollan, qué movimientos ideológicos fomentan o qué repercusiones económicas, positivas o negativas, producen en el sistema económico establecido.

Sin embargo, son escasos los estudios o investigaciones enfocados al carácter urbano y arquitectónico de un festival de música.

En este Trabajo Fin de Grado, se considera de interés elaborar una investigación sobre el criterio de ordenación y estrategias urbanísticas adoptadas por los festivales de música, como una tipología propia, diferenciándola del jardín, el parque temático y la ciudad.

Además, de forma personal, la autora del presente trabajo ha asistido a numerosos festivales de música de diversa naturaleza, lo que la ha llevado a vivir y observar de primera mano el funcionamiento de estos y durante los años de asistencia, ha ido planteándose algunas cuestiones que en cierto punto de esta investigación se analizan y desarrollan.

Se concreta la investigación en los festivales de música, -pese a existir numerosos temas artísticos, tecnológicos, religiosos-, debido a la existencia de unas necesidades singulares para el desarrollo de actuaciones musicales y los programas que están asociados a ellas, que hacen distinto un festival de música de otros tipos de festival y que permiten focalizar la investigación que aquí se desarrolla, permitiendo el planteamiento de una hipótesis, desarrollo y conclusiones más precisas.

Génesis

Serie encadenada de hechos y de causas que conducen a un resultado.

Definición contenida en DRAE

GÉNESIS

metodología de investigación



Para la elaboración de este Trabajo Fin de Grado y, debido a la casi ausencia de fuentes de información, libros o tesis públicas enfocadas al aspecto urbano y cartográfico de los festivales de música, ha sido imprescindible el uso de un medio en el cual volcar y ordenar toda información pertinente al tema que aquí se estudia. Se ha elegido esta red social, *Tumblr*, debido al fácil manejo de esta, a la posibilidad de la filtración de las publicaciones y a la posibilidad de observación de toda la información con una sola mirada (fig. 4).



Código QR

<https://remixurbanoetsam.tumblr.com/>

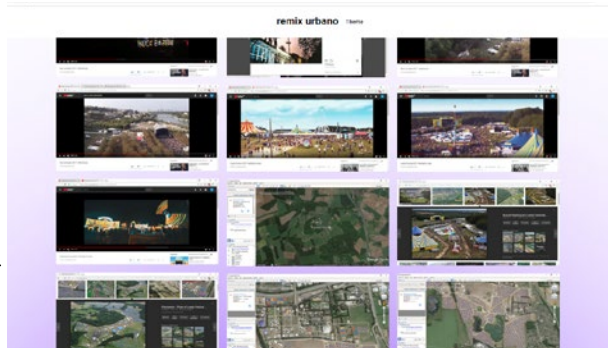
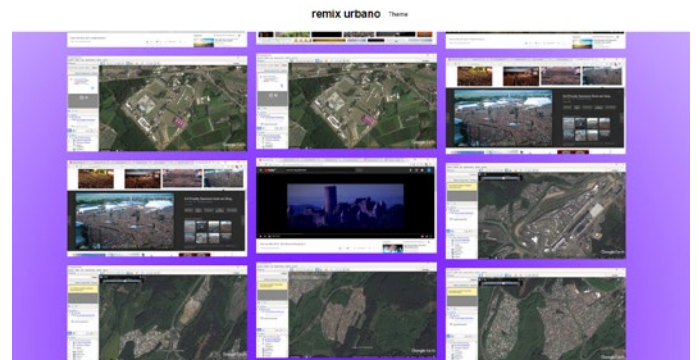
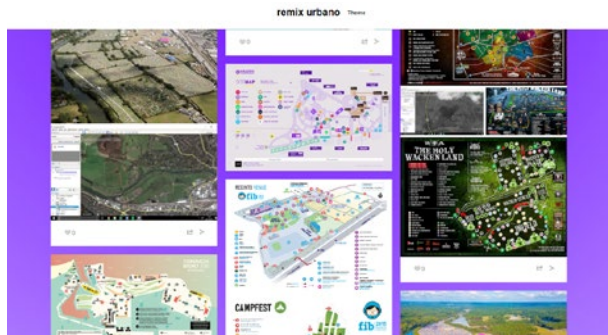
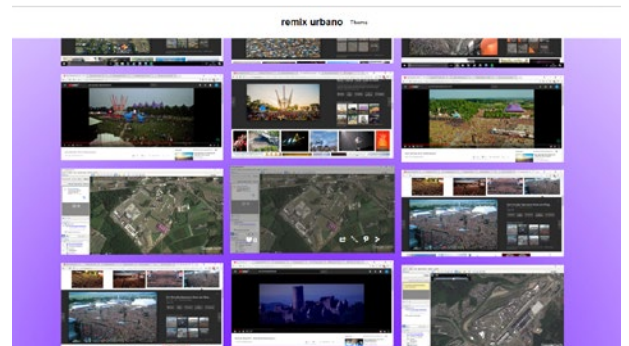


Fig 4
Layout de la página tumblr en la que se observan todas las publicaciones en cuadrícula



CONTENIDO AUDIOVISUAL

Por un lado, la información digital y audiovisual, disponible en variadas redes sociales como *Youtube, Instagram, Google Earth, Flickr*, las páginas web oficiales de los festivales de música o en foros de intercambio de material entre los asistentes ha resultado fundamental para la reconstrucción de datos y cartografías de festivales, al contrastar y complementarse las diferentes fuentes de información que se han utilizado.

Para la realización de las cartografías de los festivales se ha filtrado esta información audiovisual, a priori poco precisa, a través de cartografías reales del entorno, ortofotos históricas de Google Earth u otros datos más rigurosos de fuentes fiables.

Esto ha permitido, por ejemplo, transformar en numerosas ocasiones, imágenes sin escala de los festivales de música en datos cartográficos con medidas cercanas a las reales. Así, se han convertido los llamados planos o diagramas de situación, (véase fig. 5) proporcionados al asistente al festival, carentes de proporciones o medidas reales y que solo señalan la situación de los diferentes programas y servicios en el recinto, en cartografías casi exactas y detalladas



Fig. 5
Diagrama de situación proporcionado al asistente durante el Sziget Festival 2016

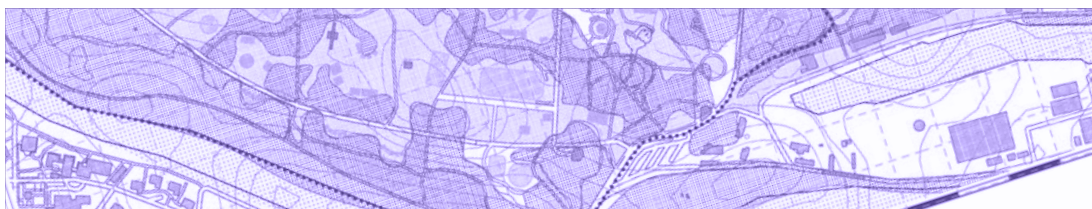


Fig. 6
Cartografía del Sziget Festival. Elaboración propia.

CONTENIDO REDACTADO

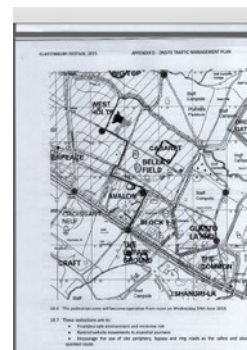
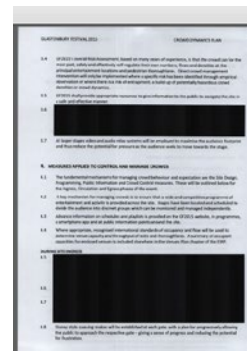
Por otro lado, se ha solicitado a la organización de dos de los festivales que se estudian en profundidad en el capítulo **CHORUS**, *Glastonbury Festival* y *Coachella Festival*, el llamado **“Project Management Plan”**.

Este es un documento de más de 300 páginas, con escasa información gráfica, en el cual se precisa información técnica, protocolos, limitaciones y organización del evento. Por cuestiones de confidencialidad, ciertos datos aparecían censurados, (véase fig. 7 y 8) los cuales, o bien se han omitido en esta investigación por no ser considerados de importancia para el fin de este trabajo, o se han completado con las fuentes de información audiovisuales antes mencionadas. En el caso del *Coachella*, el documento al cual se ha podido acceder es una propuesta para la modificación del recinto propuesta en 2016, que posteriormente fue aprobada.

Al ser un documento redactado, la autora ha considerado conveniente realizar un compendio, resumen, análisis y trasposición de estos datos escritos para convertirlos en datos gráficos y cartográficos. Así, es posible entenderlos en el contexto físico en el que se desarrollan, con el propósito de entender el urbanismo, las estrategias y la tipología de los festivales de música.

Se ha tenido en cuenta en la elaboración de este trabajo, declaraciones experienciales de Chris Young -Harry-, miembro del grupo de música Superorganism, que ha participado como artista en 30 festivales de todo el mundo durante el año 2018, algunos de los cuales se analizan en este trabajo. Ha proporcionado experiencias protocolarias asociadas al papel de artista en un festival que, debido a las cuestiones de confidencialidad antes mencionadas, no estaban disponibles en el repositorio de datos al que la autora ha tenido acceso.

Fig. 7 y 8
PDF de Project Management Plan de Glastonbury Festival 2015 Ltd solicitado.



Feat.

Diminutivo de “featuring”

Colaboración que llevan a cabo dos o más artistas.

Definición contenida en Urban Dictionary

estado del arte

FEAT.



REMIX URBANO

fes-
tiva-
liza-
ción

El concepto **festivalización**, proveniente del inglés *festivalisation* (Häußermann y Siebel, 1993), establece una relación entre la organización de mega-eventos culturales y de entretenimiento y las políticas urbanas en el contexto en el que se llevan a cabo. Se produciría una transformación de estas políticas para conseguir gestionar eventos masificados, como por ejemplo la Copa Mundial de la FIFA en Sudáfrica 2010.

En algunos casos, el término festivalización y eventificación pueden ser considerados iguales, cuando sí que se pueden establecer diferencias entre ellos. Según algunos autores (Richards, 2007), el término festivalización se refiere a eventos de grandes dimensiones e impacto, mientras que la eventificación se centra en eventos culturales de menor escala, sin acotar sólo los que son llamados festivales ⁽⁹⁾

(9) Nikolay Zherdey. "Festivalization as a Creative City Strategy" (Barcelona: IN3 Working Paper Series, 2014) Alojado en <http://www.in3.uoc.edu> (consultada el 17 de octubre de 2018) 14

Posteriormente, otros autores (Zherdey, 2014) han desarrollado el concepto de festivalización tratándolo como la causa de un diseño concreto de planificación urbana, no solo en términos políticos. Zherdey, en su ensayo, *Festivalization as a Creative City Strategy*, aunque no considera únicamente los festivales de música, plantea conceptos que sientan una base teórica para el desarrollo de Remix Urbano.

Según Zherdey, la festivalización de un espacio transforma de forma física la ciudad, convirtiéndola en un ente productivo de experiencias que consumirán los asistentes a los eventos. Edificios, parques y calles deberán ser transformados para albergar una infraestructura capaz de generar experiencias vinculadas a estos eventos.

Así surgen los **experiencescapes**, espacios urbanos planificados estratégicamente para la producción y consumo de experiencias (O'Dell, 2005).

Manuel Collado, en la publicación *Partytopias* (2013) afirma que las autoridades de planificación urbana han comenzado a ser conscientes de la necesidad de un nuevo tipo de sector económico, que invierta en el ocio y el hedonismo. Comienzan a ser partícipes de ello; generan una infraestructura mínima y amplían las fronteras de la legalidad para que se permita la organización de mega-eventos en la ciudad. Así, aumentan la calidad y prestigio de ésta y reciben una compensación económica muy superior a la inversión realizada.

De acuerdo a la concepción fenomenológica de Schwanhäuber,

"el Momento ocurre en la ciudad en territorios que han sido previamente indefinidos o redefinidos. El Momento (de la fiesta) es consciente de las cualidades (mágicas) del entorno y este contexto nada tiene que ver con los espacios artísticos establecidos". ⁽¹⁰⁾

(10) Manuel Collado "Partytopias" (Madrid: PAPER Histamine, 2014) 16

Se produce entonces una resignificación del espacio urbano, que en un origen no ha sido concebido ni diseñado para la festivalización. En los festivales de música, no existe una reproducción del teatro griego o de la Ópera de Garnier, sino una redefinición de estos, con una escala urbana y una asistencia masiva.

Esta resignificación implica también una vinculación con el asistente y el artista. No sólo las autoridades hacen posible la festivalización del espacio, sino que las relaciones interpersonales y las acciones del individuo en un espacio y tiempo determinado son esenciales en la transformación del espacio.

La conjunción de estos agentes que distorsionan la ciudad, convirtiéndola en una fiesta, se puede aglutinar en el concepto **Partytopias**. ⁽¹¹⁾ Partytopias es un concepto definido por Daniel Fernández Pascual, "que ocurre en algún punto entre la **Heterotopía** de Michel Foucault –o espacio de los otros, físico y mental– y las **Pornotopias** de Beatriz Preciado".

(11) Daniel Fernández Pascual. "Partytopias". (Madrid: PAPER Histamine, 2014) 15.

Por todo lo anterior, en este trabajo se considera que los festivales de música son la causa y consecuencia de la festivalización, en la que intervienen tanto los agentes de autoridades locales, agentes físicos de infraestructura y agentes sociológicos de interacción entre individuos.

IL PIANETA COME FESTIVAL

En el siglo XX ya existía el fenómeno de la festivalización, aunque no hubiera sido denominado como tal.

En Italia, la década de 1970 fue una época de crisis, tanto intelectual como económica. Apareció el “**radicalismo**”, un colectivo que aprovechaba la libertad del diseño como desafío ante las restricciones de la realidad y como posible herramienta de cambio social.

Ettore Sottsass utilizó el dibujo, en su conocida serie de *Il pianeta come festival*, para idear y diseñar una realidad paralela, un estilo de vida basado en la fiesta, en el hedonismo, la espontaneidad y el nomadismo.

Sottsass establecía la ausencia de problemas de producción. La industria, los suministros de energía y las redes de distribución se habían convertido en un estrato subterráneo, sin fin, que funcionaba de forma continua y automática y que proporcionaba los bienes necesarios para la vida diaria de forma abundante. El aspecto económico y de producción industrial pasaba a un segundo plano y no presentaba una preocupación para la población.

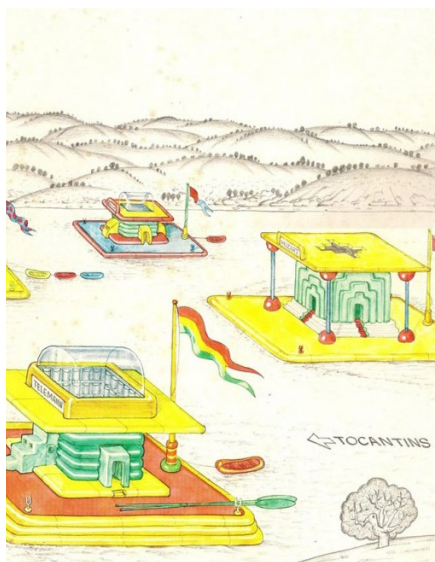


Fig. 12
Portada. Il pianeta come Festival.
Casabella n° 365. 1962. >

Ahora todas las personas se han convertido en artesanos y artistas, nómadas, liberados de las restricciones que establecían el poder político y económico, como el banco, el despacho, la industria o la calle, y el estilo de vida se convierte en la fiesta permanente. La libertad es infinita. Es posible la comunicación y relaciones interpersonales en cualquier circunstancia y con cualquier persona.

Para Andrea Branzi, este proyecto significa el “mito de la liberación psicofísica de las masas en la sociedad del tiempo libre”⁽¹³⁾

Esta nueva sociedad habita ahora en un planeta distópico, desierto y natural, en el que no existen las ciudades.

La festivalización es llevada a cabo hasta el extremo.

(13) Andrea Branzi. “Le design italien: La casa calada.” (París: L’Equerre, 1985)

El festival y la ciudad ya no son una simbiosis, el festival ha fagocitado a la ciudad.
Ahora el festival es la ciudad.

El festival posee una nueva identidad propia, en todos los aspectos, tanto arquitectónico, político, económico, estético y ético.

Concibe sus diseños como creación de herramientas, espacios y situaciones que permiten desarrollar el estilo de vida libertario y hedonista que propone.

“Sottsass pensó para esta “aldea global” arquitectura para “ociosos que se pasan la vida en un concierto o en el campo”.⁽¹⁴⁾

(14) Esteban Salcedo. “Partytopias”. Madrid: PAPER Histamine, 2014) 60.

Fig. 15. Estadio para grandes conciertos, a la sombra de las rocas del valle de Ceneri. Il pianeta come Festival. Casabella n° 365. 1962. >



GESAMTKUNSTWERK

El concepto de identidad total ya había sido utilizado en el campo de la música en el siglo XIX y en particular, era una idea básica con la cual trabajaba Richard Wagner, compositor de ópera.

En 1849, en su ensayo *Art and Revolution*, acuñó para su obra el término alemán *Gesamtkunstwerk*, cuya traducción al castellano es **“obra de arte total” o “síntesis de todas las artes”**. Wagner afirmaba que una ópera es una obra de arte en la cual la literatura, la expresión corporal, la danza, el vestuario, el decorado y la ideología política y social no pueden ser concebidos de forma separada, sino que forman la “obra de arte total”, que además conformaba el arte dramático.

A menudo lo comparaba con la concepción de la tragedia griega, pero consideraba que su enfoque completaba aún más todas las artes aunadas.

De forma posterior, aplicó su propio concepto al diseño de un edificio, Bayreuth Festspielhaus, (véase fig 16) en el cual se estableció un doble proscenio y un foso más hundido, lo cual proporcionaba una atmósfera más mística al escenario al aumentar la separación entre éste y la audiencia. También creaba una ilusión óptica, al privar al ojo humano de una referencia de medida. Por tanto, todo lo que aparecía en el escenario parecía mucho más profundo y lejano, más irreal y dramático, al igual que toda su obra. Se trataba de completar la identidad de la obra hasta en el más mínimo detalle.



Fig. 16. Interior de la Ópera de Bayreuth, en Bayreuth, en donde se observa el triple arco del proscenio.

Este es un concepto que también está presente en la arquitectura y el urbanismo desde tiempo atrás, aunque nadie acuñó dicho término para referirse a esta concepción del diseño.

FESTIVAL COMO OBRA DE ARTE TOTAL IDENTIDAD TOTAL

Si se vincula el concepto de festival tratado en el apartado anterior, *Il pianeta come festival*, y el concepto de música descrito en este, se podría plantear una similitud entre el término *Gesamtkunstwerk* y los festivales de música. Estos festivales también son concebidos de forma simultánea en todos sus aspectos con una única identidad.

La identidad de un festival funciona como método de organización y proyecto que afecta al diseño urbanístico, diseño gráfico, marketing, leyes de funcionamiento interno, elección de los géneros musicales por los que se apuesta, tipo de público al que va dirigido o ideología política, ética y ecológica que pretende transmitir.

Además, los festivales de música, como hechos urbanos, al igual que mencionaba Aldo Rossi en su libro *La arquitectura de la ciudad* (1966), son considerados obras de arte. Obras de arte totales.

(17) Fig. 17. Llamado así –hombre en llamas- por el acontecimiento que cierra el festival, en la que se produce la quema de una estatua de madera situada en el punto central de la planta del festival.



(18) *Leave No Trace* es una corriente ecológica que consiste en “no dejar ninguna señal” de la actividad humana en el desierto en el que se sitúa Black Rock City.

(19) África tiene su propia versión salvaje del *Burning Man* - echa un vistazo dentro de la locura.
<https://www.businessinsider.com/what-is-afrikaburn-south-africa-version-of-burning-man-2017-8?IR=T> (consultada el 12 de octubre de 2018)

(20) ¿Qué es *Nowhere*? <https://www.goingnowhere.org/en/aboutnowhere> (consultada el 12 de octubre de 2018)

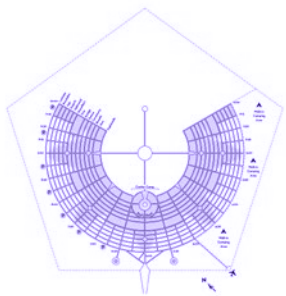


Fig 23. Burning Man 2017.

BURNING MAN, FESTIVAL CON IDENTIDAD COMPLETA

El festival *Burning man* ⁽¹⁷⁾, también denominado Black Rock City, en el desierto de Nevada, EE.UU. es el claro ejemplo de lo anteriormente expuesto en este capítulo, pero sobre todo se puede considerar un festival de música con identidad completa, en el que todos los aspectos a diseñar están destinados a respaldar la misma.

Su influencia e impacto en todo el mundo ha logrado establecer una comunidad sólida de asistentes, los cuales poseen un mismo estilo de vida, ideología política, económica, ecológica, estética y ética. Existen diez principios que los asistentes deben cumplir de forma estricta durante los días del festival, como por ejemplo *Leave No Trace* ⁽¹⁸⁾, la responsabilidad cívica, la inclusión radical, la libertad de expresión...

Cabe destacar, no sólo la creación y difusión de ciertas corrientes ideológicas características del *Burning man*, sino además, la creación, difusión y repetición de un sistema de ordenación urbana.

El festival de *Burning man* ha sentado un precedente a partir del cual otros festivales -como el *Nowhere Festival*, en el desierto de Monegros, en España o *AfrikaBurn*, en el Parque Nacional de Tankwa Karoo en Sudáfrica- han emergido, emulando la identidad de sus orígenes, hasta el punto de considerarse a sí mismos “el *Burning man europeo*” ⁽¹⁹⁾ o “el *Burning man africano*” ⁽²⁰⁾, respectivamente.

En estos, se repiten los mismos principios de convivencia reglamentarios en el *Burning man* de Nevada, con algunas modificaciones y adiciones de adaptación a cada contexto y el mismo acontecimiento de clausura en el que se produce la quema de una escultura de madera – modificando el motivo de esta, no siendo un hombre en ninguno de los dos casos-.

Si observamos las plantas del festival *Nowhere* y *AfrikaBurn* (véase fig. 21 y 22), en comparación con la planta de *Burning man*, (véase fig. 23) se observan una trama de ordenación urbana similar. En los tres casos, la estrategia urbana es diseñar la planta del festival en torno a un punto central, en el cual se producirá la quema de la escultura de madera, como acto de clausura. De este modo, se proyecta una trama concéntrica respecto a ese punto, con algunos sectores periféricos, destinados a usos residenciales de otro carácter, al igual que el *Burning man* posee un sector para alojamiento no vehicular.



Fig 21. Nowhere Festival 2018

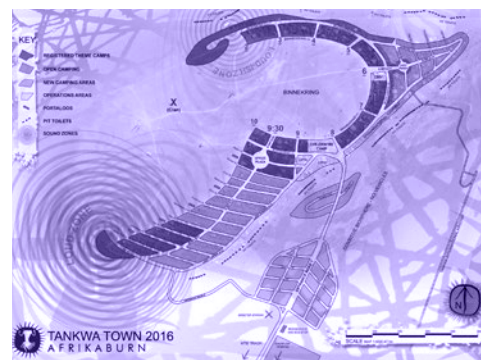


Fig 22. AfrikaBurn 2016

Se puede afirmar que la identidad del *Burning Man* es tan influyente que es capaz de generar una estrategia urbana y una corriente ideológica como modelo a repetir en diferentes puntos del mundo, dando origen a nuevos festivales que pueden considerarse de esa misma familia.

Tras sentar las bases teóricas anteriormente expuestas, es decir, los análisis sociológicos y económicos que al comienzo se mencionaron como único punto de partida, aparece, vinculados a estos, el factor urbano que este Trabajo Fin de Grado pretendía recuperar como factor no estudiado.

FESTIVAL DE MÚSICA COMO TIPOLOGÍA URBANA

Una vez expuesto el estado del arte que la autora ha considerado útil para el comienzo del estudio urbano de un festival de música, se procede a la relación de las bases teóricas.

Han aparecido diferentes concepciones del festival de música; en el ámbito urbano como Partytopias o Experiencescapes, el festival como ciudad, el festival como identidad única o el festival como modelo a repetir en otros festivales.

El festival de música adquiere una importancia a nivel social, económico, político y urbano, que lleva a esta investigación a plantear la hipótesis de la existencia de una tipología de festival de música. Ya se ha observado que el festival Burning man ha sido el modelo, urbano e ideológico, para otros festivales, pero aquí se matiza la diferencia entre tipología y modelo que menciona Aldo Rossi en *La arquitectura de la ciudad*:

La palabra “tipo” no representa tanto la imagen de una cosa que hay que copiar o imitar a la perfección, sino la idea de un elemento que por sí solo debe servir como regla al modelo. [...] El modelo se entiende como la ejecución práctica del arte, un objeto que debe repetirse tal como es; por el contrario, el “tipo” es un objeto mediante el cual nadie puede concebir obras que no se asemejen en absoluto entre sí. En el “modelo” todo es preciso y viene dado, mientras que en el “tipo” todo es más o menos vago.⁽²⁴⁾

(24) Aldo Rossi Rossi. *La arquitectura de la ciudad*. (Madrid: Gustavo Gill, 2015), 29.

Se elige por tanto el término tipología, puesto que se considera que, al poseer cada festival una identidad característica, no se podría establecer un modelo a copiar o imitar a la perfección, pero sí que podrían encontrarse patrones comunes que definen una tipología de festival de música.

“Remix urbano” es una investigación que pretende hallar una tipología urbana, con cierta flexibilidad de diseño según el contexto, que cumplen o podrían cumplir todos los festivales de música.

Audio, Video, Disco

/en latín/

Escucho, veo, aprendo.

Título del tema musical del grupo Justice, del disco homónimo.

AUDIO, VIDEO, DISCO



VIDEO, DISCO

#now playing:

Audio Video Disco - Justice



Fig. 25-30
Capturas de festivales de
música de Google Earth

CATÁLOGO DE 25 FESTIVALES DE MÚSICA

Remix urbano es una investigación concebida como una elección y análisis de festivales de música tomados como casos de estudio, de los cuales se podrá aprender sobre sus estrategias urbanísticas, extrayendo datos o conclusiones de interés, de ahí el título de este capítulo.

Un festival de música es entendido como un evento de proporciones considerables durante el cual, a lo largo de varios días, se producen actuaciones musicales consecutivas o incluso simultáneas, dentro de un recinto. Los asistentes que acuden a estas celebraciones pueden, en algunos casos, alojarse dentro de ese mismo recinto u otro vinculado y conectado por transporte público a él.

Para iniciar el análisis urbano de los festivales de música, se elabora un catálogo inicial de los veinticinco (25) festivales con mayor asistencia del mundo⁽³¹⁾ considerados a día de hoy, acotando la elección para lograr una distribución más equilibrada en los cinco continentes, aunque se destaca, como se puede observar en el mapamundi de situación elaborado, una mayor densidad de festivales en Europa y EE.UU (fig 32)

(31) "The 50 best music festivals in the world" <https://www.timeout.com/london/music/the-50-best-music-festivals-in-the-world> (consultada el 3 de noviembre de 2018)

No se produce una distinción entre estos festivales de música según su género, si son benéficos o no, gratuitos o no, ya que se considera que estos factores no influyen en el diseño de la estrategia urbana. Solo afectan a nivel de impacto social y económico sobre las empresas o agentes que intervienen.

Sí que se consideran determinantes para lo que se pretende estudiar los factores contenidos en la tabla de la figura 33, en la que se ordenan los festivales de música de mayor a menor asistencia.

Se precisan:

el lugar de situación

-no sólo el país que lo alberga, también la situación concreta dentro del entorno rural o urbano, para conocer las preexistencias del entorno-

el área que ocupa el recinto

-que define la densidad del urbanismo efímero-

el año de fundación

-que influirá en la evolución, posibilidad de prueba y error y rectificación de errores del diseño urbano-

el número de asistentes por día

-necesarios para establecer proporciones adecuadas al flujo de personas que se producirá-

el número de días de duración del evento

-que limitará o aumentará el despliegue de medios apropiados para la organización del festival-

la fecha en la que se suele celebrar el festival de música

-que fijará un clima y unas circunstancias sociales concretas en cada entorno si se encuentra dentro de un período vacacional-

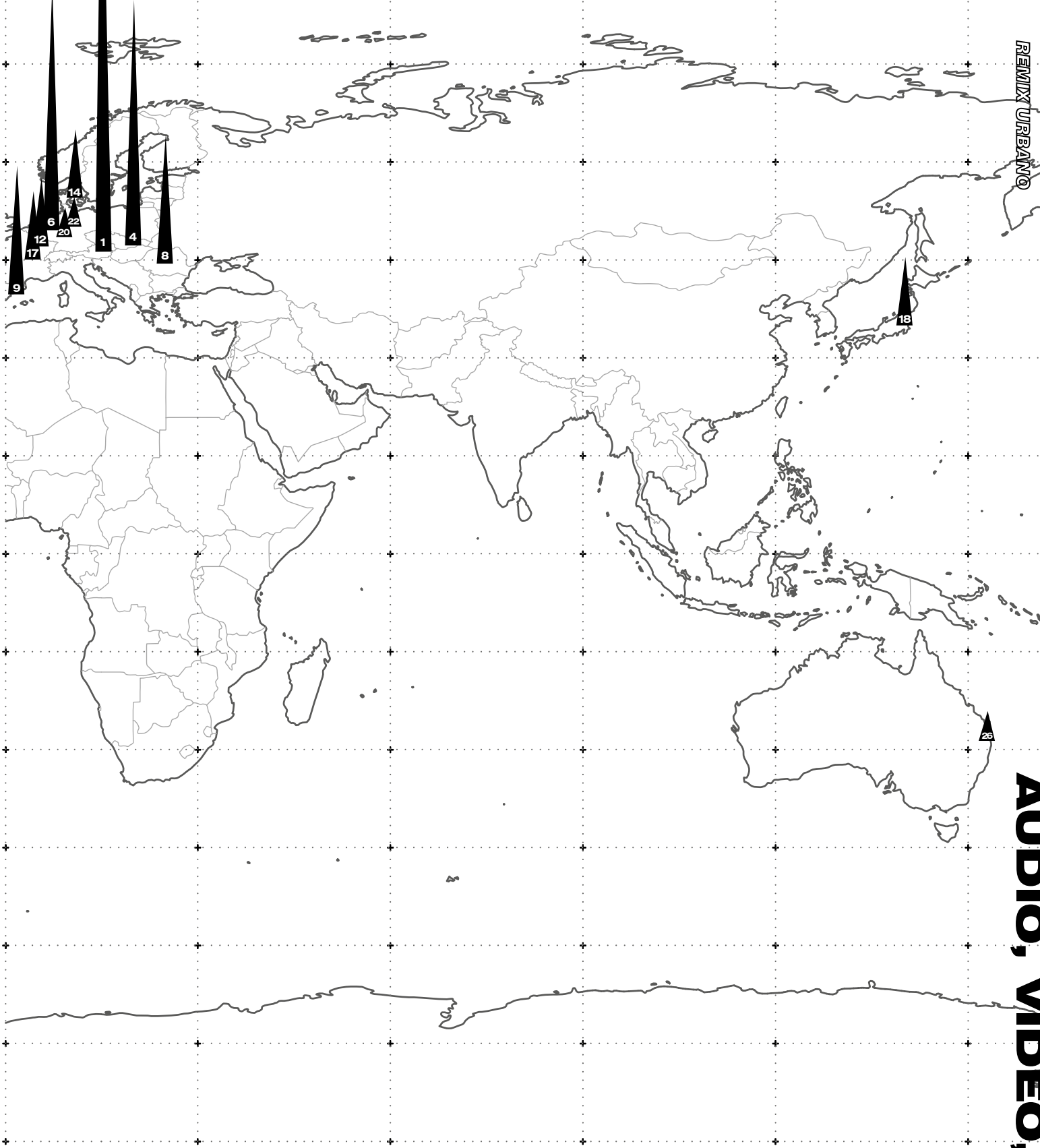
la existencia o inexistencia de camping vinculado al recinto del festival

-determinante en el diseño urbano como nuevo uso del suelo y a tener en cuenta para el desplazamiento de un elevado número de personas entre los dos recintos-

el contexto, urbano o rural, en el que se encuentra el festival

-que condicionará los grados de libertad de diseño, así como la preexistencia y la identidad e ideología del festival reflejado en su trama urbana-





200.000 - 400.000
 ▲
 7 Coachella_Indio, California
 8 Exit Festival_Petrovaradin, Serbia
 9 Primavera Sound_Barcelona, España

100.000 - 200.000
 ▲
 10 FIB Festival_Bénicassim, España
 11 Ultra Music Festival_Miami, Florida
 12 Rock Werchter_Werchter, Bélgica
 13 Glastonbury_Somerset, Inglaterra
 14 Roskilde Festival_Roskilde, Dinamarca
 15 Download Festival_Leicestershire, Inglaterra
 16 Rock en Seine_Paris, Francia
 17 Eurockéennes_Belfort, Francia
 18 Fuji Rock Festival_Niigata, Japón
 19 Bonnaroo_Manchester, Tennessee

50.000 - 100.000
 ▲
 20 Rock am Ring_Nürburg, Alemania
 21 Reading Festival_Reading, Inglaterra
 22 Wacken Open Air_Wacken, Alemania
 23 Leeds Festival_Wetherby, Inglaterra
 24 Burning man_Black Rock City, Nevada
 25 Isle of Wight_Newport, Inglaterra
 26 Splendour in the grass_Australia

NOMBRE	LUGAR
DONAUNINSELFEST	Isla del Danubio, Austria
ROCK IN RÍO BRAZIL	Parque Olímpico, Río de Janeiro
SUMMERFEST	Henry Maier Festival Park, Milwaukee, EEUU
SZIGET FESTIVAL	Isla de Óbuda, Budapest, Hungría
LOLLAPALOOZA	Grant Park, Chicago
TOMORROWLAND	Boom, Bélgica
COACHELLA	Indio, EEUU
EXIT FESTIVAL	Fortaleza de Petrovaradin, Serbia
PRIMAVERA SOUND	Parque del Fórum, Barcelona, España
FIB FESTIVAL	Benicasim, Castellón, España
ULTRA MUSIC FESTIVAL	Bayfront Park, Miami, Florida, EEUU
ROCK WERCHTER	Werchter, Bélgica
GLASTONBURY	Pilton, Somerset, Inglaterra
ROSKILDE FESTIVAL	Roskilde, Dinamarca
DOWNLOAD FESTIVAL	Donington Park, Leicestershire , Inglaterra
ROCK EN SEINE	Parc de Saint-Cloud, (Le Nôtre), Paris, Francia
EUROCKÉENNES	Lac de Malsaucy, (reserva natural) Belfort, Francia
FUJI ROCK FESTIVAL	Naeba Ski Resort, Yuzawa, Niigata, Japón
BONNAROO	Great Stage Park, Manchester, Tennessee, EEUU
ROCK AM RING	Circuito de Nürburgring, Nürburg, Alemania
READING FESTIVAL	Little John's Farm, Reading, Inglaterra
WACKEN OPEN AIR	Wacken, Alemania
LEEDS FESTIVAL	Bramham Park, Wetherby, West Yorkshire, Inglaterra
BURNING MAN	Black Rock City, Nevada, EEUU
ISLE OF WIGHT	Seaclose Park, Newport, Gales
SPLENDOUR IN THE GRASS	Belongil Fields, North Byron Parklands, Australia

Fig 33

Tabla de 25 festivales. Elaboración propia.

ÁREA	AÑO FUNDACIÓN	ASISTENCIA POR DÍA	Nº DÍAS	FECHAS	¿CAMPING?	ENTORNO
2 km ²	1983	1100000	3	23-25 Jun	Sin camping	Urbano
0,56 km ²	1985	150000	10	11-20 Ene	No	Urbano
0,3 km ²	1968	75000	12	28-9 Jul	Sin camping	Urbano
0,87 km ²	1993	71000	8	9-16 Ago	Sí	Urbano
0,50 km ²	2005	100000	4	3-6 Ago	No	Urbano
0,43 km ²	2005	65000	6	21-23, 28-30 Jul	Sí	Urbano
2,58 km ²	1999	75000	3	13-15 Abril	Sí	Urbano
0,3 km ²	2000	75000	4	12-15 Jul	Sin camping	Urbano
0,36 km ²	2001	55000	5	30-3 Jun	Sin camping	Urbano
0,4 km ²	1995	32000	4	13-16 Jul	Sí	Urbano
0,13 km ²	1999	55000	3	23-25 Mar	Sin camping	Urbano
2 km ²	1975	110000	4	29-2 Jul	Sí	Rural
4,3 km ²	1970	50000	5	24-28 Jun	Sí	Rural
1,58 km ²	1971	110000	8	30-7 Jul	Sí	Urbano
1,5 km ²	2003	37000	3	10-12 Jun	Sí	Rural
0,18 km ²	2003	30000	3	25-27 Ago	No	Urbano
0,14 km ²	1989	26000	4	6-9 Jul	No	Rural
2,5 km ²	1999	40000	4	27-31 Jul	Sí	Rural
2,8 km ²	2002	40000	4	7-10 Jun	Sí	Rural
1,28 km ²	1985	30800	3	1-3 Jun	Sí	Rural
1,3 km ²	1971	75000	3	25-27 Ago	Sí	Urbano
1,8 km ²	1990	28300	3	3-5 Ago	Sí	Rural
0,93 km ²	1999	75000	3	25-27 Ago	Sí	Rural
14,8 km ²	1986	50000	7	30 Ago-5 Sep	Sí	Rural
0,3 km ²	1968	11250	4	21-24 Jun	Sí	Urbano
2,67 km ²	2001	11500	3	21-23 Jul	No	Rural

ROCK IN RÍO

SUMMERFEST

SZIGET FESTIVAL

LOLLAPALOOZA

TOMORROWLAND

COACHELLA

EXIT FESTIVAL

PRIMAVERA SOUND

ROCK WERCHTER

GLASTONBURY

ROSKILDE FESTIVAL

ROCK EN SEINE

EUROCKÉENNES

ROCK AM RING

LEEDS FESTIVAL

BURNING MAN

Fig. 39

Catálogo de la segunda elección acotada de festivales de música

(37) Autódromo: Circuito de carreras, destinado a cualquier tipo de vehículos, moto o coche.

Fig. 34

Parque Olímpico, Río de Janeiro

Fig. 35

Isla de Danubio, Viena

Tras la elaboración de esta documentación, se observan datos de interés a destacar.

Con respecto al lugar en el que se llevan a cabo, cabe destacar tres situaciones clave.

En contextos urbanos, predomina la implantación del festival de música en un recinto ferial anteriormente proyectado para la celebración de otro tipo de eventos, como por ejemplo el Parque Olímpico (fig. 34) de Río de Janeiro, en el caso de *Rock in Río Brazil* o el Parque del Fórum, Barcelona, que aloja el *Primavera Sound*.

Se cree así la necesidad de modificación de estos espacios, que aunque permitan una concentración elevada de personas, no han sido considerados para un programa de uso musical.

Otra de las situaciones que se producen son recintos dentro de parques y jardines urbanos, como *Donauninsselfest* (fig. 35) en la Isla del Danubio, el cual tiene un espacio verde de esparcimiento, el *Tomorrowland* o el *Summerfest*, en el Henry Maier Festival Park.

En otros casos, son espacios verdes protegidos, como el Lac de Malsaucy en Francia, en el cual se celebra *Eurockéennes* (fig. 36) o entornos rurales como el *Glastonbury Festival*, que modifica el uso que posee ese terreno el resto del año, durante el cual es una granja.

Es destacable la predominancia de espacios verdes, que son potencialmente creadores de atmósferas idílicas, asociadas a las identidades de los festivales de música. Para gran parte del público que asiste, los festivales de música son un plan vacacional como el turismo cultural o las vacaciones de sol y playa, en el cual se busca un entorno que, aunque se encuentre situado en el interior de un núcleo urbano, remita las preocupaciones de la vida diaria.

Una derivación de las situaciones anteriores es el festival de música que se encuentra alojado en el interior de un espacio histórico considerado como bien de interés cultural, de atracción turística o de identidad de la ciudad.

Es el caso de *Rock en Seine*, en París, emplazado en un parque diseñado por Le Nôtre, de *Leeds Festival*, en un jardín inglés del siglo XIX llamado Bramham Park, *Exit Festival*, adaptado al trazado de la Fortaleza de Petrovaradin, icono de la ciudad, o *Rock am Ring* en el interior de los límites de un autódromo⁽³⁷⁾ llamado Nürburgring (fig. 38)

Esta estrategia de situación, a la vez que proporciona una vinculación fuerte con el lugar en el que se implanta, proporciona una imagen de marca muy sugerente hacia el público no sólo interesado por el turismo musical, sino también por el cultural. Fomenta la creación de una atmósfera bucólica, a diferencia del caso anterior, a través de la sustitución histórica y ficticia del escenario en el que se usualmente se lleva a cabo la vida diaria.

Existe pues, con carácter general de los 25 casos estudiados, una atracción particular por la generación de espacios alejados de la realidad, casi utópicos, rurales o históricos.

Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig.38

◀ Fig. 36
Península de Malsaucy,
Belfort, Francia

◀ Fig.38
Circuito de Nürburgring,
Nürburg, Alemania.

CATÁLOGO DE 16 FESTIVALES DE MÚSICA

Se realiza una segunda selección de festivales (fig. 39) a partir de la tabla anterior, con el propósito de reducir los casos de estudio, debido a la imposibilidad de desarrollo de todos ellos por el plazo de tiempo existente.

El criterio elegido consiste en la generación de un catálogo heterogéneo de festivales de música, con variedad en todos sus parámetros (como en las situaciones urbanas o rurales en las que se emplazan o densidades diferentes). Es decir, los factores considerados en la tabla estarán equilibrados y así, el propósito de esta investigación -encontrar una tipología urbana común a todos los festivales- será más exacta y cercana a la realidad. En el caso de haber obtenido una selección de festivales que ya poseen condicionantes similares, produciría una falsa tipología y por tanto, unas conclusiones erróneas.

Una vez elaborado el catálogo de 16 festivales de música, se procede a la elaboración de cartografías precisas que ayuden a la identificación de estrategias proyectuales.

En un primer paso, que se muestra en las siguientes páginas, se extraen de las páginas oficiales y redes sociales de cada festival, el lema o *motto* que adoptan y su imagen promocional (fig. 42) Posteriormente, se muestran a la misma escala los límites de los recintos de todos ellos (fig. 43), de elaboración propia.

Esta información ha sido extraída y adaptada de los planos de situación repartidos a los asistentes, que indican de forma diagramática los puntos de entrada, usos y servicios del festival (fig. 40).

De esta manera, se puede establecer comparaciones de forma gráfica de las morfologías de cada festival y propone un nuevo enfoque a la investigación.



◀ Fig 40
Imagen extraída de un video
"Aftermovie" del festival
Tomorrowland 2018 en el que
aparece el plano de situación
diagramático proporcionado a los
asistentes

fig 42.
Lemas extraídas de páginas y redes
sociales oficiales de los 16 festivales
elegidos

**“Una ciudad en el
desierto.
Una cultura de la
posibilidad.
Una red de soñadores
y emprendedores”**



Burning man



**“Es el festival de música
y artes escénicas en un
ámbito rural más grande
en el mundo y un ejemplo
para todos los festivales
que han llegado después
de él”**

Glastonbury Festival



**“Sé parte de
la cultura
de Rock am
Ring”**

Rock am Ring

**“Bramham
Park es el
recinto de
festival por
excelencia”**



Leeds Festival

**“Vive hoy,
ama mañana,
unidos para siempre”**



Tomorrowland



**“Igualdad,
eclecticismo
y audacia”**

Primavera Sound



**“La ciudad de
festivales”**

Summerfest

“Vale de Coachella Festival de Música y Artes”



Coachella Festival

“El cartel es siempre de primera categoría, las condiciones excepcionales y el sentimiento del festival omnipresente”



Rock Werchter



“8 días de música, activismo, artes, campamentos, y libertad”

Roskilde Festival

“Sziget, uno de los festivales multiculturales de música y artes más grandes del mundo, te espera con la programación más original de todos los tiempos.”



Sziget Festival



“Uno de los festivales de música más grandes y famosos del mundo”

Rock in Río



“La música es nuestro ADN”

Lollapalooza

“Únete a la tribu EXIT!”



Exit Festival

“Un festival en el límite de París”

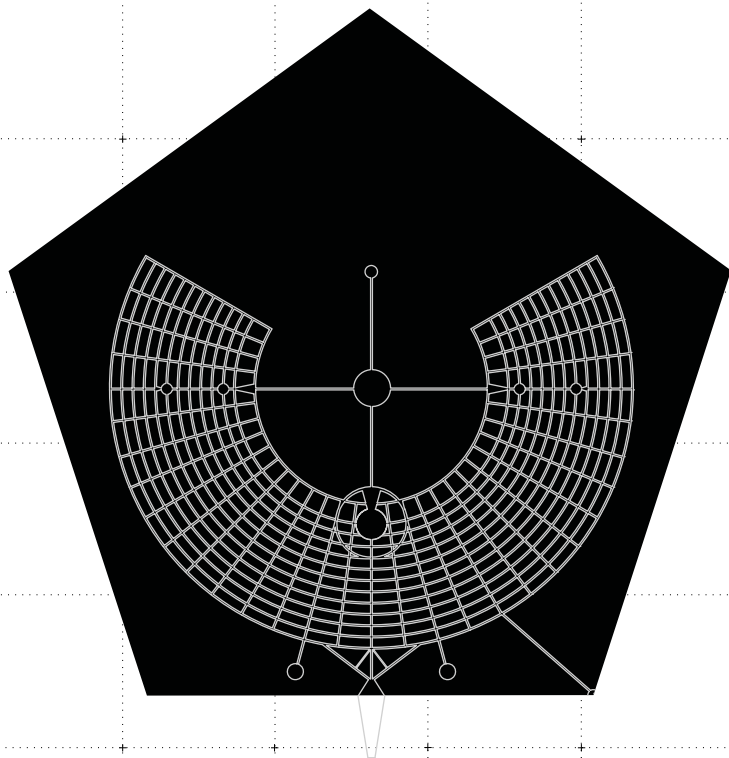


Rock en Seine

“Dos lagos, montañas, el escenario más bonito para un festival”



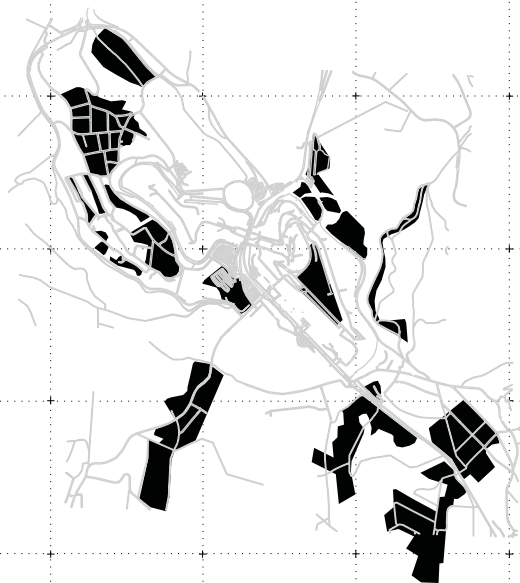
Eurockeennes



Burning man



Glastonbury Festival



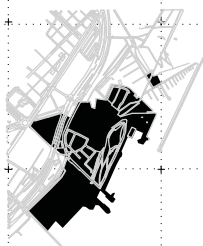
Rock am Ring



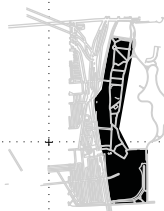
Leeds Festival



Tomorrowland



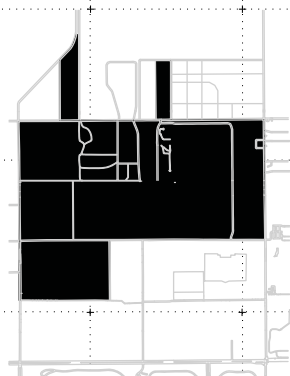
Primavera Sound



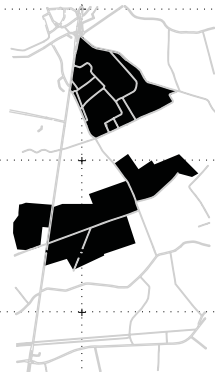
Summerfest

Fig. 43
 Recintos de 16 festivales _comparación
 de morfología y tamaño, de mayor a
 menor superficie

1km



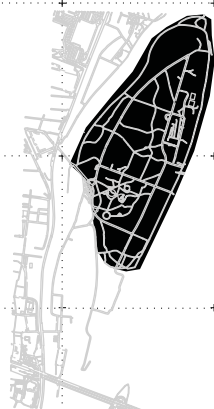
Coachella Festival



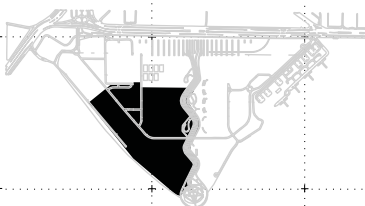
Rock Werchter



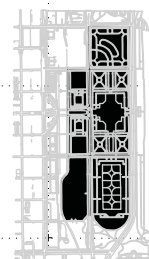
Roskilde Festival



Sziget Festival



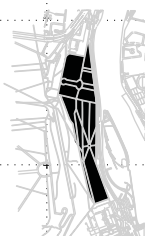
Rock in Río



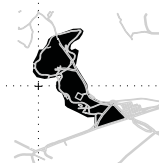
Lollapalooza



Exit Festival



Rock en Seine



Eurockeennes

La comparación cartográfica de los perímetros de los festivales se produce con información reducida, a simple vista.

En ciertos festivales de música -como el *Rock Werchter* o el *Rock am Ring*- se evidencia una zona intermedia vacía, que actúa de límite y separa lo que podría ser el camping del recinto del festival. Son morfologías dispersas, pero son una situación puntual contenida en un catálogo de 16 festivales, no se pueden considerar un parámetro común en la tipología.

Lo único que podemos deducir de las cartografías de todos ellos es

la ausencia de un patrón formal común de perímetro

LA IMAGEN DE LA CIUDAD vs LA IMAGEN DEL FESTIVAL

La imagen de la ciudad (1960), de Kevin Lynch, trata un concepto anteriormente tratado en esta investigación: de la identidad de una ciudad, de su concepción como algo individual y único, de la imagen mental individual y colectiva que se genera en el observador o visitante. Desarrolla la búsqueda de “cualidades físicas que se relacionan con los atributos de identidad y estructura en la imagen mental”⁽⁴⁴⁾.

Kevin Lynch sienta unos parámetros de definición de la ciudad desde esta perspectiva. Se adoptarán en esta investigación, suponiendo que estos elementos podrían extrapolarse al festival si se interpreta como ciudad con identidad.

Se determinan cinco elementos clave de interacción visual con la ciudad:

bordes, nodos, barrios, hitos y sendas. (fig. 45)

⁽⁴⁴⁾
Kevin Lynch. *La imagen de la ciudad*.
(Barcelona: Gustavo Gili, 2008) 19

Los bordes son elementos lineales que actúan como límite o frontera entre dos regiones con diferente carácter. Pueden ser penetrables en cierta medida, pero son elementos organizadores en todos los casos.

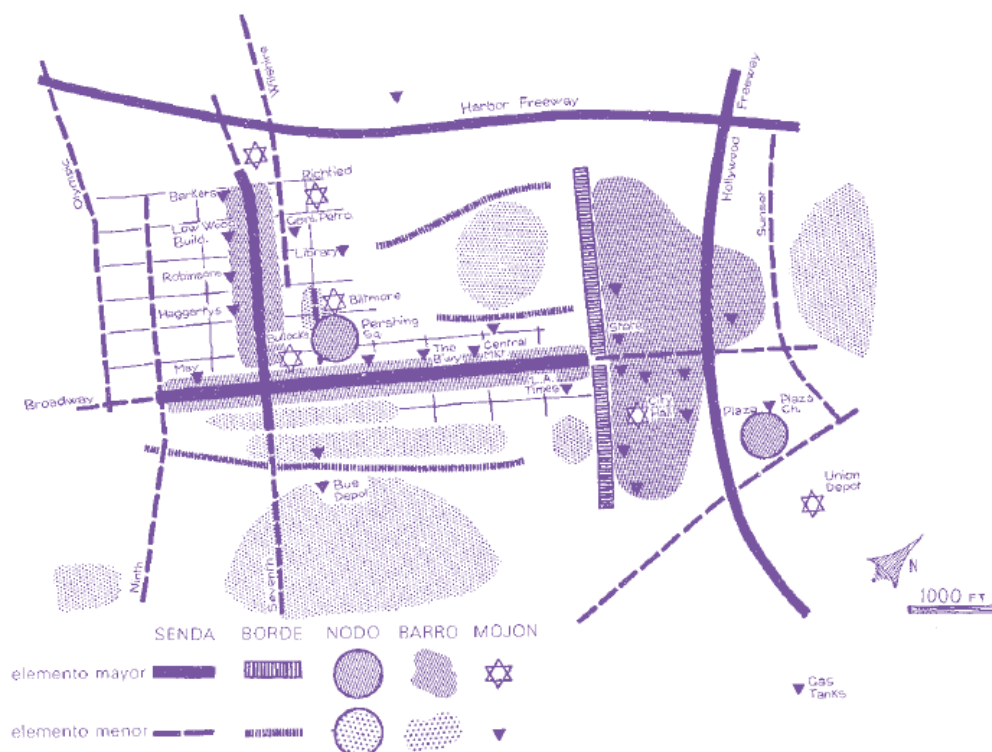
Los nodos son los puntos estratégicos de una ciudad, en la que se producen confluencia de personas, convergencia de vías, alta densidad de un determinado uso...Son focos intensivos.

Los barrios son las secciones de la ciudad, reconocibles mediante una imagen de creación mental, cuando el observador se introduce en ellas. También son reconocibles desde el exterior.

Los mojones o hitos son puntos de referencia que se observan en la lejanía y con los cuales el observador no interactúa ni entra en ellos. Suelen ser objetos físicos de sencillez geométrica. Algunos hitos se sitúan en la distancia, incluso fuera de la ciudad, lo que facilita su observación desde varios puntos.

Las sendas o vías son los elementos que el observador sigue para recorrer la ciudad. Ordenan los demás elementos.

Para Lynch, ninguno de estos elementos puede ser concebido por separado, de forma aislada. La imagen de la ciudad es el resultado de la superposición de todos los elementos y la interacción que se produce entre ellos. Las sendas estructuran los barrios, los bordes los delimitan, los nodos resultan de una confluencia de sendas...



◀ Fig.45
Imagen de la ciudad de Los Ángeles

Dibujo extraído de *La imagen de la ciudad* de Kevin Lynch.

De forma paralela, se adaptan estos elementos en la ciudad a las circunstancias de un festival de música, derivándose siete factores a definir en las nuevas cartografías.

Árboles, agua, escenarios, servicios, hitos, camping y edificación.

Se entiende la reinterpretación de la teoría de Kevin Lynch como una consecuencia de la identidad y necesidades programáticas del festival.

Los nuevos bordes son los árboles y el agua, que son percibidos como límites en la visión de los asistentes.

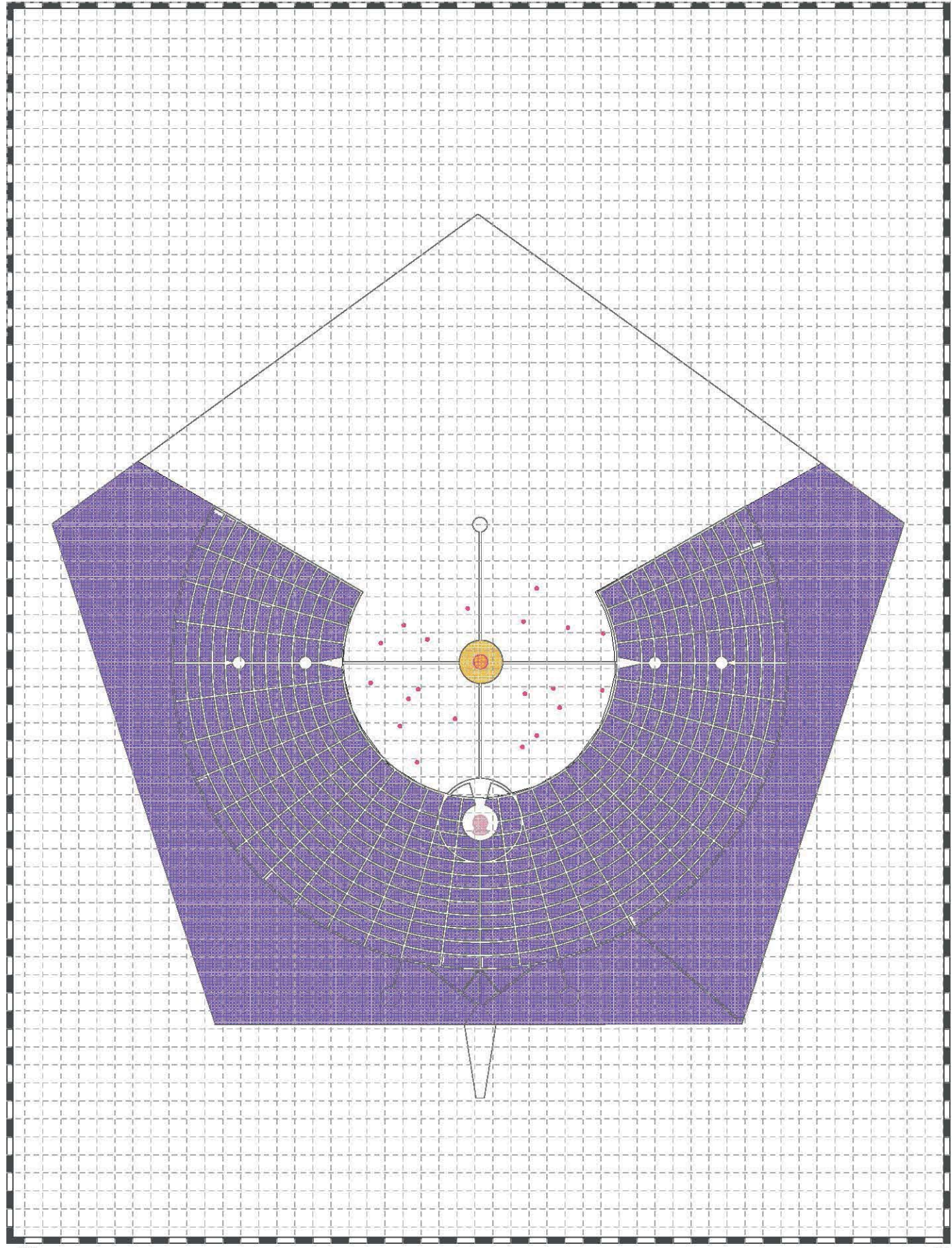
Los servicios y escenarios son concebidos como nodos, que generan una interacción social en los periodos intermedios entre actuaciones musicales, para satisfacer las necesidades básicas.

Los barrios se redefinen como la edificación ya existente, el sector de camping y el perímetro del recinto, con atributos y condicionantes singulares que precisan (delimitan) y separan sus áreas del resto.

Los hitos poseen una naturaleza similar en el caso de la ciudad y del festival. En este último pueden convivir los hitos de naturaleza histórica, como ruinas o edificaciones históricas, y los de naturaleza tecnológica, como norias, atracciones o cartelería, pero ambos ejercen el papel de hitos de orientación y referencia en la trama urbana.

Las sendas ya habían sido determinadas como trazado urbano preexistente y nuevo en la documentación anterior.

La autora de este Trabajo Fin de Grado ha debido recurrir a diversas fuentes de información secundarias, como Google Earth, extrapolación de información a partir de documentación audiovisual o folletos de publicidad, para elaborar dichas cartografías, disponibles en las siguientes páginas, (fig. 46-71) por la inexistencia de acceso público a estas, en los casos de estudio que se están analizando.



0 100m

BURNING MAN
Black Rock City, Nevada, EE.UU

Fig. 46
Elaboración propia

Superficie: 14,8 km² Asistentes/día: 50.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación

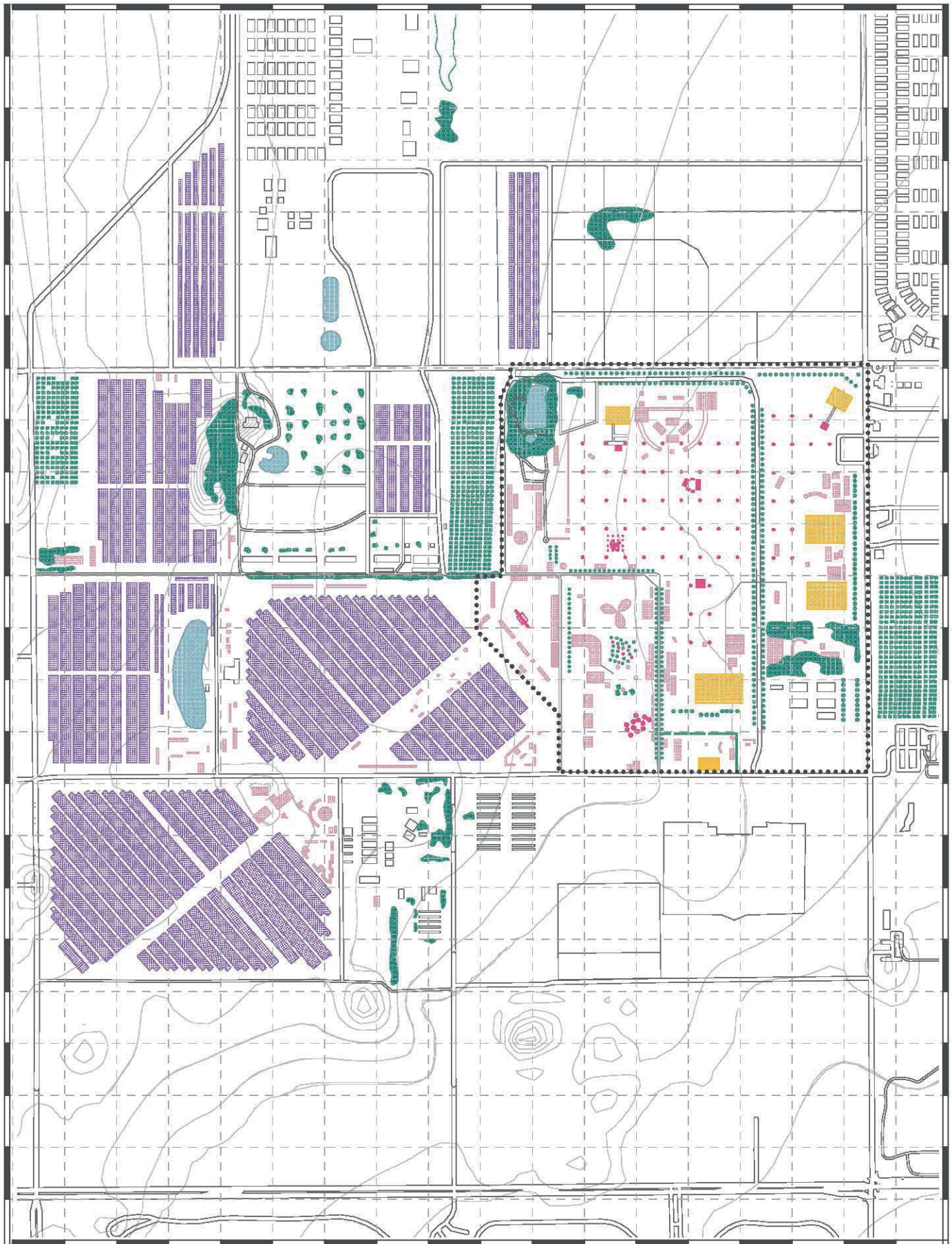


GLASTONBURY
Pilton, Somerset, Inglaterra

100m 0

Superficie: 4.3 km² Asistentes/día: 50.000 Recinto+camping

Fig.47
Elaboración propia

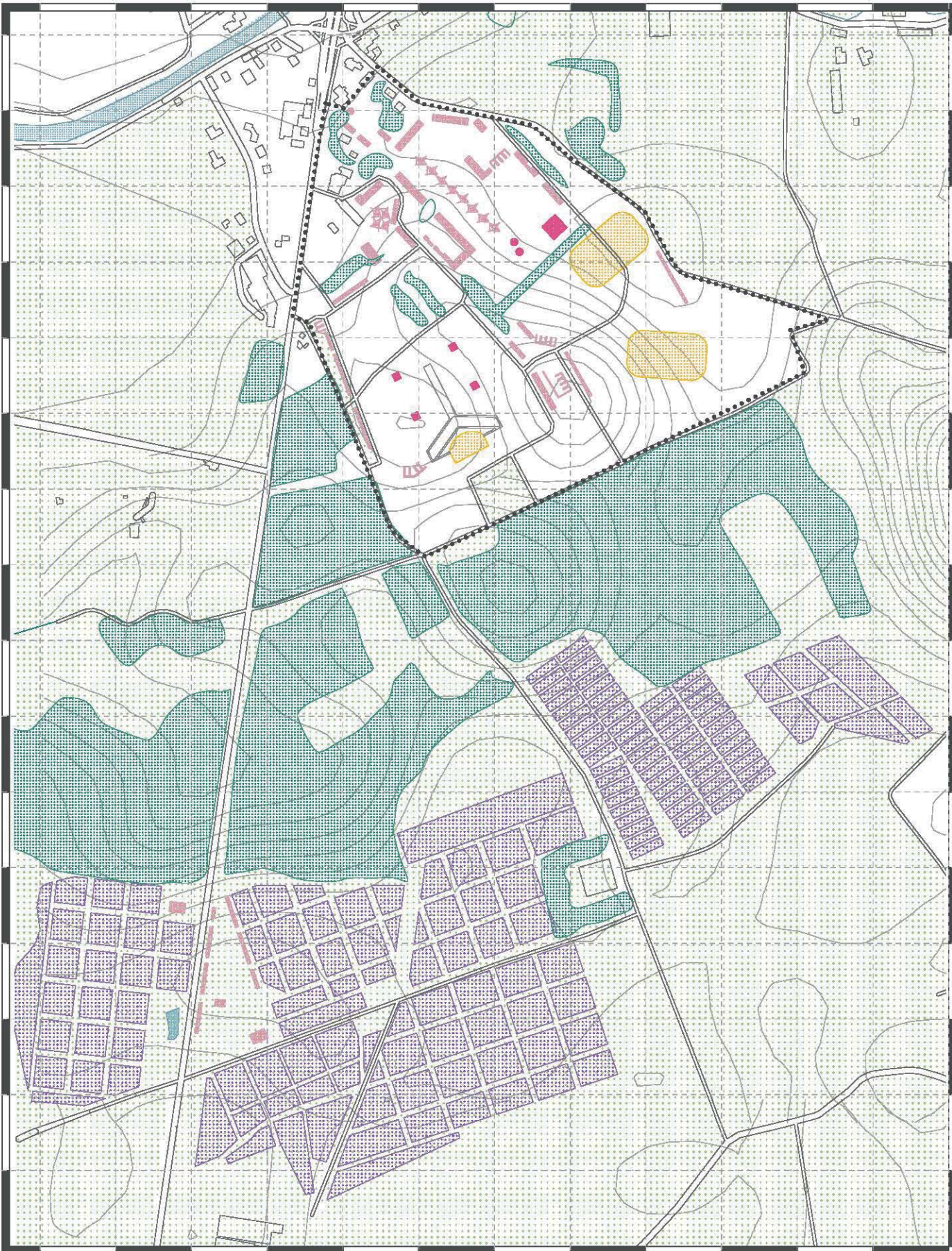


COACHELLA FESTIVAL
Indio, California, EE.UU

Fig. 48
Elaboración propia

Superficie: 2,58 km² Asistentes/día: 75.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación

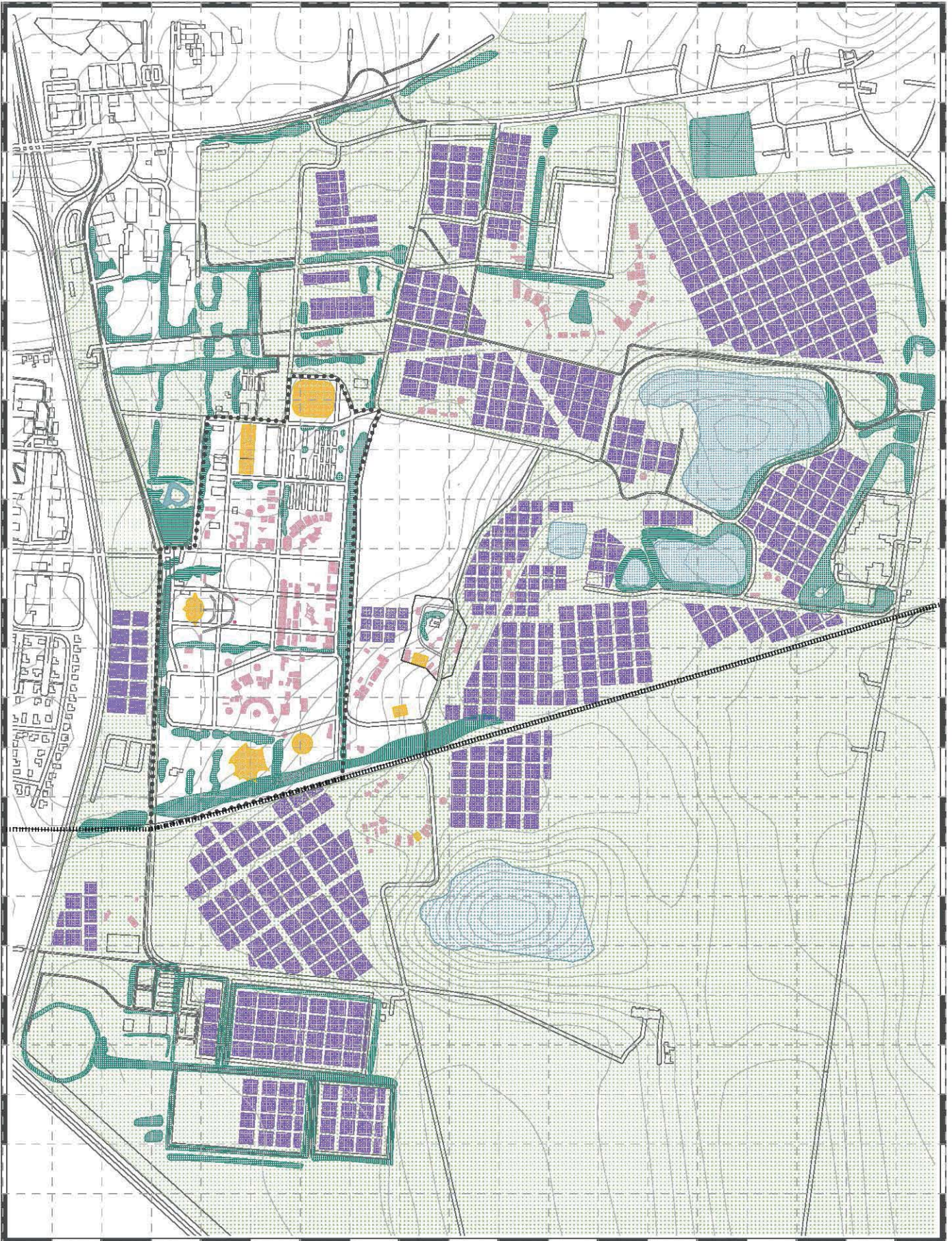


ROCK WERCHTER
Werchter, Bélgica

100m 0

Superficie: 2 km² Asistentes/día: 110.000 Recinto+camping

Fig. 49
Elaboración propia



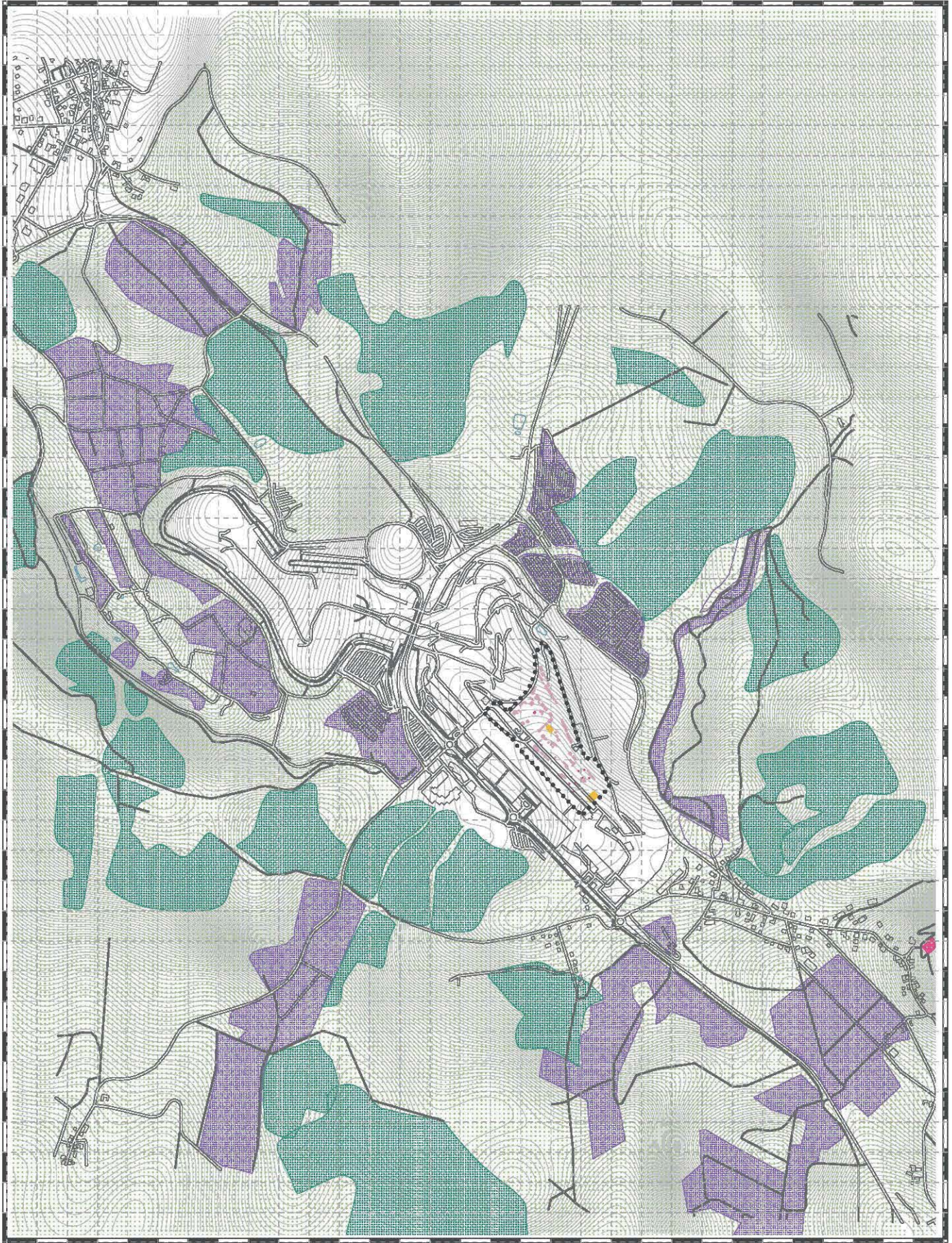
0 100m

ROSKILDE FESTIVAL
Roskilde, Dinamarca

Fig. 50
Elaboración propia

Superficie: 1.58 km² Asistentes/día: 110.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación



ROCK AM RING

Circuito de Nürburgring, Nürburg, Alemania

Superficie: 1,28 km² Asistentes/día: 30.080 Recinto+camping

100m 0

Fig.51
Elaboración propia



- arbolos
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación

LEEDS FESTIVAL
Bramham Park, Wetherby, Inglaterra

Fig. 52
Elaboración propia

Superficie: 0,93 km² Asistentes/día: 75.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación



SZIGET FESTIVAL
Isla de Óbuda, Budapest, Hungría

Superficie: 0,87 km² Asistentes/día: 71.000 Recinto+camping

100m 0

Fig.53
Elaboración propia



- arbolis
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación

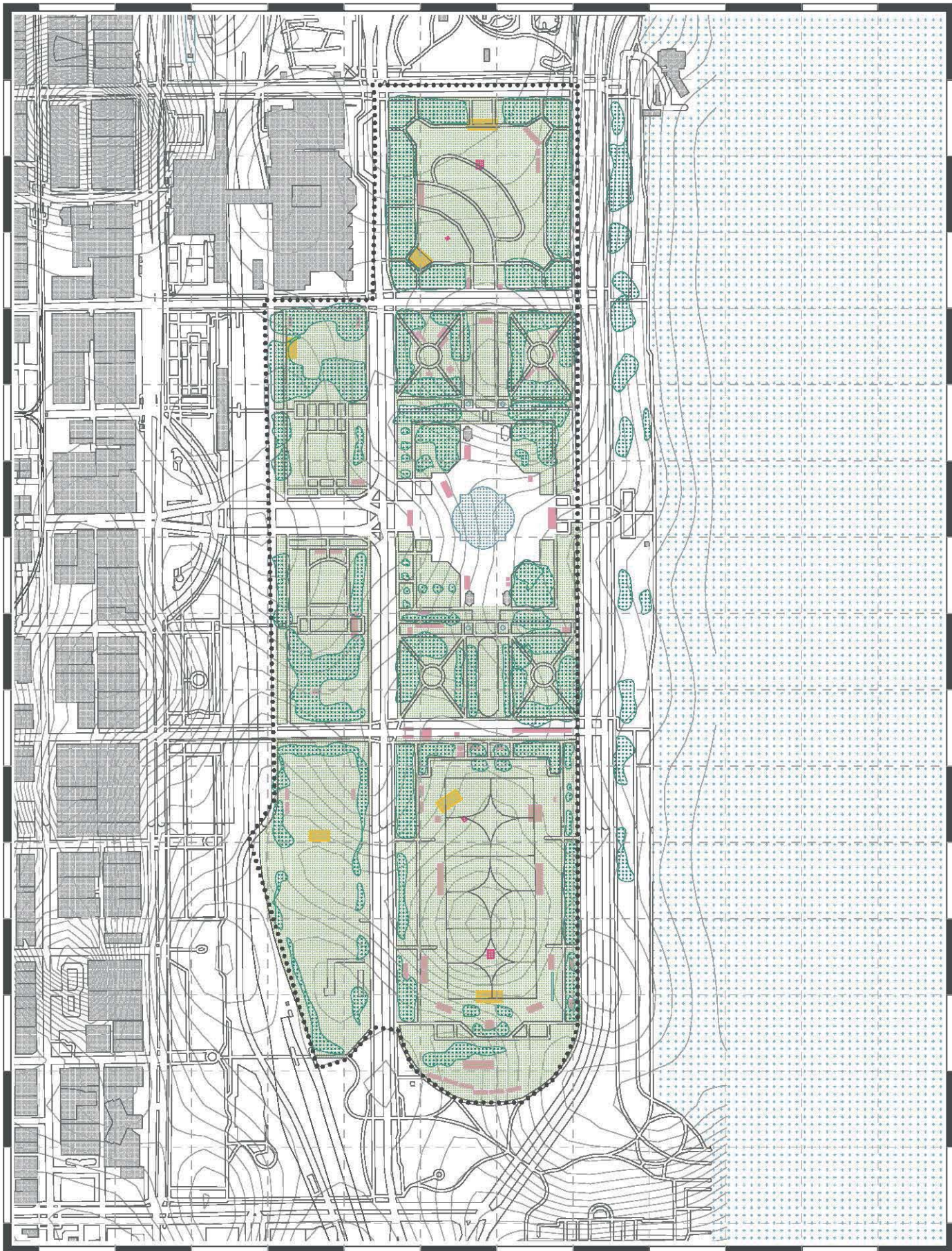
0 100m

ROCK IN RÍO
Parque Olímpico, Río de Janeiro

Fig. 54
Elaboración propia

Superficie: 0,56km² Asistentes/día: 15.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación



LOLLAPALOOZA
Gran Park, Chicago

100m 0

Superficie: 0,50 km² Asistentes/día: 100.000 Recinto+camping

Fig. 55
Elaboración propia



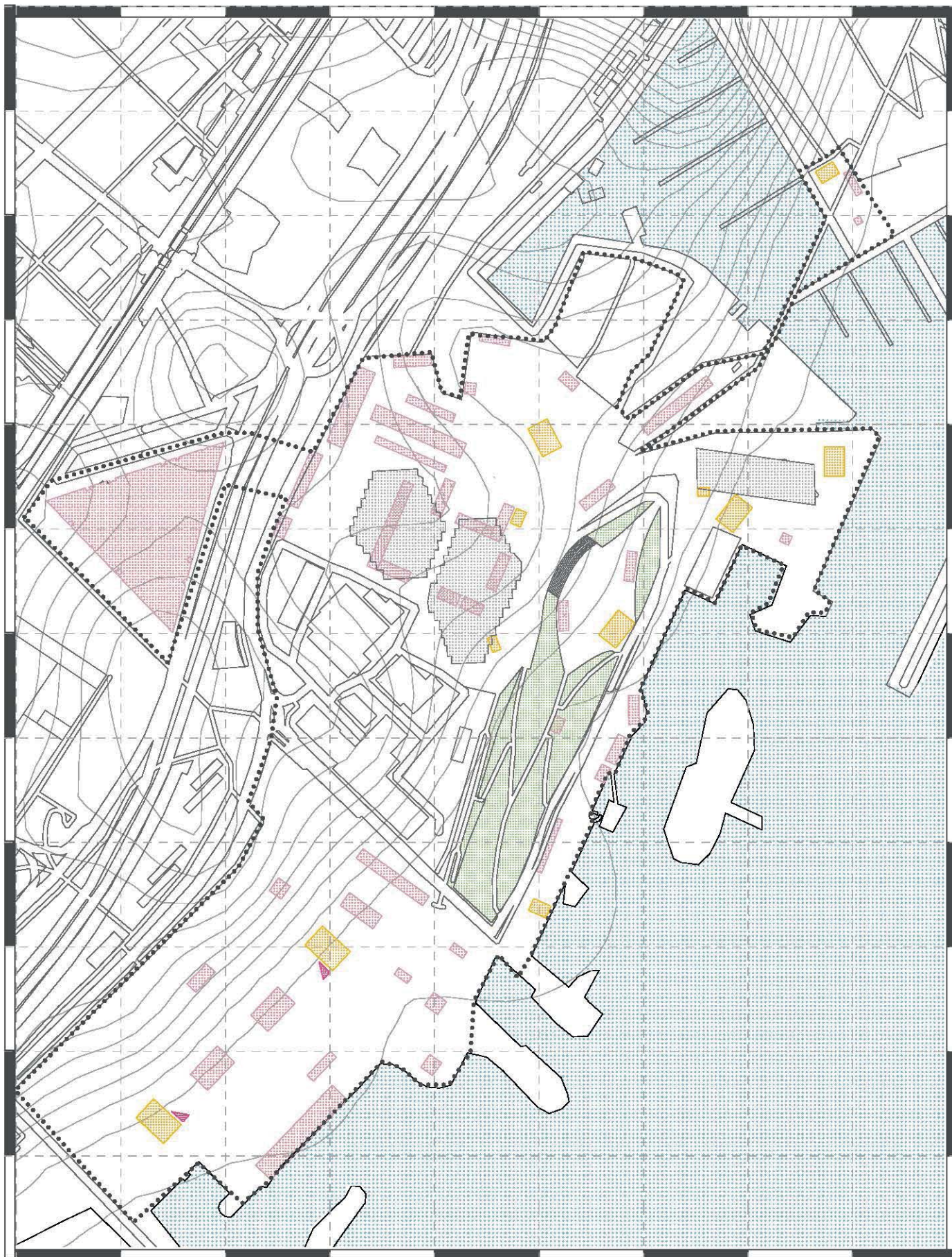
TOMORROWLAND

Boom, Bélgica

Fig. 56
Elaboración propia

Superficie: 0,43 km² Asistentes/día: 65.000 Recinto+camping

- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación



PRIMAVERA SOUND
Parc del Forum, Barcelona, España

100m 0

Superficie: 0,36 km² Asistentes/día: 55.000 Recinto_sin camping

Fig. 57
Elaboración propia



0 100m

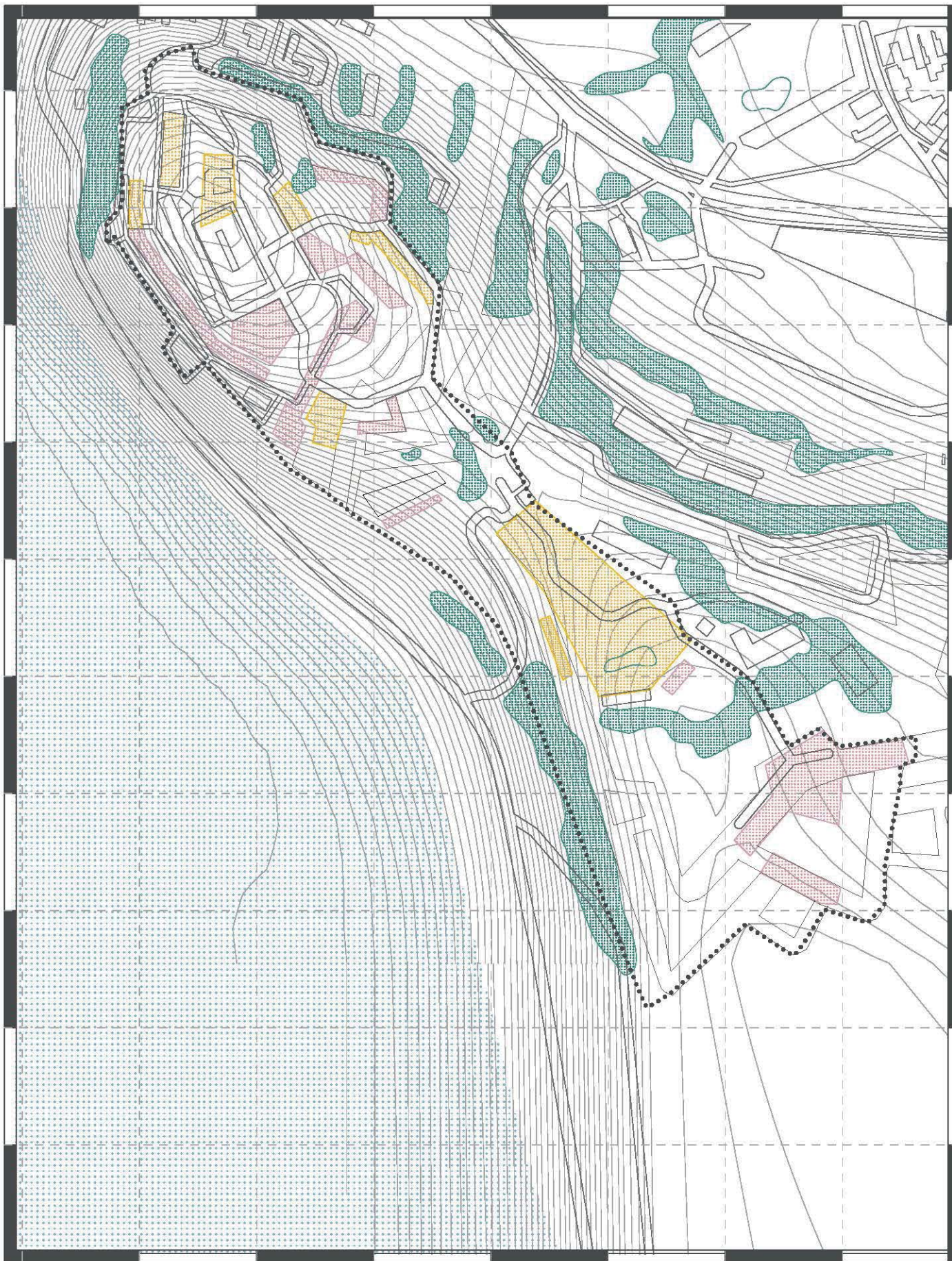
SUMMERFEST

Henry Maier Festival Park, Milwaukee, EE.UU

Fig. 58
Elaboración propia

Superficie: 0,3 km² Asistentes/día: 75.000 Recinto_sin camping

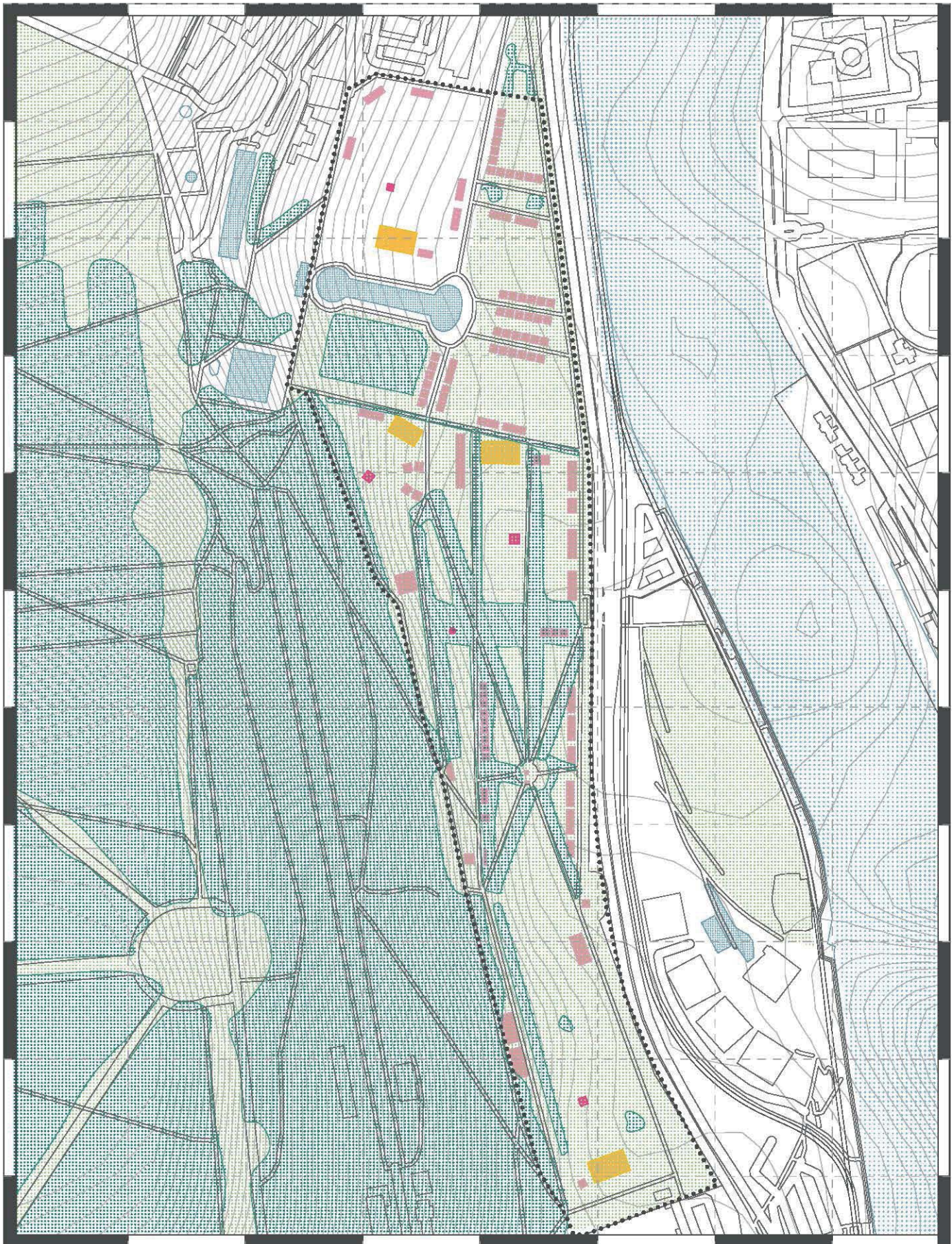
- árboles
- agua
- escenarios
- servicios
- hitos
- camping
- edificación



EXIT FESTIVAL
Fortaleza de Petrovaradin, Serbia

Superficie: 0,3 km² Asistentes/día: 75.000 Recinto_sin camping

Fig. 59
Elaboración propia



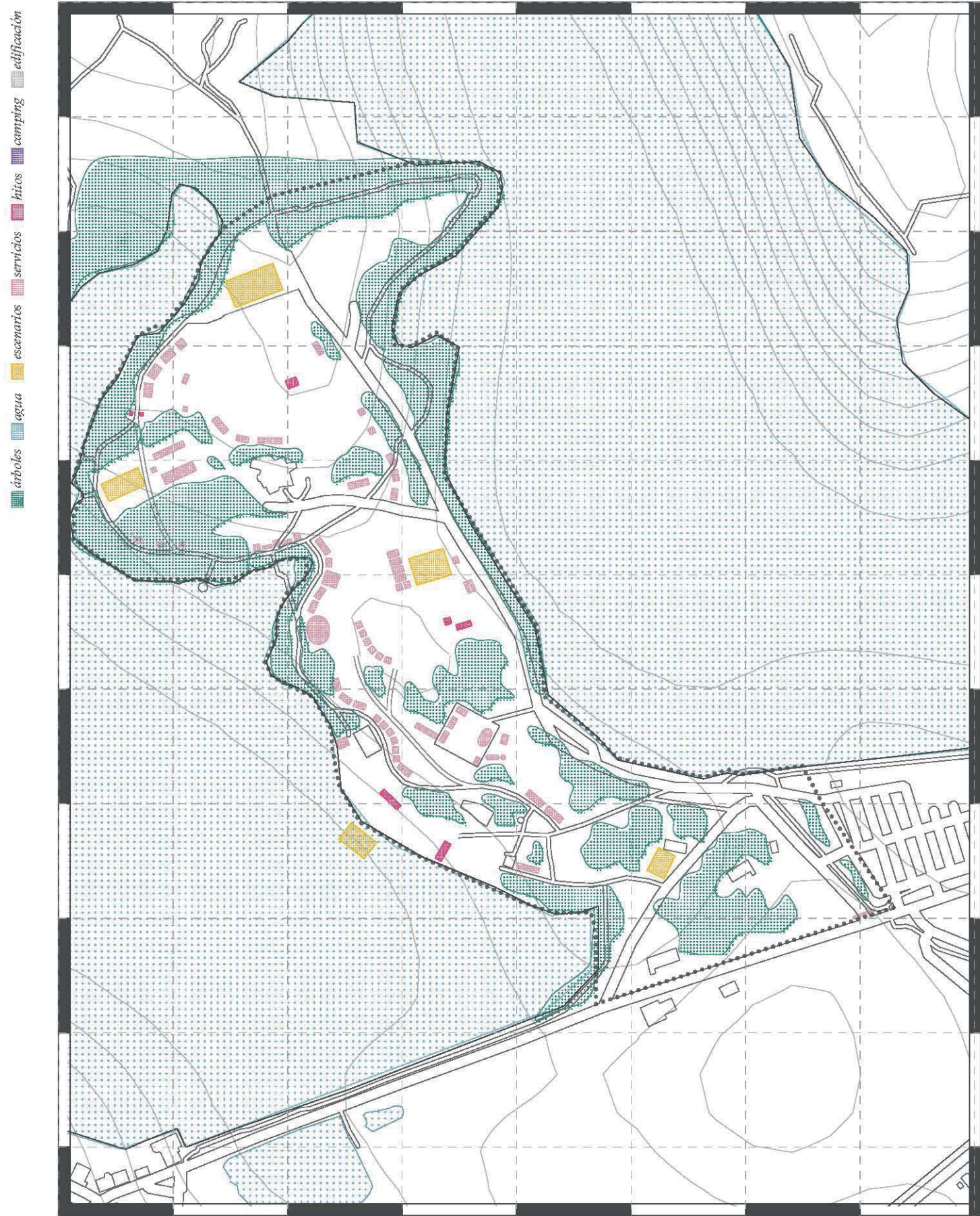
- arboles
- agua
- escenarios
- servicios
- ritos
- camping
- edificación

0 100m

ROCK EN SEINE
Parc de Saint-Cloud, París, Francia

Fig. 60
Elaboración propia

Superficie: 0,18 km² Asistentes/día: 30.000 Recinto_sin camping



EUROCKÉENNES
Lac de Malsaucy, Belfort, Francia

Superficie: 0,14 km² Asistentes/día: 26.000 Recinto_sin camping

Fig. 61
Elaboración propia

INTEGRACIÓN EN EL ENTORNO

De estas cartografías podemos extraer que tanto los recintos -como veíamos previamente-, como la organización en planta de usos y programas no parecen tener nada en común a nivel morfológico. Sus disposiciones no son iguales a pesar de tener los mismos elementos, definidos según Lynch.

Si analizamos la integración en el entorno se observan decisiones proyectuales interesantes.

Reutilización del trazado original

El nuevo trazado generado por los festivales es una adaptación y continuación de esta, como se puede observar en la figura 62. Debido a su carácter efímero, un festival no podría imponerse a la trama urbana consolidada. Una intervención nueva requiere de tiempo para su integración y asimilación.

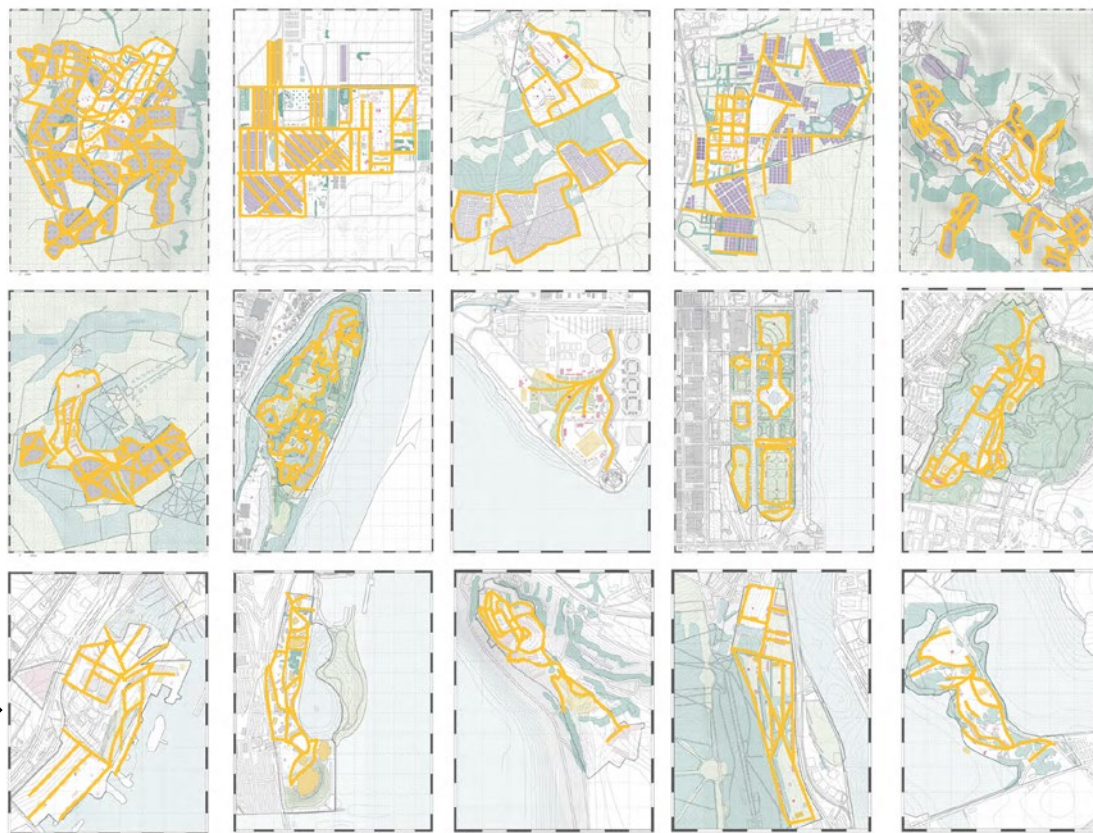


Fig. 62 > Panel resumen de las cartografías, destacando en trazado amarillo la trama urbana, preexistente y la de nueva planta.

Debido a su carácter efímero, un festival no podría imponerse a la trama urbana consolidada.

Adaptación de límites preexistentes

Los límites, tanto del recinto como de las diferentes secciones del festival, son naturales o preexistentes. Masas de vegetación que actúan como filtro entre el recinto y el camping (*Rock Werchter*, fig. 49) o como límite del festival (*Leeds Festival*, fig. 52). Masas de agua (*Sziget Festival*, fig. 53) o zanjas (*Exit Festival*, fig. 59) también delimitan el recinto.

Son límites visuales, en el caso de las masas vegetales y límites de accesibilidad en el caso de las masas de agua y las zanjas.

Apropiación de hitos existentes

El festival se apropia de los hitos existentes, como es el caso del castillo de Nürburg (fig. 33) en *Rock am Ring* (fig. 51), como una referencia siempre visible, a pesar de encontrarse fuera del recinto del festival.

A menudo se utilizan como signo de identidad del festival, recuperando la historia del lugar y utilizándose de orientación.

Tecnificación de nuevos hitos

Otros hitos, proyectados por el propio festival, como norias u otras atracciones, actúan como miradores del paisaje y el entorno, reforzando su vinculación con éste como es el caso del *Coachella Festival* (fig. 64).

Son la tecnificación del hito o mirador proveniente del paisaje inglés, que solían ser ruinas o puntos naturalmente elevados.

Funcionalidad de la topografía

La topografía natural es aprovechada como grada para lograr un mayor rango de visión hacia el escenario, (*Tomorrowland*, fig. 56 y fig. 65), igual que se utilizaban en la Antigua Grecia o como herramienta de orientación dentro del recinto. (*Glastonbury Festival*, fig. 47)

La topografía dirige de forma natural al asistente mientras camina hacia el punto de menor pendiente o se sitúan los elementos de más importancia -escenarios principales- en los picos de la topografía.

Activismo ecológico

La importancia del lugar es patente también en la identidad, ideología y activismo. Se utiliza el paisaje existente como telón de fondo tras los escenarios, como en el anfiteatro griego. En el festival de *Eurockéennes* (fig. 76) el escenario se instala dentro de la lámina de agua y en el Primavera Sound el efecto es similar, aunque no tan cercano, situando el escenario de espaldas al mar.

Existe una conciencia ecológica, como la que posee el *Glastonbury Festival*, llevado a cabo en un terreno destinado a ser una granja (fig. 67) el resto del año. Cada cinco años se interrumpe durante uno la celebración del festival, llamado “año de barbecho”, para proteger al terreno de la exposición y deterioro anuales que la multitud provoca sobre el terreno no urbanizado. Se fomenta la conservación del pH del terreno, con campañas de publicidad para evitar que se lleven a cabo las necesidades fisiológicas en lugares no destinados a ese propósito (fig. 68).

La conciencia ecológica que promueve el Burning Man, “*Leave no trace*”,⁽⁶⁹⁾ también es remarcable. Existen reglas de convivencia estrictas sobre la conservación de la naturaleza y al concluir la celebración del festival se llevan a cabo jornadas de limpieza, llamadas *MOOP*⁽⁷⁰⁾ en las que varios participantes recorren en fila el recinto, recogiendo a mano los desechos resultantes tras el evento (fig. 41) y posteriormente se realiza un mapeado en donde se registran las zonas más afectadas para tomar medidas en la próxima edición del festival (fig. 72)

El Glastonbury Festival o Leeds Festival están ligados al lugar por los mitos o hechos históricos relacionados con este, como la posibilidad de que el Rey Arturo esté enterrado en las *Worthy Farms*, en el caso del primero, o el recuerdo histórico de un lugar habitado por una familia noble en el siglo XVIII, en el caso del segundo.

Todo esto conforma la identidad del festival.

(69) *Leave No Trace* es una corriente ecológica que consiste en “no dejar ninguna señal” de la actividad humana en el desierto en el que se sitúa el festival

(70) Siglas de *matter out of place*, “materia fuera de lugar”, referido a los objetos no pertenecientes al desierto de Black Rock.

Fig. 63 ▾



Fig. 65 ▲

Fig. 66 ▾



Fig. 64 ▲



Fig. 68 ▲



Fig. 67 ▲

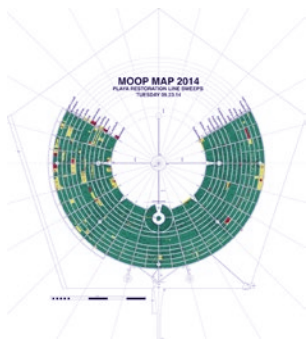


Fig. 72 ▲

Fig. 71 ▾



Según Daniel Fernández Pascual, en la publicación “Partytopias” y refiriéndose a la celebración de fiestas:

“objetos y lugares son utilizados y apropiados, no porque sean útiles, sino porque poseen un carácter escénico, [...] como un elemento de generación de una atmósfera”⁽⁷³⁾

(73) Daniel Fernández Pascual “Partytopias”. (Madrid: PAPER Histamine, 2014) , 19.

“Existe una preocupación [en las Partytopias] por dejar intacto el entorno natural”⁽⁷⁴⁾

(74) Daniel Fernández Pascual “Partytopias”. (Madrid: PAPER Histamine, 2014) , 20.

EL ESPÍRITU DEL LUGAR

Podríamos decir entonces que todos los festivales poseen un respeto por el “*espíritu del lugar*”, en latín:

genius loci

Este concepto romano fue utilizado por Alexander Pope (1732) como criterio de diseño del jardín inglés del siglo XVIII y posteriormente fue aplicado por Capability Brown a todos sus jardines. La actuación sobre el entorno era mínima, disimulando los defectos y potenciando las virtudes de lo preexistente, dando como resultado una actuación que podría ser completamente natural.

El jardín formal francés del siglo XVII, originado durante el Barroco, se caracterizaba por geometrizar todos los elementos de naturaleza con los que trataba, dando lugar a parterres geométricos, vegetaciones recortadas...Las láminas de agua tenían formas rígidas y los caminos eran ejes longitudinales, transversales y diagonales.

Por el contrario, el jardín inglés del siglo XVIII recuperaba el estado de la naturaleza previa a la acción humana y su intervención también imitaba este estado. La vegetación poseía la forma natural tras el crecimiento, las láminas de agua simulaban lagos naturales y los caminos eran serpenteantes, adaptándose a la topografía.

La integración en el contexto y la sensibilidad por el lugar se podrían considerar un parámetro tipológico. Sin embargo, en esta investigación se toma como un parámetro de influencia pero no decisivo en la tipología de un festival, puesto que las estrategias para conseguir una adaptación serán variables según el contexto.

EL FESTIVAL COMO EXPERIMENTACIÓN

De la misma manera que el carácter efímero de los festivales hace imposible la imposición de un entramado ajeno al preexistente, esta investigación plantea la hipótesis de que el despliegue de medios y los costes económicos necesarios para el diseño de un sistema de organización urbana original serían excesivos para el breve tiempo de vida de este.

Oswald Mathias Ungers, en su libro *Morphologie: City Metaphors* (1982), describía la creación como un proceso en el que se parte de un concepto claro y general –que puede ser una imagen, una metáfora, una analogía- y del que se deriva la definición de aspectos más concretos.

Es probable, según la autora, la toma de referencias históricas como ese punto de partida para el diseño de un festival. Esas referencias han creado situaciones, estructuras urbanas, jerarquías o relaciones entre elementos acordes con la identidad del festival, por lo que son presumibles de ser copiadas y reproducidas en el diseño de este.

Partiendo de esta referencia externa, los festivales de música pueden ser concebidos como un tablero de juego, con posibilidad de prueba y error. Su diseño evolucionará de forma lógica cada año, detectando las dificultades, adaptándose a los cambios y a las nuevas necesidades, pero conservando la intuición inicial.

“La fiesta es un laboratorio de pruebas”⁽⁷⁵⁾

(75) María Langarita
“Partytopias”. (Madrid: PAPER
Histamine, 2014), 89.

Es una oportunidad para la experimentación; para recuperar estrategias urbanísticas ya abandonadas, sistemas de planeamiento con resultados positivos que funcionan hasta el día de hoy, pero que no se han repetido en otros contextos, o incluso puede ser la oportunidad para llevar a la realidad un proyecto utópico jamás ejecutado. No hay riesgo, si llevado a la práctica resulta un fracaso, se planteará un diseño nuevo al año siguiente.

Las referencias elegidas podrían ser modelos o analogías.

(76) O.M Ungers, *Morphologie :
City Metaphors*, (Köln: Walther
König, 2011) 4

“Un MODELO es un patrón o una estructura sobre la cual algo es adaptado y moldeado”⁽⁷⁶⁾

Si la referencia es un modelo, se aplicará el diseño en planta de forma casi literal, adaptándola a los condicionantes espaciales del entorno.

(77) O.M Ungers, *Morphologie :
City Metaphors*, (Köln: Walther
König, 2011) 6

“La ANALOGÍA establece una similitud, o la existencia de algunos principios similares, entre dos eventos que son completamente diferentes”⁽⁷⁷⁾

-suponiendo que la referencia histórica y el festival son eventos de naturaleza distinta, como se menciona anteriormente-

En este caso, las referencias son ideas conceptuales o situaciones urbanas y su concreción formal es diferente en el festival.

Festival como "Ciudad Collage"

El festival de música es entendido como una "Ciudad Collage" (1979), concepto propuesto por Colin Rowe y Fred Koetter, en su publicación homónima, como un proceso de diseño basado en la heterogeneidad, en la suma de referencias y apropiación de morfologías.

La autora se sitúa del lado de Rowe en su afirmación del collage como combinación de fantasía y realidad, utopía y tradición. Esta investigación no se ciñe sólo a proyectos utópicos, sino que abre el campo de las referencias a cualquiera que haya sido objeto de admiración por las ideas o estilos de vida que fomentaron. Este tipo de collage, en el que las utopías e idealizaciones cobran importancia, es coherente con la percepción que venimos desarrollando del festival como ciudad idílica y perfecta y como búsqueda de un paraíso temporal.

Esto se ve apoyado por la conclusión extraída en el apartado anterior, el *genius loci*. El jardín inglés, basado en este concepto, recuperaba las estrategias de la Grecia clásica y evocaban a la Arcadia, lugar utópico por excelencia.

Suponemos entonces que existe libertad de elección de referencias, tanto urbanas como paisajísticas. Esta libertad es defendida por Rowe en las siguientes líneas:

"El jardín como crítica de la ciudad y a la vez como ciudad modelo."

[...] "Fragmentos de Washington D.C son una reproducción casi literal del jardín y parque de Versalles. [...] Si el jardín puede ofrecer la existencia de una situación construida sin necesidad de ningún edificio, entonces los jardines pueden ser útiles [para el diseño de la ciudad]." ⁽⁷⁸⁾

(78) Colin Rowe y Fred Koetter. *Collage City*. (Cambridge: MIT Press, 1979) 175

Las evidencias

Se han hallado dos evidencias que respaldan la hipótesis planteada.

En el caso de *Burning Man*, Rod Garrett, el arquitecto proyectista de la ciudad de Black Rock City, reconoce la influencia ⁽⁷⁹⁾ del movimiento urbanístico y sociológico durante el siglo XIX de las ciudades jardín. Se adopta la infraestructura de la *Ciudad Jardín* creada por Ebenezer Howard en *Tomorrow: A peaceful path to reform* (1898) a la escala del festival, su geometría y organización. Admite haber proyectado esta ciudad también según los ideales de la ciudad ideal renacentista, refiriéndose a proyectos utópicos como *Sforzinda* de Filarete en el siglo XV.

(79) Rod Garrett, *Proyectista Urbanístico*. <https://burningman.org/culture/history/brc-history/evolution-of-the-city/citydesign/> (consultada el 12 de septiembre de 2018)

Ambas referencias diseñan la ciudad focalizada hacia un punto central, el jardín en el caso de Howard o la plaza, en el de Filarete. Estos preceptos van de la mano de la identidad del *Burning man*, en el que la focalización recae sobre el "la quema del hombre", acto de clausura y símbolo del festival, para el que se diseñará un punto central, "the open playa", y alrededor del cual se construye la ciudad.

Otra evidencia se detecta en el *Roskilde Festival*. En una entrevista, el arquitecto Jes Vagnby cita la inspiración griega, mediante la introducción del ágora en el diseño del camping del festival.

"Si miras hacia atrás en las conurbaciones y el ágora de la Grecia antigua, las personas se reunían e intercambiaban opiniones entre ellos, creando tolerancia y entendimiento. Deberíamos intentar incorporar el ágora en el planeamiento urbano de hoy en día, porque proporciona espacio destinado a actividades y estimula la interacción de las personas entre sí". ⁽⁸⁰⁾

(80) *Arquitectura temporal. Parte I: Roskilde Festival*. <https://danish.tn/article/temporary-architecture-part-roskilde-festival/> (consultada el 12 de septiembre de 2018)

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

FESTIVALES DE MÚSICA
FESTIVALES DE MÚSICA
FESTIVALES DE MÚSICA
FESTIVALES DE MÚSICA

Hasta este punto de Remix Urbano, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

PROYECTOS HISTÓRICOS
 PROYECTOS HISTÓRICOS
 PROYECTOS HISTÓRICOS
 PROYECTOS HISTÓRICOS

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.



Fig. 81

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

GLASTONBURY FESTIVAL



2018

Fig. 83

GLASTONBURY FESTIVAL

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

KOLLEKTIV PLAN



1936

Fig. 84

HANS SCHAROUN

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

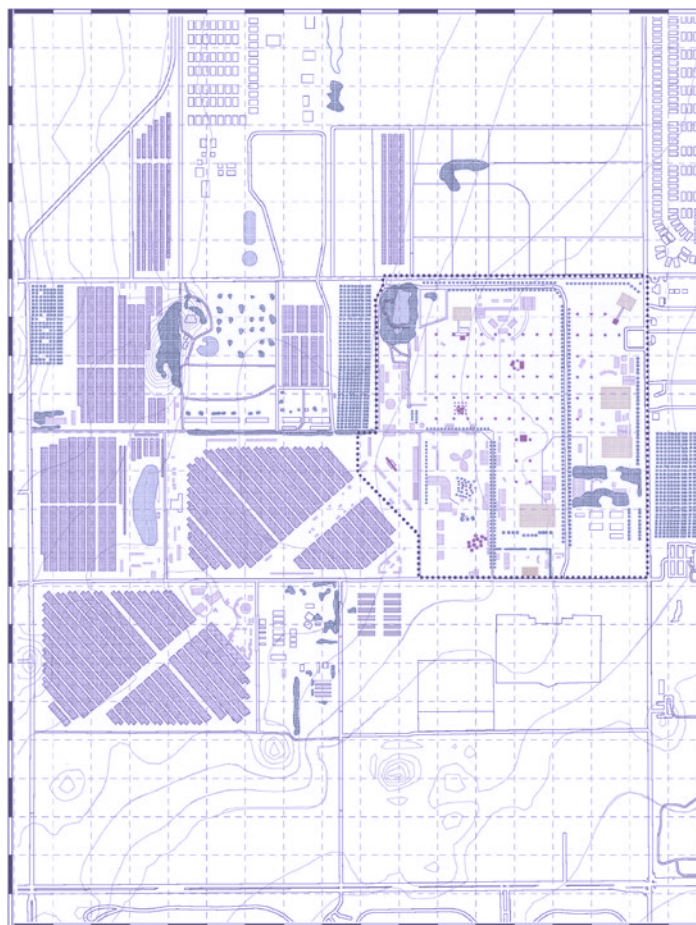
A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

COACHELLA FESTIVAL

2018

Fig. 85



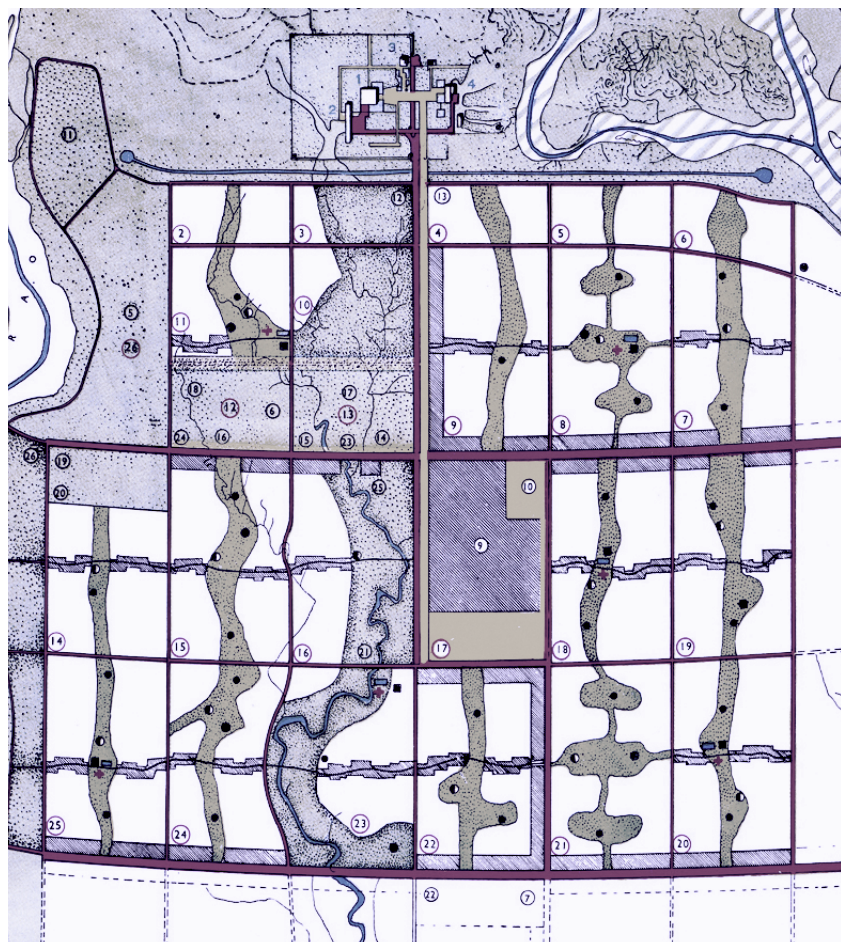
COACHELLA FESTIVAL

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

CHANDIGARH-INDIA



1947

Fig. 86

LE CORBUSIER

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

ROCK WERCHTER

2018

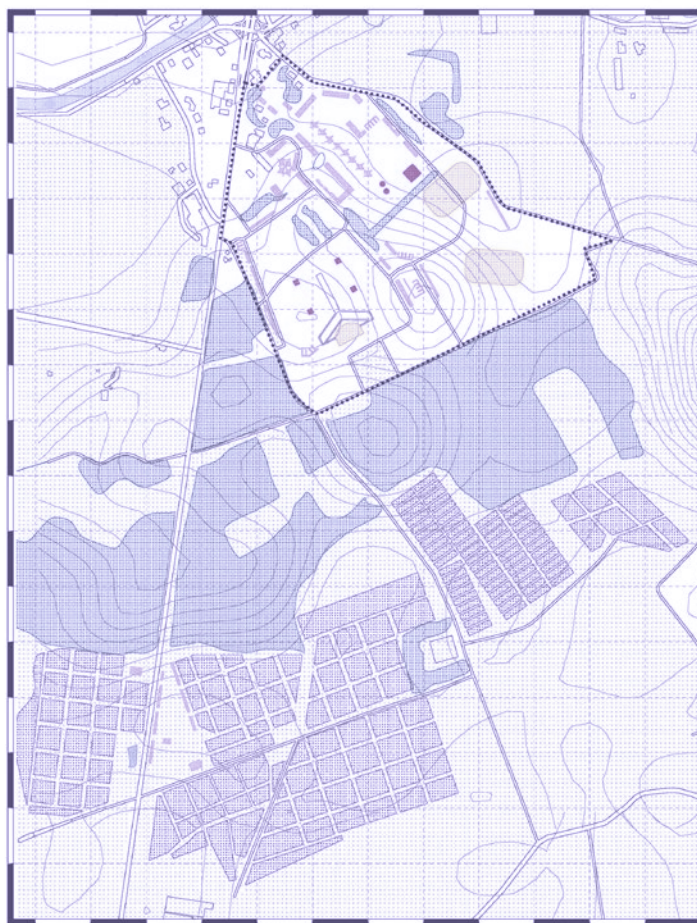


Fig. 87

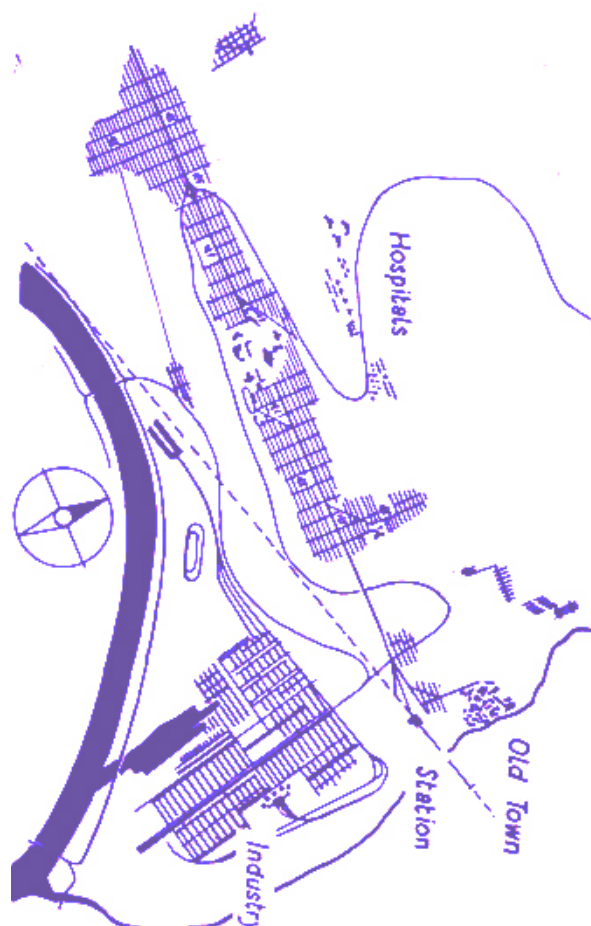
ROCK WERCHTER

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

CIUDAD INDUSTRIAL



1904

Fig. 88

TONY GARNIER

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

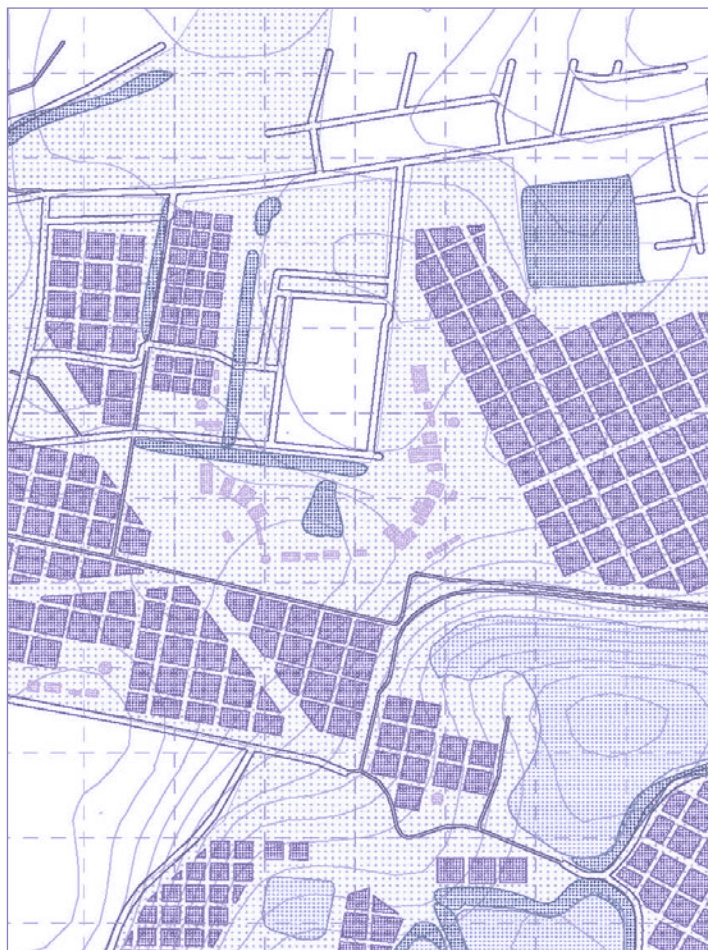
Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

ROSKILDE FESTIVAL



2018

Fig. 89

ROSKILDE FESTIVAL

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

LEEDS FESTIVAL

2018



Fig. 91

LEEDS FESTIVAL

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

RING VIENA



1858

Fig. 92

OTTO WAGNER

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

SZIGET FESTIVAL

2018

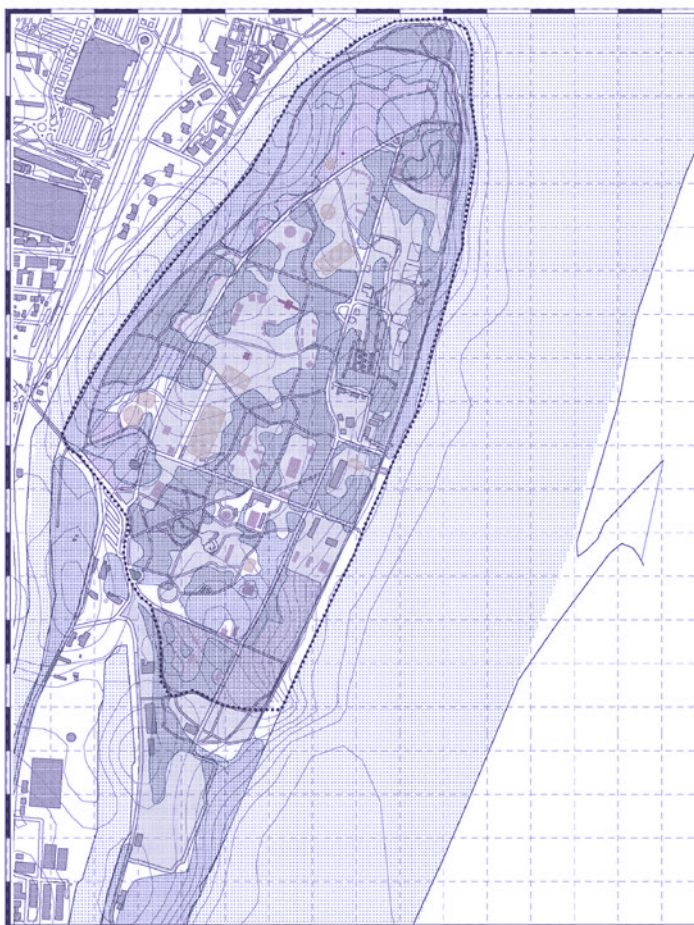


Fig. 93

SZIGET FESTIVAL

Hasta este punto de Remix Urbano, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

SPRAWL FLORIDA



Fig. 94

LONGSHORE LAKE

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

ROCK IN RÍO

2018

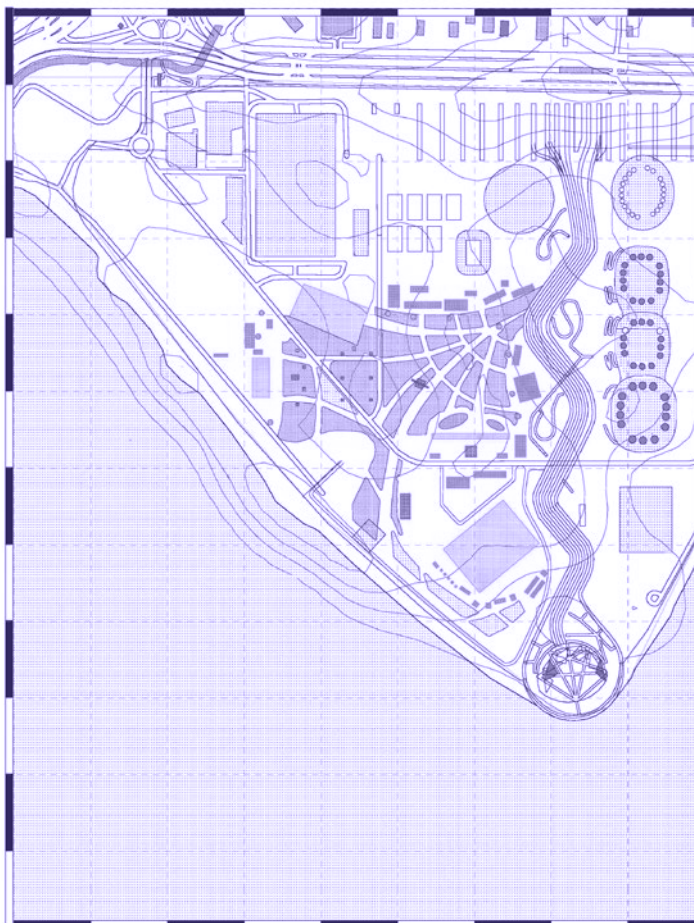


Fig. 95

ROCK IN RÍO

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

PARQUE IBIRAPUERA-SAO PAULO



1954

Fig. 96

BURLE MARX-NIEMEYER

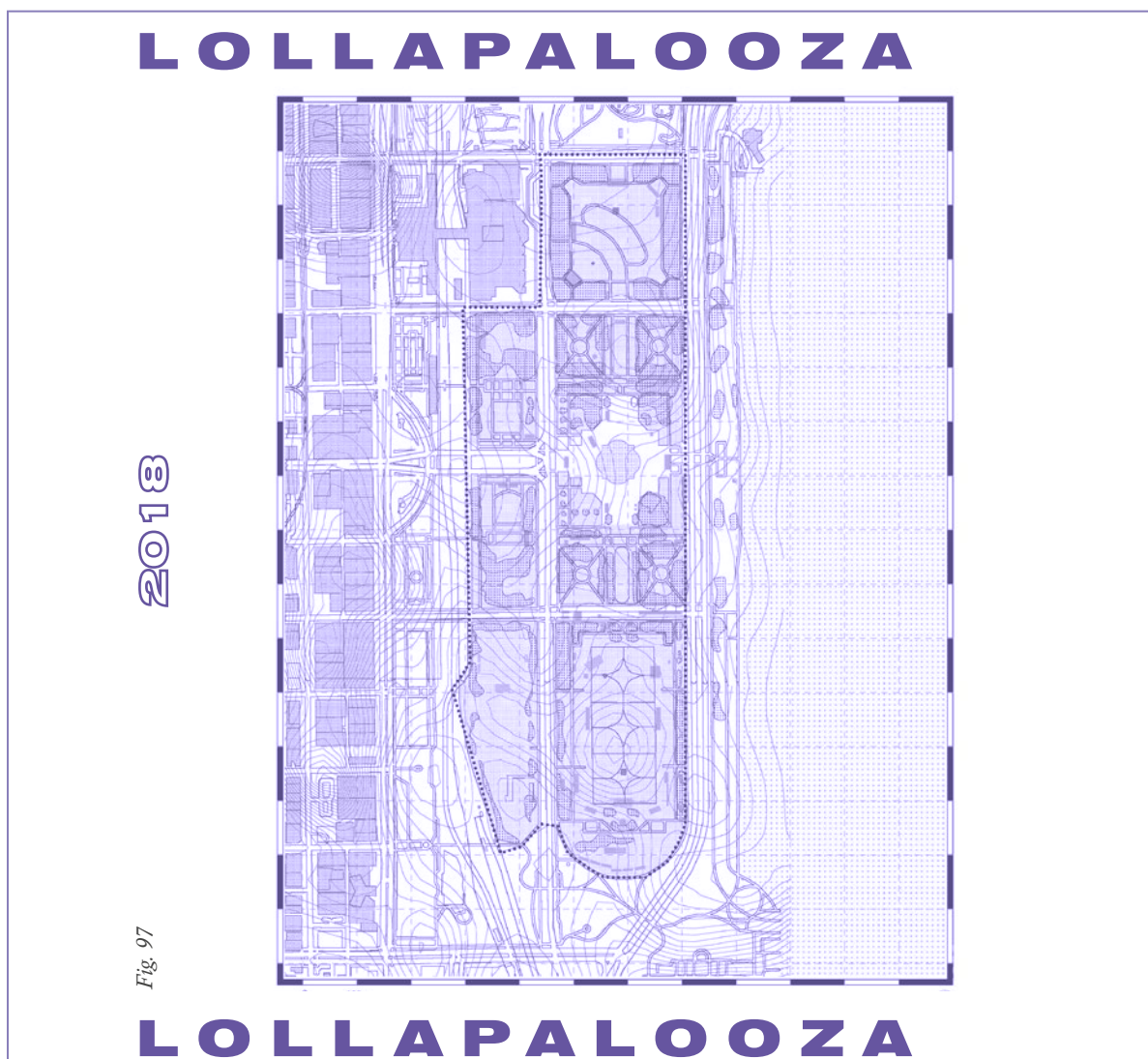
REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.



Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

MAGNITOGORSK-RUSIA



1931

Fig. 98

ERNST MAY

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.

TOMORROWLAND

2018

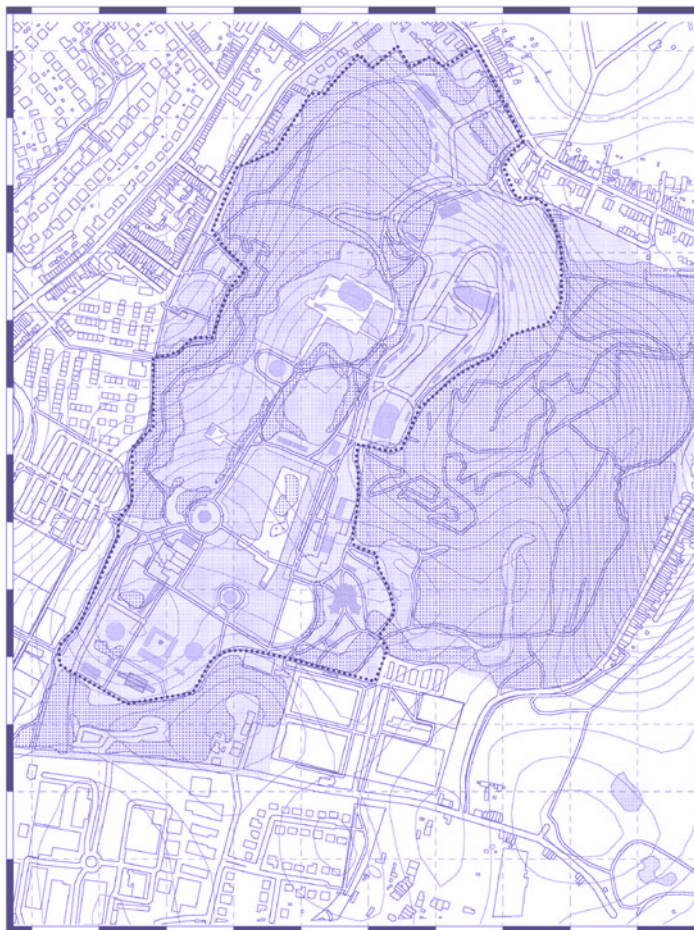


Fig. 99

TOMORROWLAND

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

BLEMHEIN-INGLATERRA



1764

Fig. 100

CAPABILITY BROWN

REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.



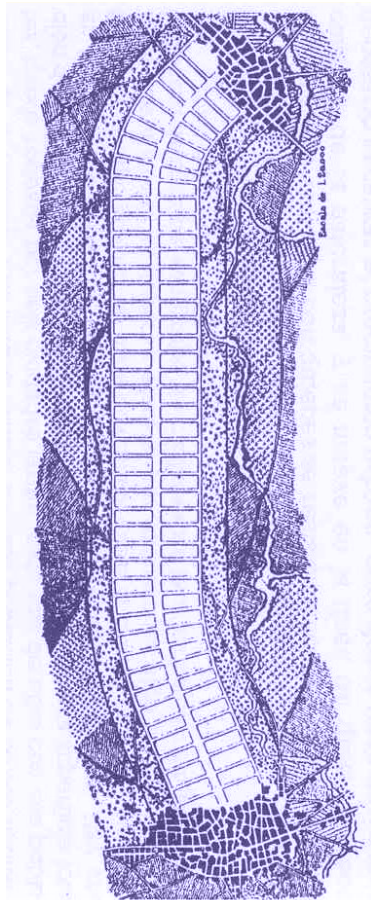
Fig. 101

Hasta este punto de **Remix Urbano**, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

CIUDAD LINEAL



1835

Fig. 102

ARTURO SORIA

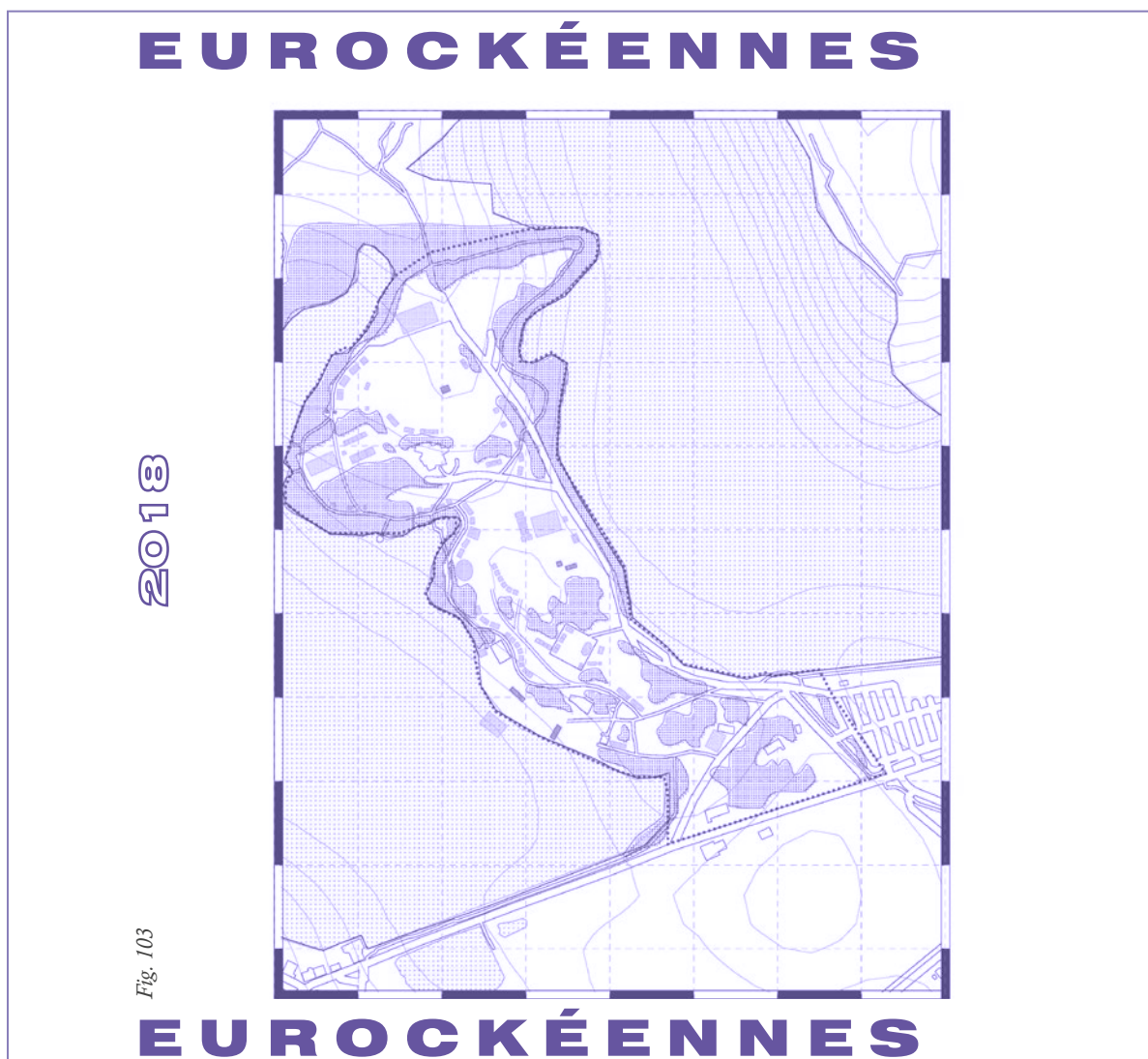
REINTERPRETACIÓN HISTÓRICA DE LOS FESTIVALES

Con estas certezas, se podría extrapolar esta estrategia de diseño a todos los festivales, no solo los cartografiados ni los referenciados anteriormente. Si ha resultado ser un parámetro eficiente para el desarrollo del *Burning Man* y el *Roskilde Festival*, podría serlo en todos los casos.

Podría considerarse una regla tipológica, si bien no es a lo que esta investigación pretende llegar, puesto que también es variable según la elección de las referencias de cada festival y no se trata de una regla decisiva. La toma o no de estas referencias es opcional, no es un criterio indispensable para la tipología de un festival, pero enriquece el diseño del mismo. Puede ser un parámetro de definición proyectual más, junto a los mencionados en páginas anteriores.

A pesar de no ser el foco de este estudio, la autora propone una relectura de las cartografías (inspirado en *Morphologie: City Metaphors* de O.M.Ungers), un recorrido a través de los proyectos históricos que, de forma subjetiva, se interpretan como referencias.

Esta visión es una especulación, susceptible de ser reinterpretada y transformada. Abre una nueva línea de estudio que podría ser desarrollada más adelante en el tiempo.



Hasta este punto de Remix Urbano, solo se ha estado tratando el proceso proyectual desde una perspectiva cualitativa y no cuantitativa, en síntesis más que análisis.

Las conclusiones obtenidas son dependientes de otros factores, por lo que no pueden considerarse parámetros comunes en su definición más estricta. Varían según las circunstancias del entorno, las identidades del festival, las referencias externas.

Para no omitir ninguna posibilidad en la búsqueda de la tipología de los festivales de música, se toma la decisión de enfocar la investigación hacia los aspectos cuantitativos, relativo al funcionamiento intrínseco de un festival, en lugar de mantenernos en el análisis formal de las cartografías.

CIUDAD ARCHIPIÉLAGO



1972

Fig. 104

O. M. UNGERS

ZONA TEMPORALMENTE AUTÓNOMA

“Zona temporalmente autónoma” es un manifiesto anarquista cuya autoría se atribuye a Hakim Bey (1990).

Propone una nueva forma de revolución y alzamiento pacíficos, evitando la violencia. Se delimita una porción de terreno inmerso en un sistema social, económico y político ya establecido, como por ejemplo la ciudad. Dentro de esos límites se puede disfrutar de la libertad, desafiando las normas que deberían seguirse fuera de ellos, evitando una confrontación directa con las autoridades.

(105) *Temporary Autonomous Zone*. <https://theanarchistlibrary.org/library/hakim-bey-t-a-z-the-temporary-autonomous-zone-ontological-anarchy-poetic-terrorism> (consultada el 15 de diciembre de 2018)

Estas zonas son lugares de difusión de cultura, entre poetas, músicos, escritores, donde la vida puede ser disfrutada con la máxima intensidad y sin ninguna restricción. Son temporales ya que su finalización depende del momento en el cual las autoridades detecten la presencia de la Z.T.A.

Es significativo que uno de los capítulos que componen este manifiesto se titule “**Música como principio organizativo**”.⁽¹⁰⁵⁾

(106) Rave referida a una fiesta en un club o en el exterior, normalmente de música electrónica.

A pesar de no figurar en el manifiesto, la autora recupera un festival –o rave⁽¹⁰⁶⁾– llamado *Castlemorton Common Festival*, de organización espontánea, en teoría ilegal, pero permitido por un limbo en la normativa. Las autoridades habían cancelado con escasa antelación un festival llamado *Avon Free Festival* en el año 1992, confinando a los asistentes en unos terrenos vinculados al pueblo Castlemorton para prohibir su acceso al recinto.

Fig. 107



Esta concentración de personas motivó la formación de una *Zona Temporalmente Autónoma*, a modo de protesta por la cancelación del festival. Durante una semana se llegaron a congregarse hasta 40.000 personas en una ciudad lineal compuesta de vehículos como caravanas o coches, celebrando su propio festival espontáneo (fig. 107). Esta Z.T.A funcionaba con otras reglas diferentes a Castlemorton, superándose velocidades permitidas por los vehículos, niveles de ruido, acampada en un lugar no destinado a ello...Sin embargo, los limbos legales lo hicieron posible, hasta la disolución del festival por las autoridades.

Se podría considerar que un festival es una *Zona Temporalmente Autónoma*, cuyas reglas de funcionamiento son específicas de este tipo de eventos: los horarios permitidos son diferentes, transforman la ciudad con otras circulaciones, superan las limitaciones de ruido establecidas... Algunas veces estas reglas traspasan las fronteras de la legalidad (Partytopias, 2014). La intervención de las autoridades en el cambio de ciertas políticas permite que la celebración de eventos de esta naturaleza sea posible.

Las reglas de funcionamiento sí podrían ser válidas para la definición de la tipología de los festivales de música, al ser determinantes e imprescindibles y particulares de este tipo de eventos y no de otros.

Son consideradas protocolos.

Son consideradas invariantes.

Son consideradas la esencia de la tipología.

SAMPLEO COMO TÉCNICA PROYECTUAL

El sampleo es una técnica de composición habitual en la música urbana o electrónica, siendo popularizada por grupos como Justice y Daft Punk. Consiste en la utilización de un repertorio de fragmentos ya grabados, apenas de unos segundos, provenientes de canciones, películas o cualquier otro tipo de fuente para componer un tema musical nuevo a partir de su repetición, armonía...

Por ejemplo, en el tema llamado *Newjack* de Justice, se samplea un sonido del sistema operativo de Apple, "Computer Data 03.aif".

Proporcionan a la canción una identidad característica y reconocible, a pesar de que otros temas utilicen el mismo sample, ya que según el compositor, el remix será enfocado desde otra perspectiva.

Los samples son extraídos directamente de la fuente original, adaptándolos a la tonalidad o el ritmo de la nueva canción, pero manteniendo siempre la posibilidad de identificación cuando se realiza la primera escucha.

El término fue adoptado en el ámbito arquitectónico en "La producción: cuatro estrategias menores" (2016) como técnica de diseño proyectual.

REMIX URBANO: INVARIANTES TIPOLOGICAS DE LOS FESTIVALES DE MÚSICA

Remix Urbano es el término que se acuña en esta investigación al proceso proyectual de un festival de música y que caracteriza su tipología.

Cómo llevar a cabo un remix urbano.

- 1 **Se sitúan sobre la mesa de mezclas los ~~samples~~ ~~deseados~~ las reglas invariantes* en un tema musical festival de música.**
- 2 **Se eligen otros condicionantes (~~tonalidad,~~ ~~ritmo~~) (integración en el contexto y elección de una referencia histórica) en el proceso de ~~composición~~ de diseño proyectual.**
- 3 **Se alteran, siempre y cuando sean reconocibles, los ~~samples~~ las reglas invariantes para adaptarlas a los factores del punto anterior, que podrán ser modificados con un mayor grado de libertad.**
- 4 **El resultado del remix de parámetros deberá ser armonioso, siendo un tema musical diseño de festival único.**
- 5 **Repetir cuantas veces se desee, con las mismas ~~samples~~ reglas invariantes y eligiendo otros condicionantes para producir temas musicales festivos diferentes en cada ocasión.**

Samplear:

tomar un extracto de una canción de música ya grabada y mezclarlo y utilizarlo como base para crear un nuevo tema musical.

Extracto de
Grabado,
utilizarlo de
componer un
al diferente.

Chorus

Parte de una canción que es repetida varias veces.

Definición contenida en Cambridge Dictionary

CHORUS

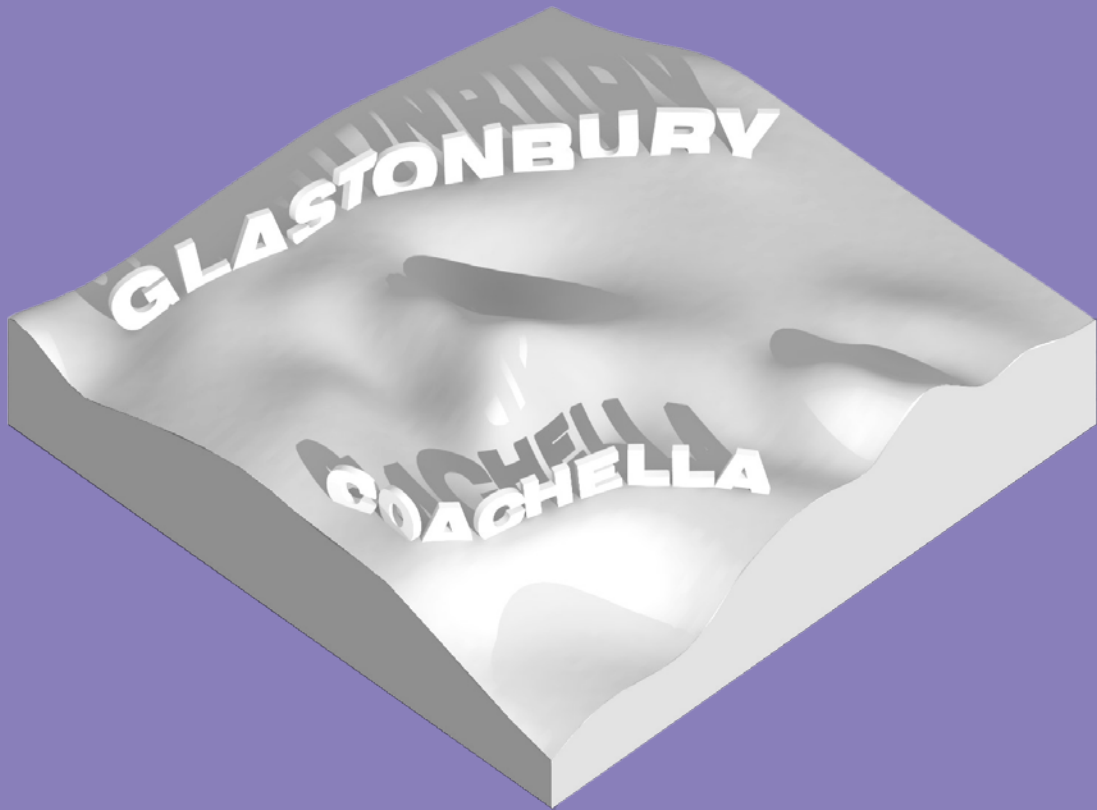




Fig. 108



Fig. 109

“Chorus” pretende plantear una comparación de lectura paralela entre dos festivales de naturalezas dispares, el festival de Glastonbury, siempre en la página izquierda, y el festival de Coachella, en la página derecha.

Glastonbury Festival

26-30 Junio

Fundado en 1970

**Situado en
Pilton, Somerset,
Reino Unido.**

**En terreno cedidos
por Worthy Farms,
una granja en la que
viven 300 vacas.**

**Además de musical,
es un festival artístico.**

**Se caracteriza por su
conciencia ecológica.**

En el caso de Glastonbury, se ha procecido a solicitar el Plan de Gestión de la edición de 2015, con algunos fragmentos censurados y completamente redactado. Se han convertido estos datos textuales en cartografías, según las referencias a vías de comunicaciones, elementos existentes u otras alusiones a elementos físicos.

Se analizarán en
profundidad ocho
categorías:
sectores
límites

instalaciones sanitarias

puntos de asistencia
médica

seguridad

iluminación

acústica

recorridos.

Han sido elegidas tras
una lectura crítica de
los Pliegos Técnicos
que se han solicitado
de ambos festivales.

En el caso de Coachella,
se ha podido obtener una
propuesta de ampliación
de Marzo de 2016
propuesta por la ciudad
de Indio, posteriormente
aprobada. Han sido
necesarias modificaciones
en las cartografías
anteriormente incluidas
por diferencias
entre las ediciones
cartografiadas para ese
caso y las cartografiadas
para este capítulo.

Coachella Festival

12-14 y 19-21 Abril

Fundado en 1999

**Situado en Indio,
California, EE.UU.**

**En terreno cedidos
por Empire Polo Club,
un club de polo.**

**Además de musical,
es un festival artístico.**

**Se caracteriza
por la asistencia
de celebridades
al festival.**

GLASTONBURY FESTIVAL

01 SECTORIZACIÓN

CHORUS

6,84 km²
140.000 asistentes

El festival de *Glastonbury* ofrece 140.000 entradas para asistir a un evento de cinco días de duración en la que se disfruta de música, cultura y entretenimiento.

De esas 140.000, se reservan 5.000 entradas para asistir el domingo –último día del festival– y disponerlas a la venta sólo a los locales de Pilton y Glastonbury, pueblos cercanos. Las 135.000 permiten, además de la entrada al recinto en el que se celebra el festival, la acampada en las parcelas habilitadas para ello alrededor de este.

El camping

Se propone al asistente la posibilidad de elección entre varios tipos de camping, con diferentes grados de confort, según la preferencia de cada uno.

La mayoría de la superficie de camping, un 68,5%, se destina a tiendas de campaña, en el que la organización del espacio es interna en cada parcela a gusto del asistente, aunque cabe destacar la presencia de azafatos que orientan para la adecuada gestión del camping a grandes rasgos, conservando la delimitación de las parcelas por medio de calles principales y secundarias.

También existe una parte reservada a público VIP, un 16,34%, con tiendas de campaña de mayor comodidad y en el que se ofrecen mayor variedad de servicios.

Otro tipo de camping es el de caravanas, cuya limitación por el espacio disponible es de 5.185 caravanas, considerando una estimación –basada en estadísticas– de 3.92 personas por caravana. y siendo necesario adquirir una entrada aparte.

Varias de estas parcelas, distribuidas equitativamente en el entorno, se utilizan como camping para artistas y personal de trabajo. Así, se evita el continuo desplazamiento del personal hacia los pueblos cercanos.

Se reserva un espacio de camping de contingencia con capacidad de 7000 personas en caso de emergencia y necesidad de desalojo.

El aparcamiento

Debido a que, salvo los locales, se estima que un porcentaje bastante elevado de personas –61.197– viajen a Somerset en vehículo privado, se proyecta un espacio de aparcamiento público, gestionado también por el festival.

Por las difíciles condiciones del terreno, sensible al impacto de vehículos, se establece una limitación de 360 vehículos por hectárea cuando el clima es lluvioso.

El recinto

El recinto del festival se compone de 41 escenarios, de diferentes tamaños, varios de ellos cubiertos y entre los que se destacan el Pyramid Stage y Other Stage, escenario y principal y secundario, respectivamente.

El “escenario Pirámide” proporciona un espacio libre de asistencia de 63.761 m² con capacidad máxima estimada en 90.000 asistentes y el secundario de 27.005 m².

Para completar la experiencia, el asistente, entre actuaciones, puede comer, beber o comprar arte o *merchandising* en los puestos instalados en el mercado dentro del recinto, ocupando 0,11 km² del espacio del recinto.

Para que todos estos servicios se lleven a cabo satisfactoriamente, se debe proyectar un espacio destinado a producción, almacén de mercancías o tránsito y permanencia del personal durante las horas de trabajo al cual el paso del público está prohibido.

En el *Glastonbury*, este espacio constituye un 41% del recinto y se encuentra a las espaldas de los frentes de comercio y escenarios.

Camping de
tiendas de
campaña
2,273 km²

135.000 asistentes

Camping de
caravanas
0,454 km²

20.325 asistentes

Camping de
personal
0,532 km²

63.000 empleados

Camping VIP
0,141 km²

Aparcamiento
1,61 km²

Recinto
1,108 km²

Servicios
0,11 km²

Escenarios
0,032 km²

Escenario
Pyramid
63.761 m²
90.000 asistentes

Escenario
Other Stage
27.005 m²

Sin acceso
al público
454.853 m²

Leyenda de fig. 111

Vegetación 

Hitos 

Servicios 

Escenarios 

Camping tiendas de campaña 

Camping caravana/coches 

Camping trabajadores 

Aparcamiento 

Zonas sin acceso público 

REMIX URBANO

01 SECTORIZACIÓN

Camping de
tiendas de
campana
0,018 km²
1.193 asistentes

Camping de
vehículos
0,565 km²
35.541 asistentes

Camping de
personal
0,463 km²
8.000 empleados

Camping VIP
0,919 km²

Aparcamiento
0,483 km²

Recinto
0,458 km²

Servicios
0,03 km²

Escenarios
0,017 km²

Escenario
Coachella
55.361 m²
82.000 asistentes

Escenario
Teatro
27.005 m²

Sin acceso
al público
93.155 m²

126.000 **2,458 km²**
asistentes

El festival de Coachella ofrece un total de 126.000 entradas al público. Previamente, la asistencia máxima a este festival se había fijado en 99.000, pero tras la aprobación de la modificación de proyecto en 2016 – aquí utilizada como fuente para desarrollar la investigación–, se aumentó en 27.000 asistentes la capacidad disponible del recinto.

El camping

De la misma manera, con la adquisición de la entrada, se incluye la posibilidad de acampar en los recintos destinados a ello.

Este festival se caracteriza por la asistencia de celebridades y personas con alto poder adquisitivo, por lo que la mayor superficie destinada a camping es colonizada mediante vehículos, completados con otro tipo de artefactos para convertirlos en una vivienda por unos días.

En el Coachella existen mayores restricciones en el espacio disponible para cada el montaje y disposición del vehículo y los demás elementos. Se establece una restricción de **3,01x9,14m** para cada vehículo (fig.III). Es imprescindible la ordenación de forma paralela. De la misma manera, existen azafatos que orientan para la formación de calles y parcelas.

Como minoría, también se proyecta un camping en donde se utilicen tiendas de campana, pero esta categoría solo es capaz de albergar a 1.507 asistentes.

Al igual que el Glastonbury, este festival posee entradas VIP para un camping de mayores proporciones, “El Dorado”, con tiendas de campana totalmente equipadas, a la orilla de un lago y con dotaciones exclusivas.

El camping en donde viven durante el fin de semana del festival los empleados se sitúa a los alrededores del recinto, de la misma manera que el festival Glastonbury.

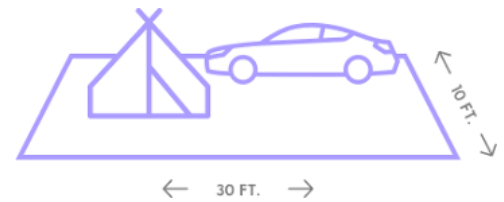


Fig. 110

El aparcamiento

Un 20% del recinto total está destinado a los aparcamientos de los vehículos que sólo acuden a días puntuales al festival, sin formar parte de la acampada.

El recinto

En cuanto al recinto, de 0,458 km², se distinguen varios sectores.

Los destinados a actuaciones musicales, distribuidos en 6 escenarios, dos de ellos descubiertos y cuatro carpas. El escenario principal, llamado *Coachella Stage* posee una capacidad de 55.361 m², con una asistencia máxima de 82.000 estimada por la autora. El escenario secundario, *Outdoor Theatre* permite un espacio libre de 27.005 m².

Otro sector es aquel en donde el consumo de alcohol está prohibido y otro son las zonas en las que sí está permitido consumir y las zonas de acceso no público, destinado a circulación de personal, mercancía...

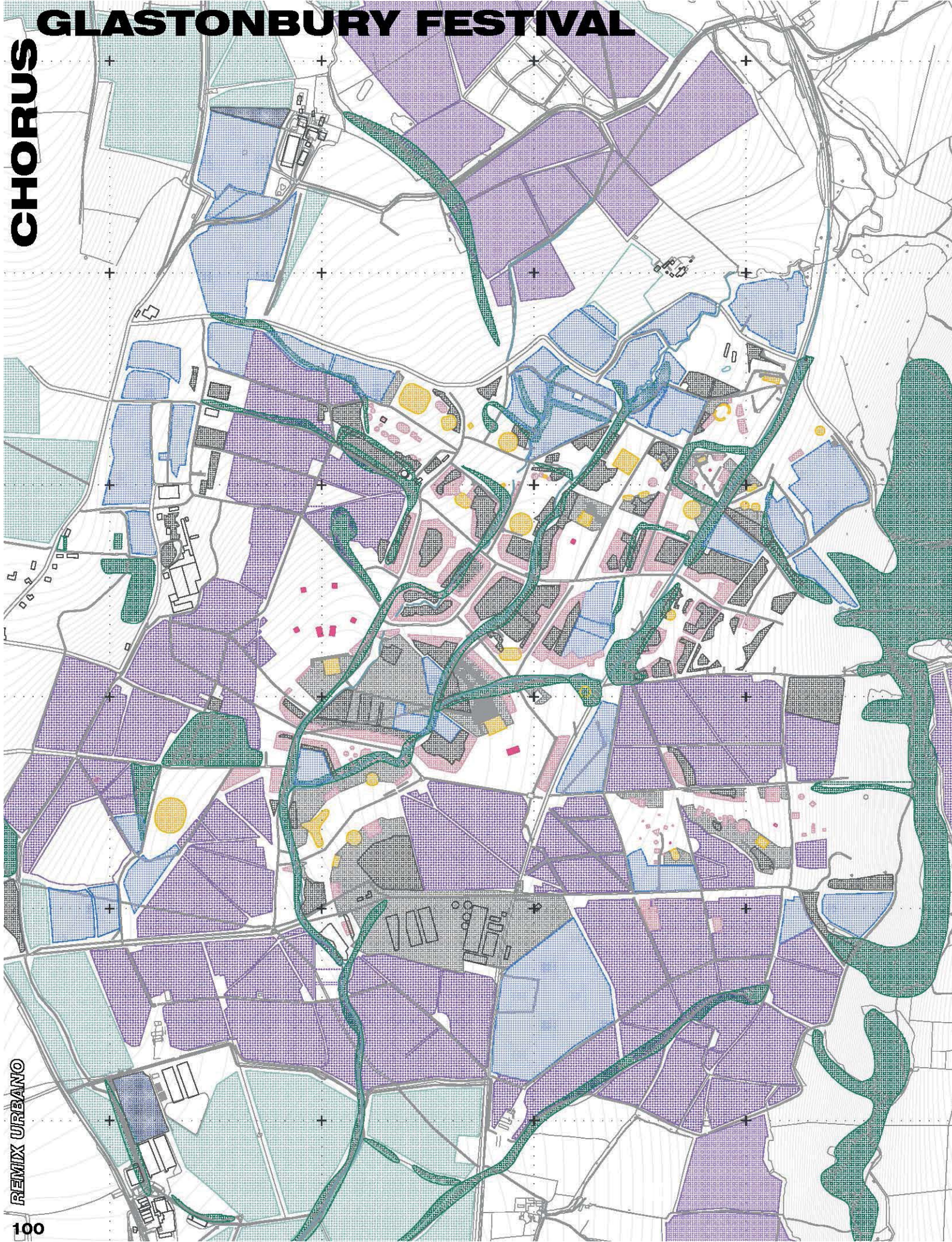
Se caracterizan por situarse a las espaldas de los puestos de comida y los escenarios. Sin embargo, a diferencia del festival de Reino Unido, este concentra casi la totalidad de estas zonas a modo de cinturón exterior que bordea el recinto del festival.

Leyenda de fig. 112

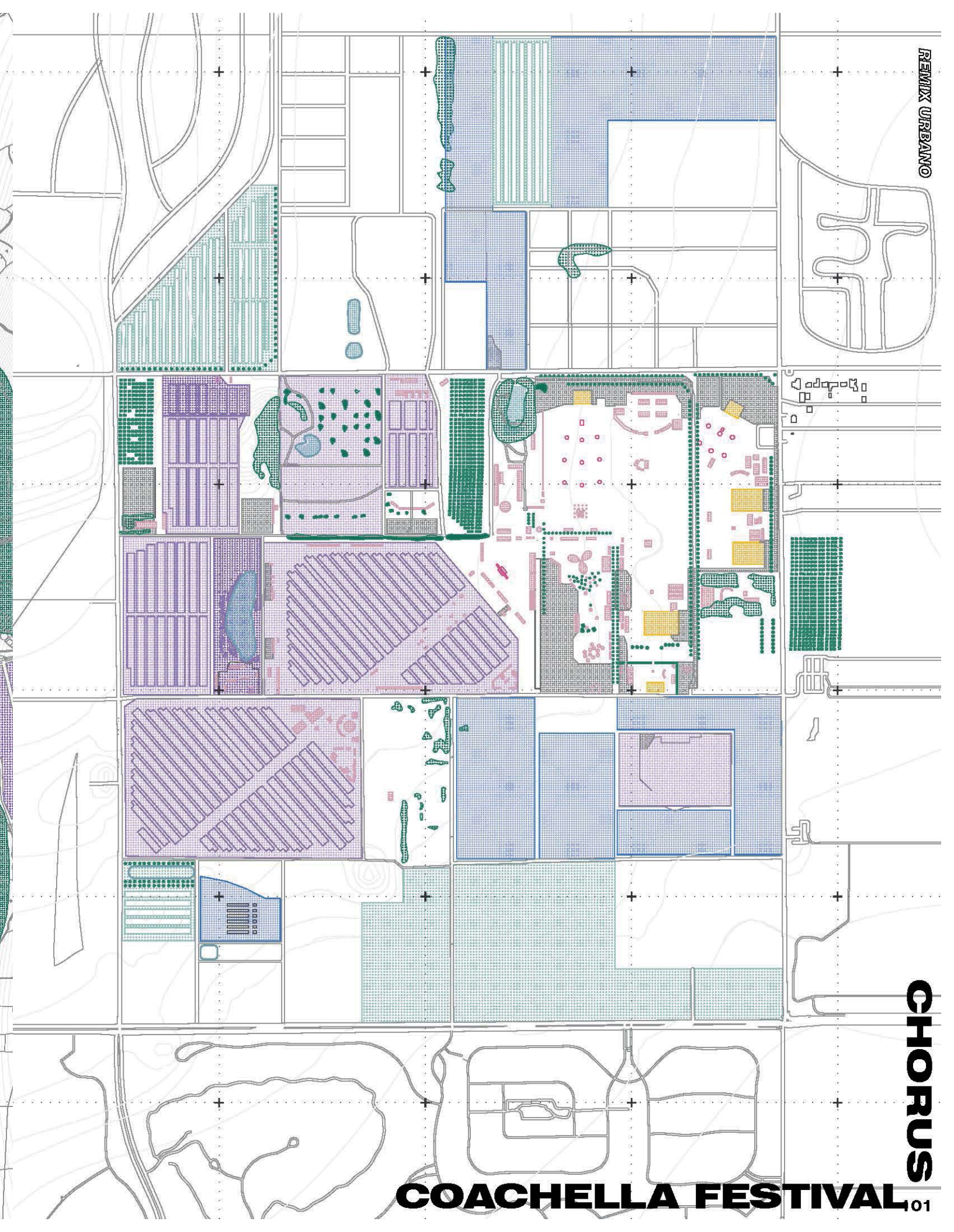
- Vegetación
- Hitos
- Servicios
- Escenarios
- Camping tiendas de campana
- Camping caravana/coches
- Camping trabajadores
- Aparcamiento
- Zonas sin acceso público

GLASTONBURY FESTIVAL

CHORUS



REMIX URBANO



122.117 m lineales
7 tipos de límites
3,16 km² delimitados

Las delimitaciones de espacios de este festival se generan con sistemas de construcción de diferentes grados de permeabilidad y visibilidad.

38.595m de fortaleza

En primer lugar, la delimitación del recinto, al cual es necesario acceder con la compra de una entrada, se establece mediante una “fortaleza” (fig 113), como la llaman en el Pliego Técnico, la cual está compuesta por dos vallas metálicas de 5m de altura, con una separación entre ellas de 2,5m y con refuerzos hacia el interior de la franja.

Esta valla fue proyectada en el año 2002 debido a la proliferación de personas que accedían ilegalmente al festival. Se comienza a construir el 6 de Mayo, casi dos meses antes del comienzo del festival y debe ser completada 7 días antes de este. Se abren puertas metálicas (fig. 114) de la misma altura que la valla y de dimensiones variables, desde 1x5m a 4x5, en función de la afluencia estimada por cada entrada.

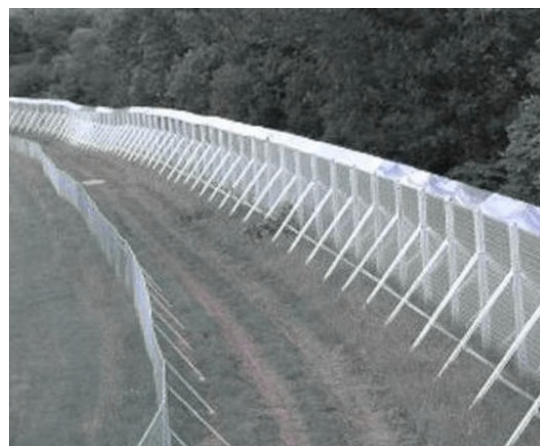


Fig. 113. Fortaleza perimetral.

46.409m de escudo metálico

Otro ejemplo de delimitación es el “escudo metálico”, obstáculo para impedir el paso de vehículos a zonas no permitidas—en la entrada principal y en los campings de caravanas— y que delimita la zona en la cual se gestionan los desechos y aguas residuales (indicado en el plano).

37.113m de otros tipos de obstáculos

Otro tipo de límites son las vallas metálicas a una altura de 1,2m para prohibir el paso, utilizadas en escenarios, para separar la multitud de este o para separar la multitud en varios grupos y evitar avalanchas.

La valla metálica llamada “heras” (fig. 115) está destinada a la prohibición de paso, como es el caso de la delimitación de puestos de comida y venta, espacios de producción y catering y este caso, también son utilizadas para delimitar los riachuelos y zanjas del contexto natural. Además, son una forma de distribuir el flujo de tránsito de personas de forma natural para prevenir aglomeraciones y sin disminuir la visibilidad.

Para dividir tráfico peatonal y de vehículos, en el Glastonbury se utilizan setos de cierta altura o los llamados “rhino barriers”. (fig. 116) Para impedir que las caravanas estacionadas en el camping se desplacen de forma accidental en la topografía pronunciada en la zona este, se proyectan una serie de postes.

Cabe destacar el interés por crear cinturones entorno a las zonas de *backstage* para que la separación entre el artista y el asistente sea de mínimo 200m.



Fig. 114. Puertas metálicas.



Fig. 115. Valla metálica en Glastonbury.



Fig. 116. “Rhino barriers” en un lateral del escenario “Pirámide”

Leyenda de la fig. 120

- Fortaleza
- Otros perímetros

23.635 m lineales
3 tipos de límites

Las delimitaciones del Coachella festival se limitan a dos tipos de perímetro, tanto en el camping como en el recinto.

Perímetros de poca altura

Coachella se lleva a cabo en parte de los terrenos de una propiedad privada, que ya posee unos límites para prohibir la entrada a sus parcelas. (fig. 117) Este tipo de perímetros son reutilizados por el festival. Son de poca altura, pero debido a que están delimitando el camping de vehículos, cumplen el propósito de prohibir la entrada en coche.

Vallas de heras

En cuanto a los límites del recinto del festival en donde se llevan a cabo las actuaciones y en donde la entrada es indispensable, no son de una naturaleza impenetrable, debido a que son vallas metálicas de “heras”, de aproximadamente 2m de altura, cubiertas con una malla negra para no permitir la visibilidad desde fuera. (fig. 118)

Su resistencia es menor a la “fortaleza” metálica del Glastonbury, pero sin embargo, su situación es estratégica, puesto que en caso de infiltración, la persona no accedería directamente al recinto, sino a los espacios destinados a los trabajadores, catering, backstage y mercancías, en donde la seguridad es mayor y por la presencia exclusiva de guardias y trabajadores, se detectaría de inmediato al eludido.

De esta forma, se invierte menos presupuesto en el diseño, proyecto y montaje de los límites del festival, pero debido a una estrategia proyectual la seguridad es la misma.



Fig. 118.

Límites visuales

Pese a no figurar en el plano elaborado, se percibe una coincidencia del perímetro físico con un perímetro perceptible desde el interior del recinto, las palmeras ya existentes en el entorno en el que se proyecta. Estas delimitan de forma visual el límite del festival desde dentro.

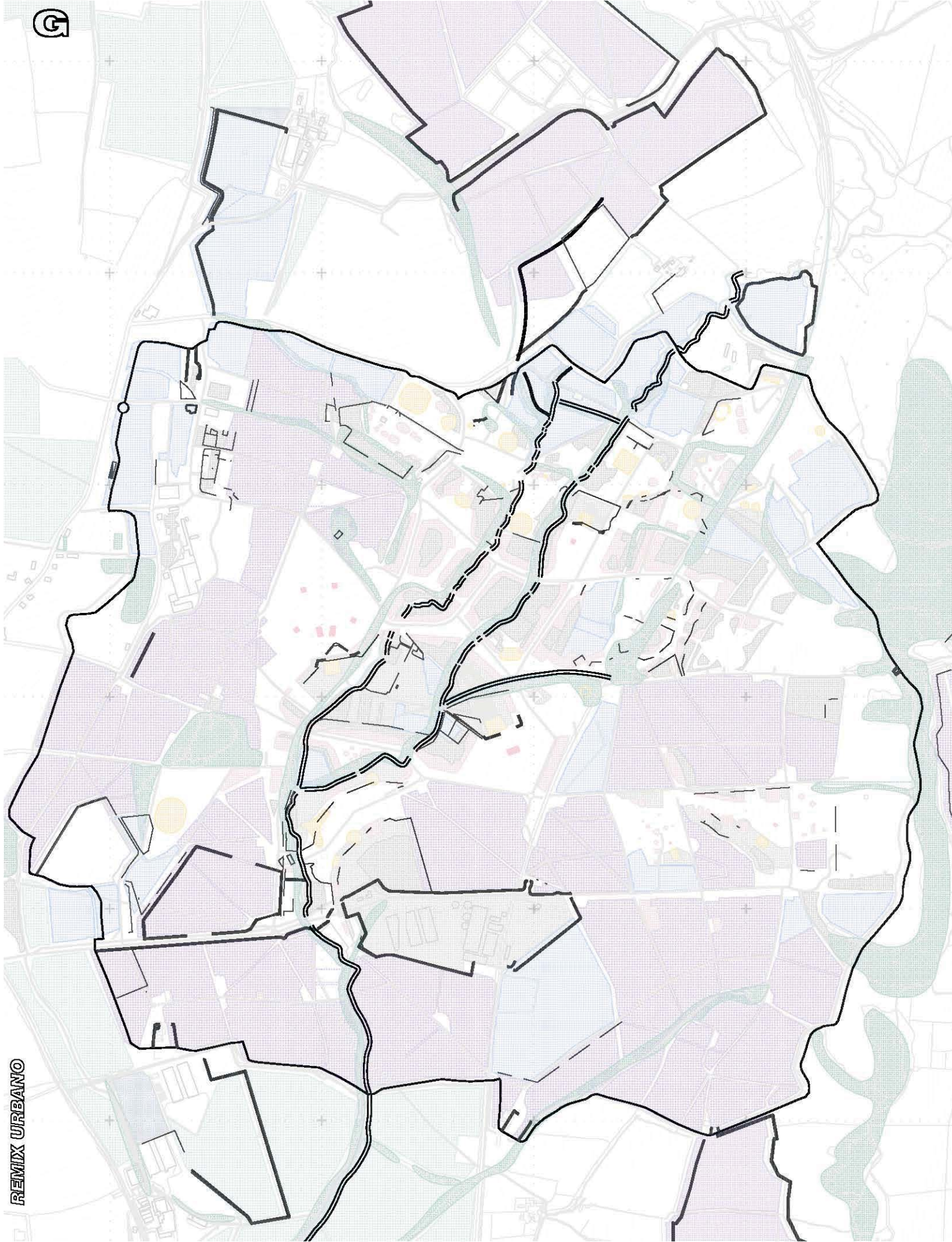


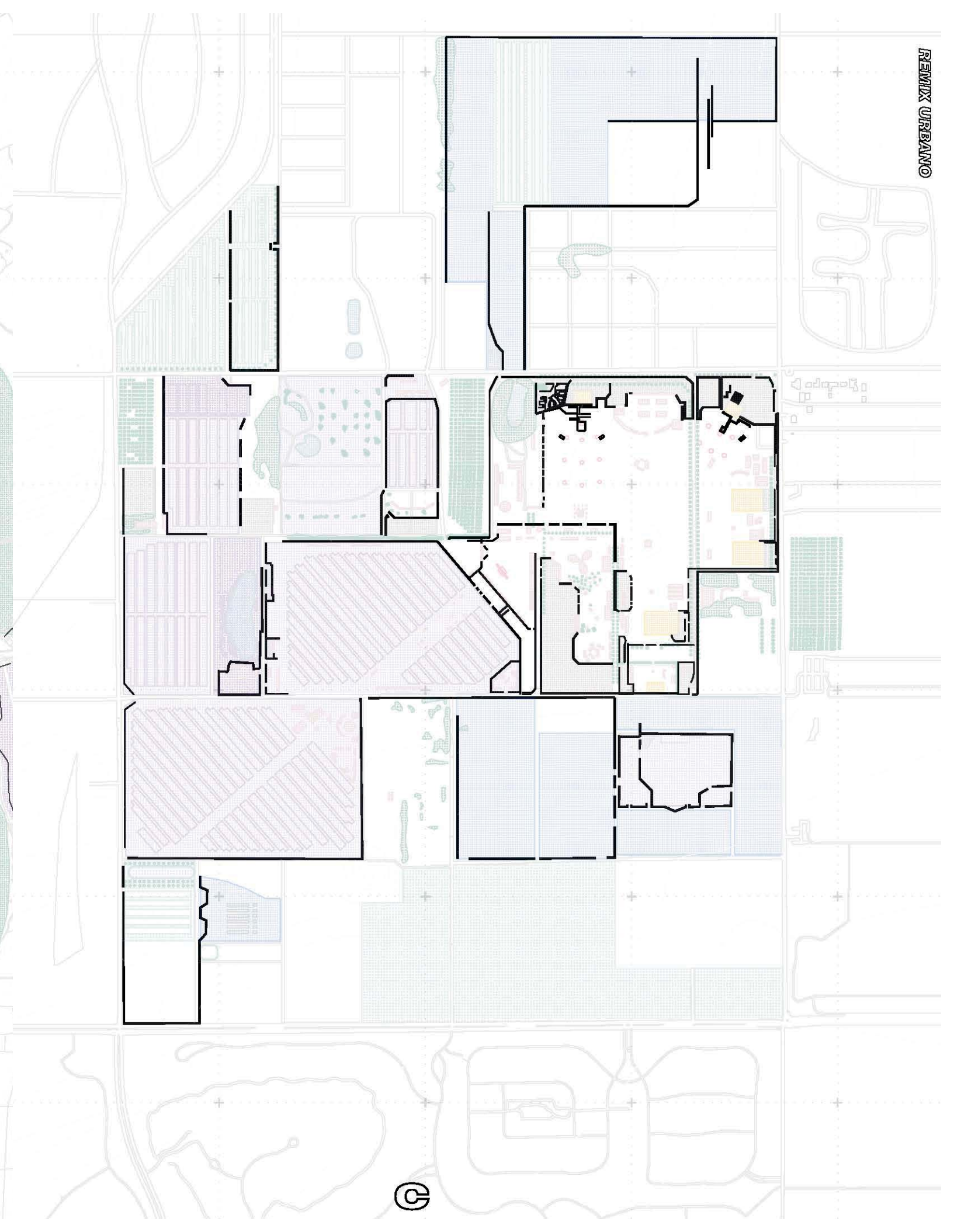
Fig. 119



Fig. 117. Perímetro de Empire Polo Club.

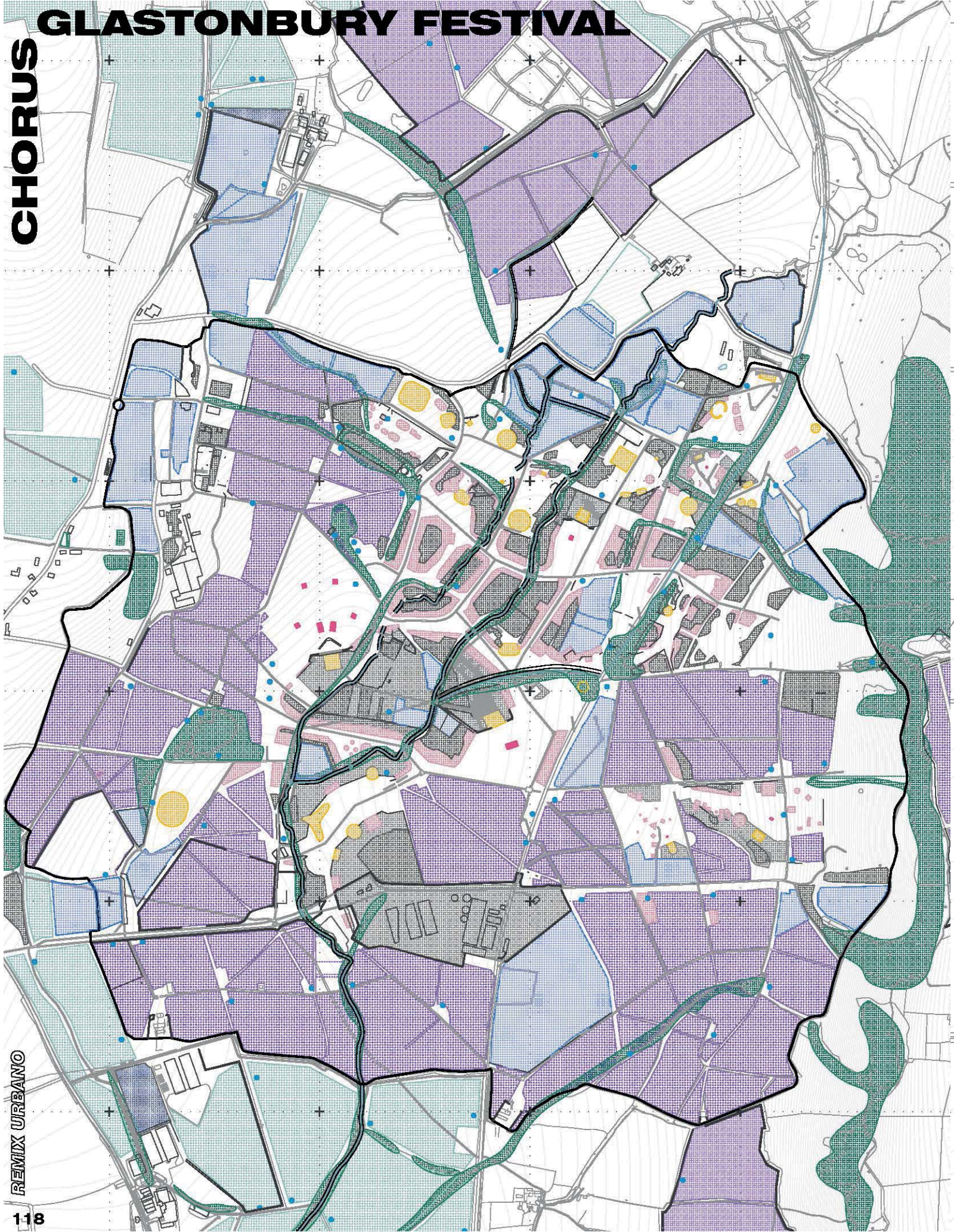
Leyenda de la fig. 121
 Perímetro exterior —
 Otros perímetros —



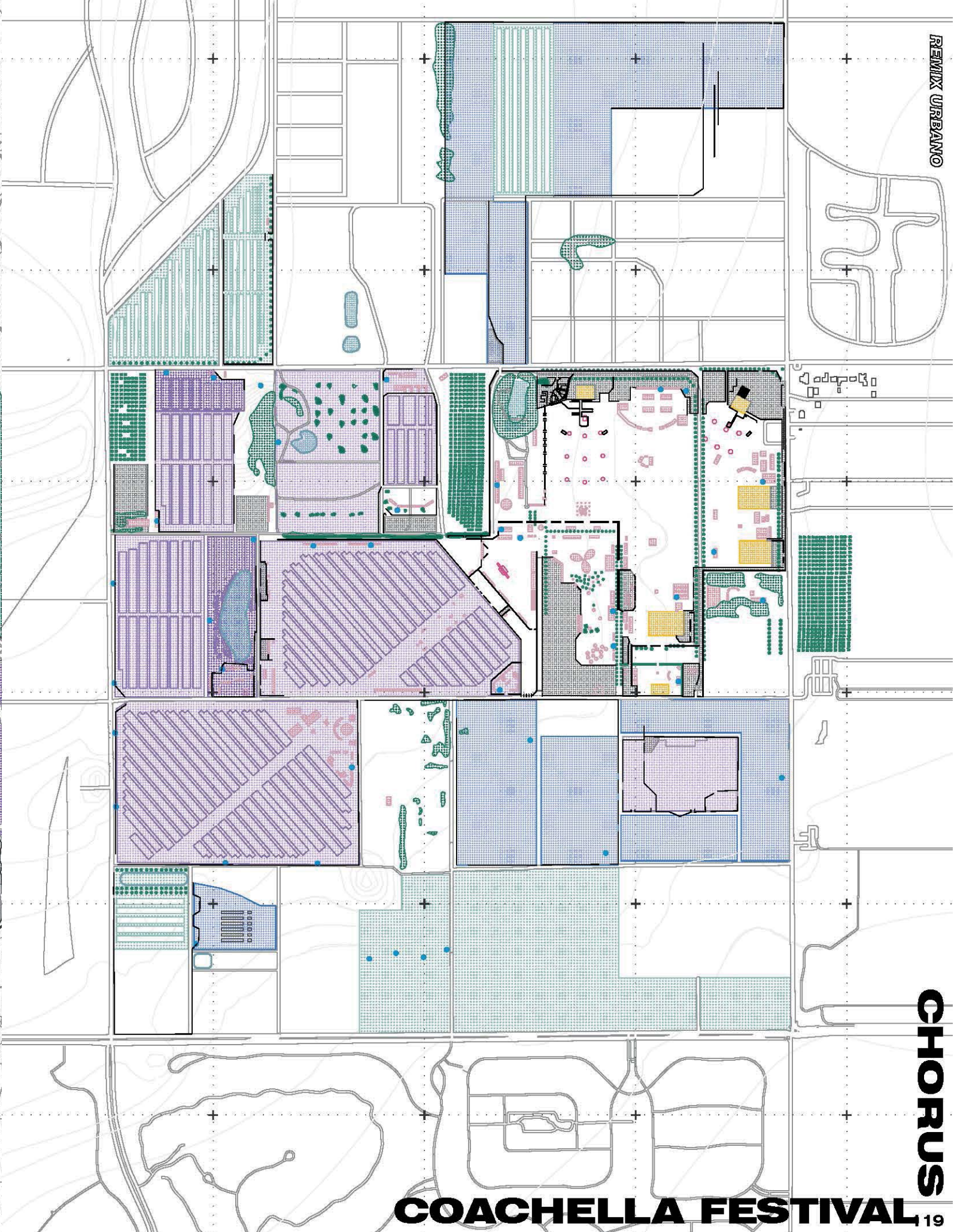


GLASTONBURY FESTIVAL

CHORUS



REMIX URBANO



92 localizaciones
4220 baños

Las instalaciones sanitarias que proporciona el *Glastonbury* están proyectadas con el objetivo de velar por el cuidado del medio ambiente y por tanto generar el menor impacto posible sobre las *Worthy Farms*.

Existen cuatro tipos de baños repartidos por todo el recinto: letrinas, baños secos o de compost, baños portátiles de plástico y urinarios.

2000 letrinas

Son las instalaciones sanitarias tradicionales del *Glastonbury*. Sus paredes son de metal y no disponen de techo. (fig. 125) Tienen suficiente capacidad para no ser vaciadas durante los cinco días que dura el evento y si disponen de suficiente capacidad, los urinarios desembocarán en las cisternas de las letrinas. Todos los depósitos serán vaciados tras el evento.

1300 baños secos

El usuario debe depositar una taza de serrín después de su uso. De media, los desechos sólidos se almacenarán en contenedores bajo los asientos y serán vaciados cada dos días, aunque se procederá según las necesidades. Los desechos líquidos se depositarán en tanques de plástico que desembocarán en las cisternas de las letrinas anteriormente descritas..

80 baños portátiles de plástico -Polyjohn-

No colaboran con la conciencia ecológica del festival, por lo que su número es menor. Son necesarios para accesibilidad a discapacitados.



^
Fig. 122

700m lineales de urinarios

Tanto masculinos (fig. 123) como su adaptación para públicos de género femenino.

Existen tres depósitos en el interior de la *Worthy Farm*, en el punto en el que se indica sobre la figura, para que los camiones cisterna descarguen.

Se indican en el plano las localizaciones de las instalaciones sanitarias, sus radios de acceso en 100m y 200m y, en una escala de color, el número de baños de los que se dispone en cada localización.



^
Fig. 123

Leyenda de fig.127

radio = 100m

n° de baños 20

+ n° de baños



- n° de baños

03 INSTALACIONES SANITARIAS

38 localizaciones
1224 baños

Coachella Festival proporciona instalaciones sanitarias de dos tipos repartidas por el recinto.



^
Fig. 124

900 baños portátiles

Predominan los baños portátiles de plástico -*Polyclean, Polyjohn*-, (fig. 124) que utilizan sustancias químicas desinfectantes con un característico color azul. No permiten el cuidado del medio ambiente, a diferencia de la conciencia del Glastonbury.

Aparecen en el recinto en conjuntos de 20 o 30 sanitarios, aunque también existen grupos de 5 y 10, de forma lineal y paralela al trazado urbano, caracterizado por su ortogonalidad.

(125) El complejo *Empire Polo Club* cede parte de sus terrenos año tras año para la inclusión de estos en el recinto del festival.

324 baños permanentes

El complejo *Empire Polo Club* ⁽¹²⁵⁾ construyó en el año 2015 dos pabellones permanentes que contienen 324 sanitarios disponibles para el uso público durante los festivales desarrollando en este recinto. (fig. 126)

Las condiciones higiénicas son más elevadas que en el caso anterior, y debido a esto, se prevee una mayor demanda de este tipo de sanitarios. Además, no existe un reparto equitativo de estas instalaciones en todo el recinto, al concentrarse en un solo punto, vinculado a la zona de restauración dentro del recinto del festival. Sin embargo, esta decisión se toma debido a la permanencia de un elevado porcentaje de asistentes en este lugar, el único en el que está permitido consumir alcohol.



^
Fig. 126. Baños permanentes.

Leyenda de fig.128

radio = 100m

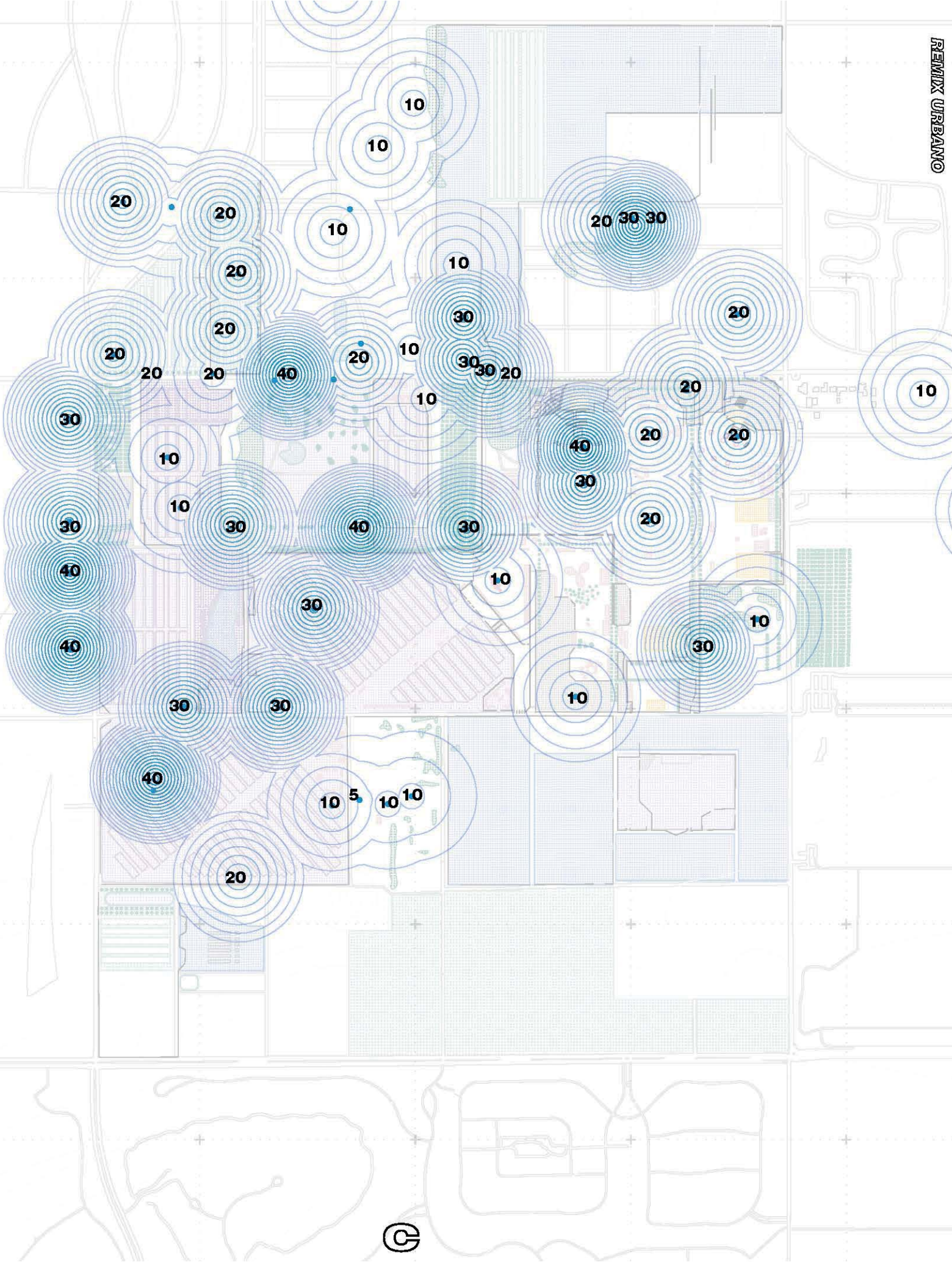
20 n° de baños

+ n° de baños



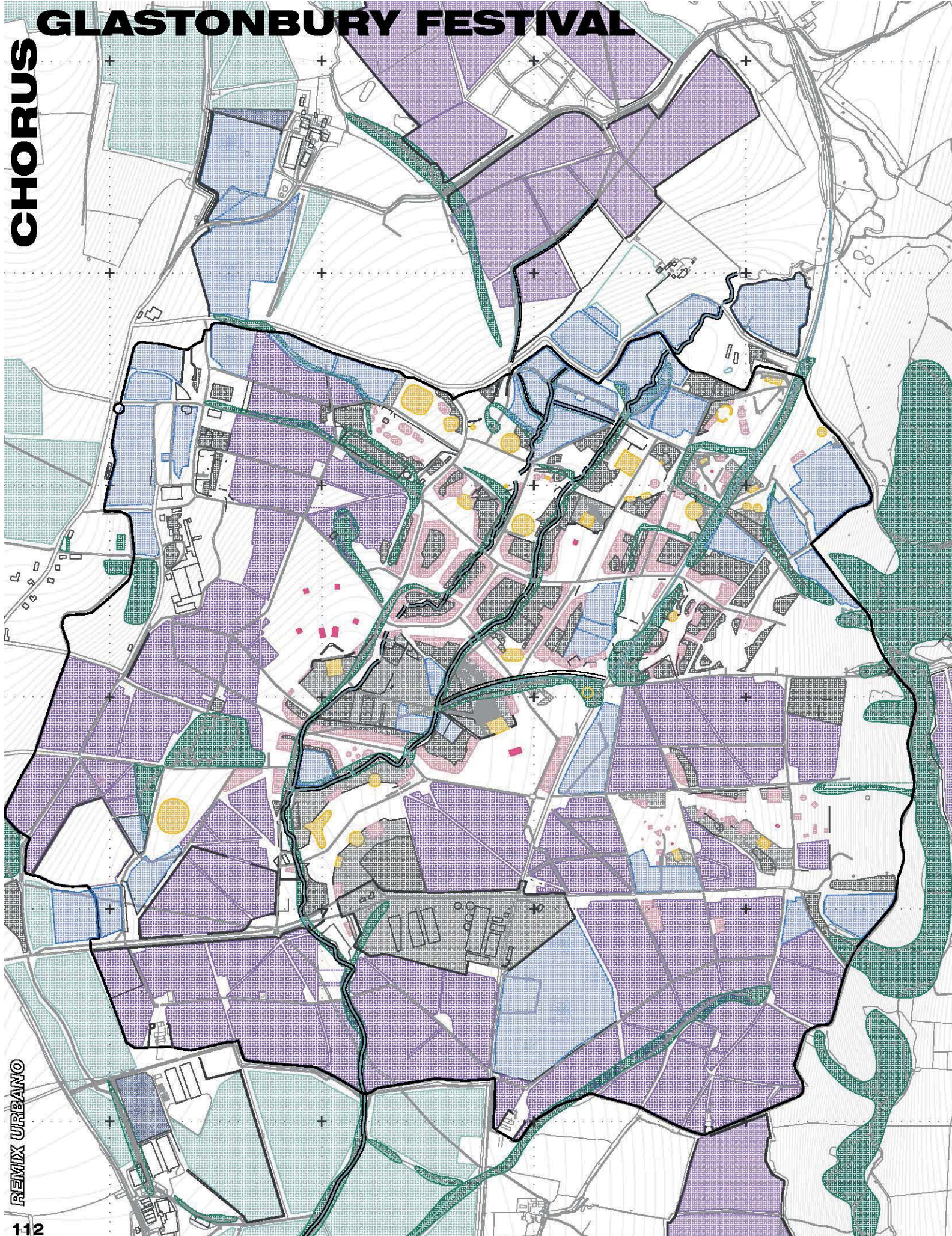
- n° de baños

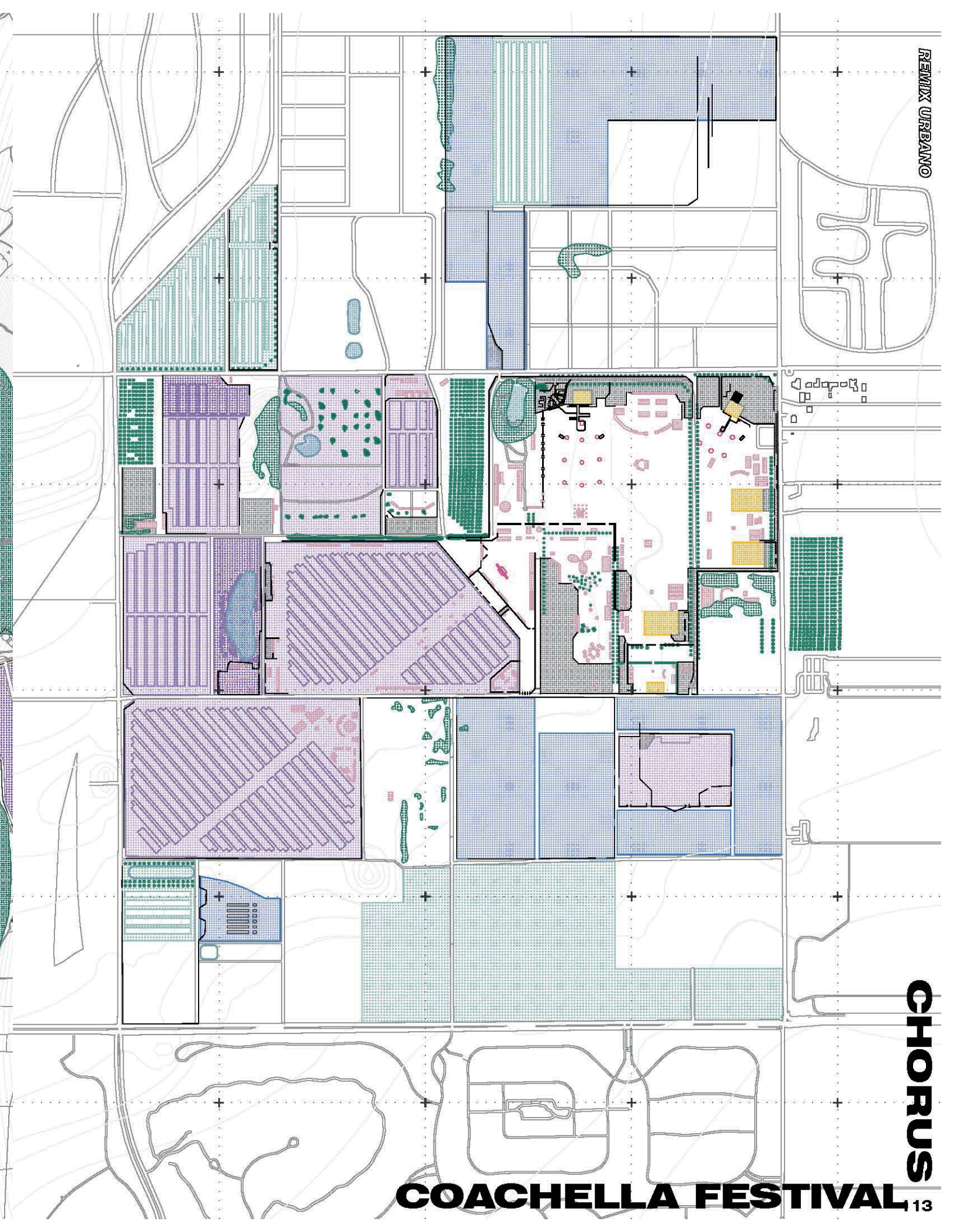
^
Fig. 124



GLASTONBURY FESTIVAL

CHORUS





12 puntos de asistencia médica

En relación a los puntos de atención médica, en el Glastonbury existen varios tipos y niveles, según la gravedad de la atención necesaria.

1 centro de salud

Para la realización de intervenciones sanitarias de mayor relevancia se dispone del Centro de Salud "Big Ground", en el cual se dispone del material médico y personal necesario -como doctores, enfermeros y paramédicos (129) - para tratar emergencias, realizar radiografías, consultas médicas, tanto de médico de cabecera, como podología, odontología o psiquiatría.

Otros puntos son unidades médicas más pequeñas a las que pueden derivarse casos de menor importancia.

2 farmacias

Existen dos farmacias en el recinto del festival una en el Centro de Salud Big Ground y otra en

2 puestos de Primeros Auxilios

Se disponen de puestos de primeros auxilios en la pista de los dos escenarios principales del festival: Pyramid Stage y Other Stage., para asistir casos de asistentes entre la multitud. (fig. 130)

Otros tipos de asistencia

Proporcionan apoyo en relación con crisis emocionales o proporcionan material médico básico para el bienestar físico de los asistentes.

En el plano figuran todos los puntos de atención médica, sin importar el rango de gravedad de los casos que asisten. Se delimitan las zonas de influencia de todos ellos en un radio de 250m.



^
Fig. 130

(129) Paramédico: sanitario cuyo propósito es ofrecer atención pre-hospitalaria y clínica.



04 PUNTOS DE ASISTENCIA MÉDICA

8 puntos de asistencia médica

La información que el Coachella proporciona a sus asistentes en relación a la salud y los puntos de asistencia médica es prácticamente inexistente en las redes sociales del festival.

8 puntos de asistencia a primeros auxilios


Su situación está vinculada, excepto en los casos de primeros auxilios en los dos escenarios principales, a instalaciones sanitarias, por lo que también se sitúan de forma paralela al trazado.

Además de los puntos fijos, Coachella dispone de sistemas móviles con la presencia de doctores y paramédicos que recorren el recinto en busca de casos en los que sea necesarios la atención médica. Incluso puede realizar pruebas como electrocardiogramas o proporcionar ciertas dosis de medicinas con un nebulizador.

1 hospital externo al recinto

Los casos de mayor gravedad se derivan hacia el hospital más cercano en Indio, JFK Memorial Hospital, a 33 minutos caminando – 5 en vehículo.

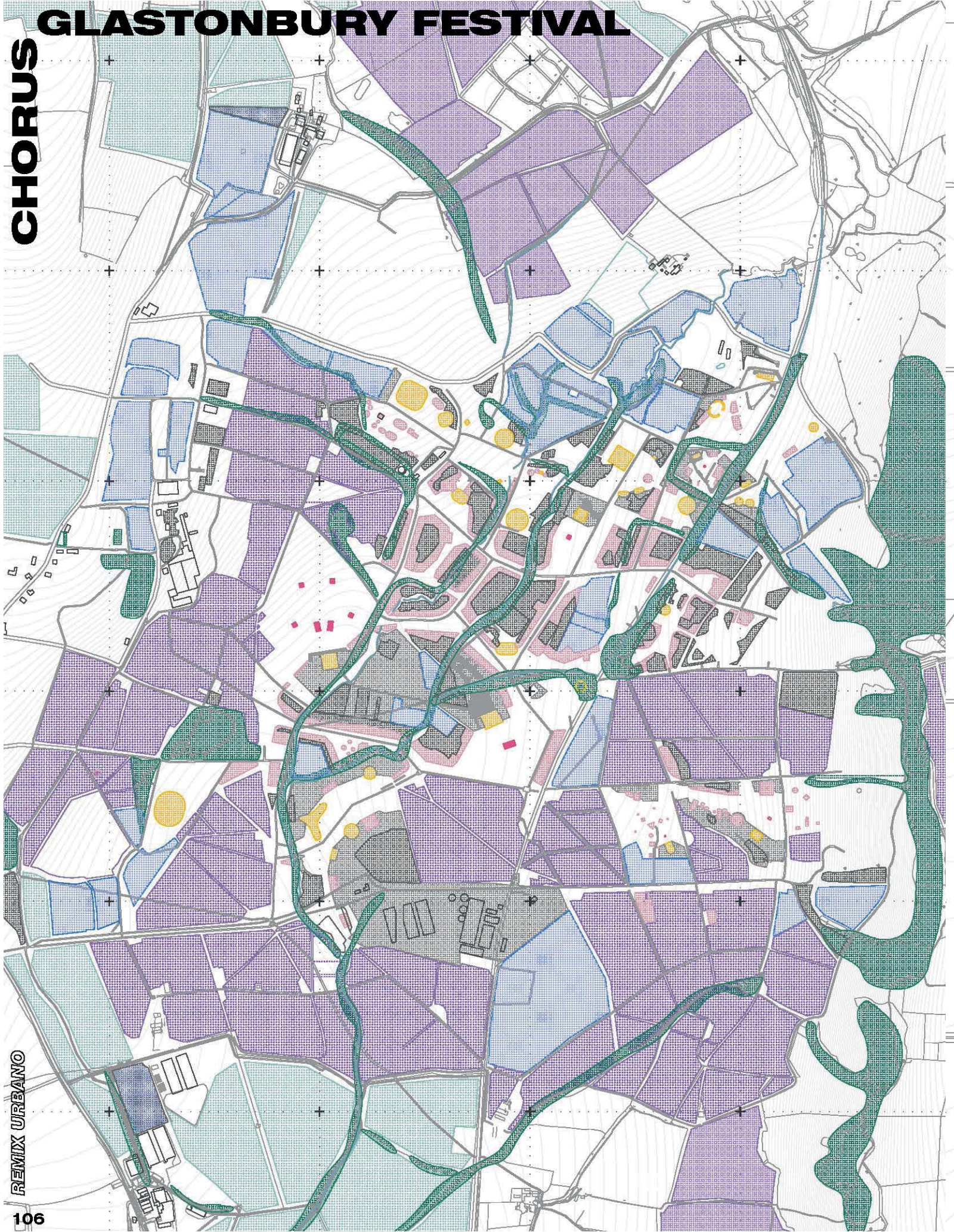
Leyenda de fig.132
radio = 250m

 tipo de atención
- alcance

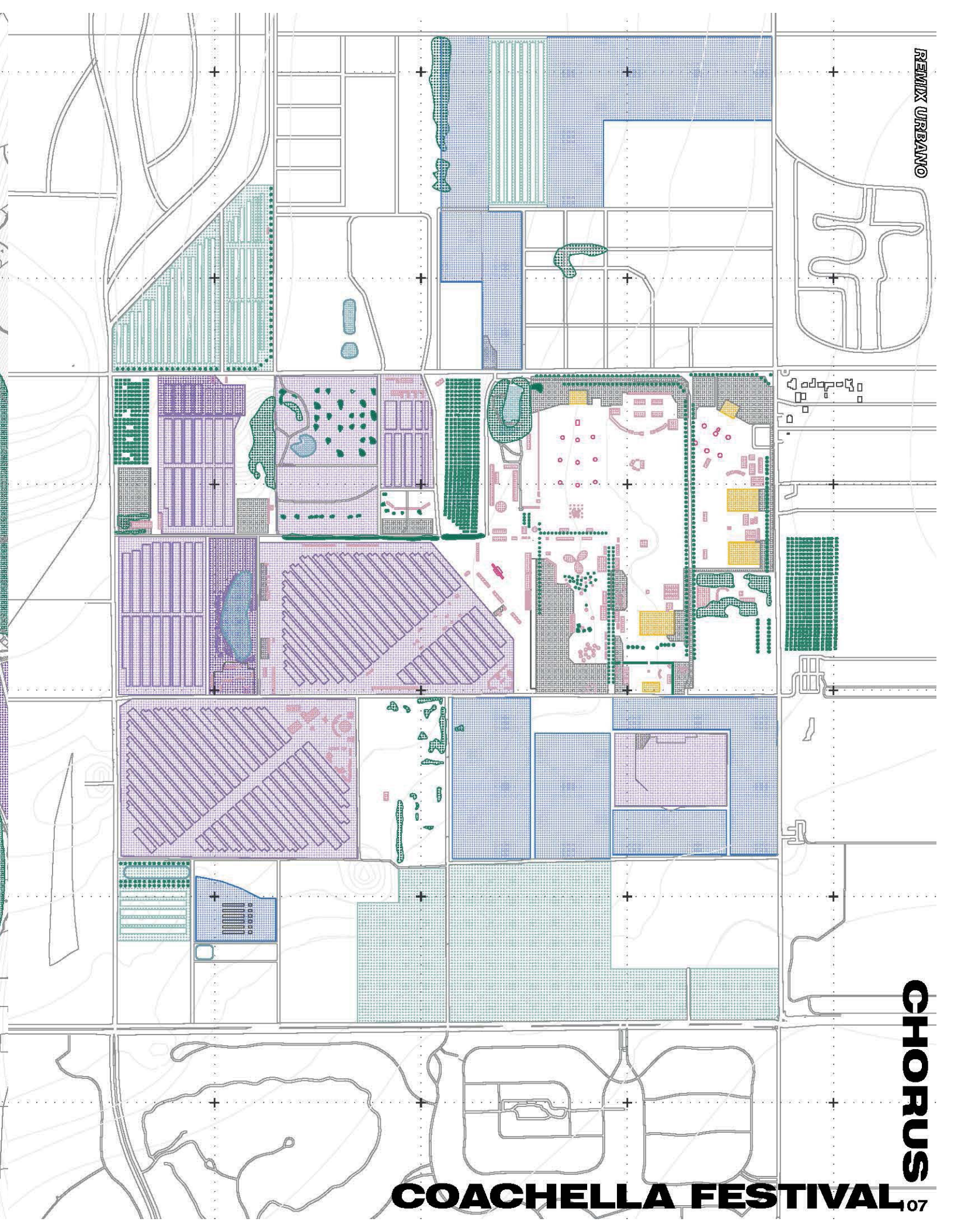


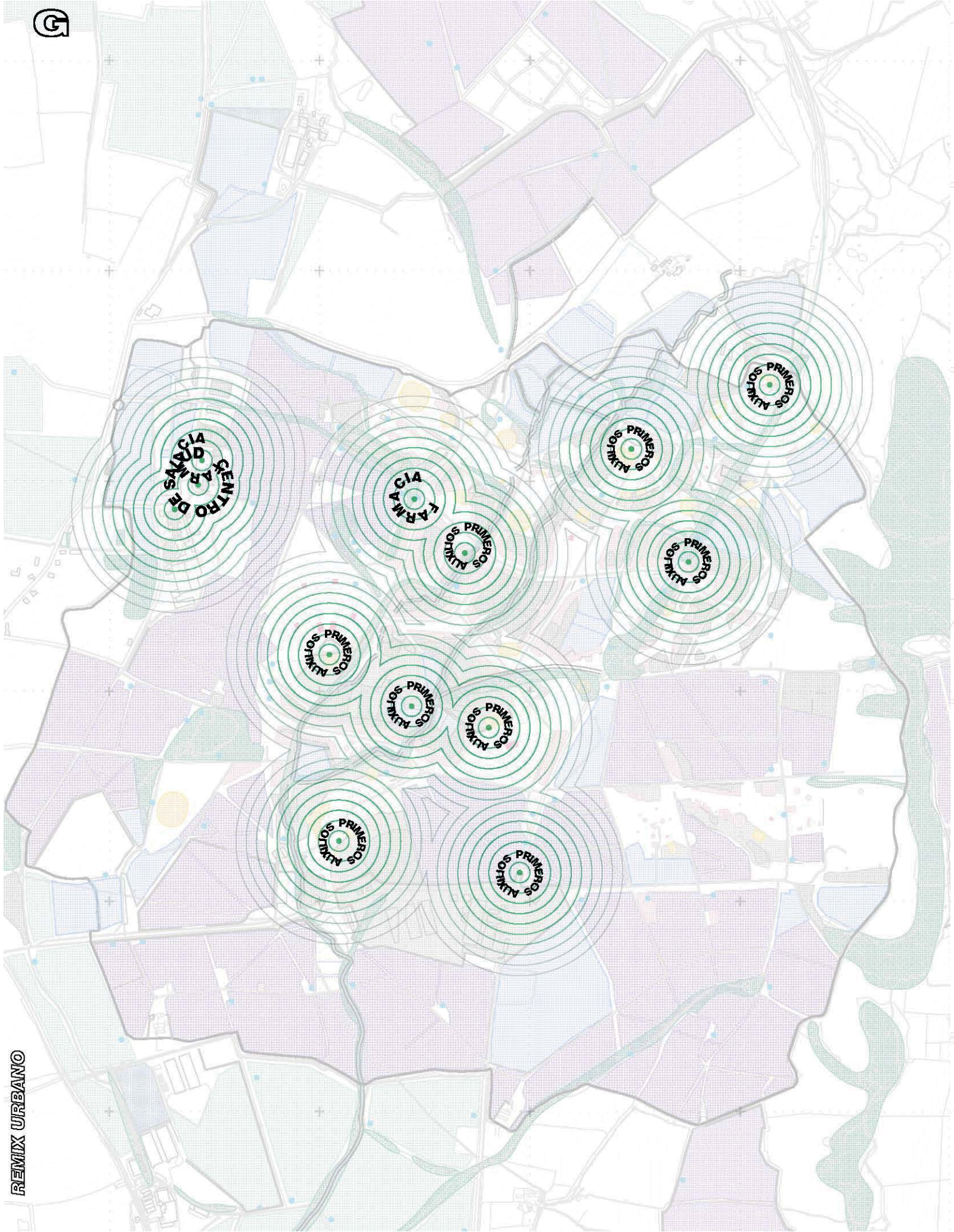
GLASTONBURY FESTIVAL

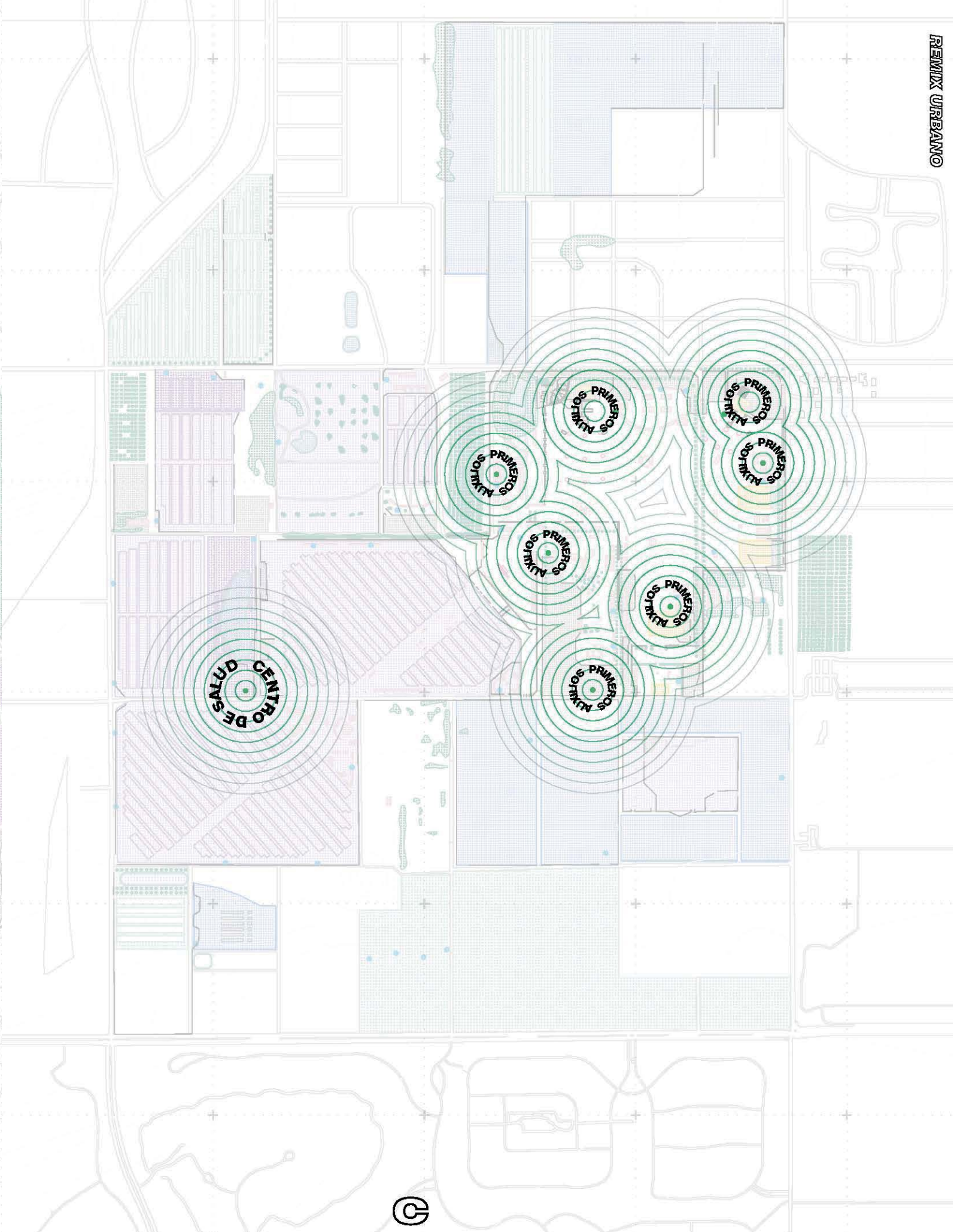
CHORUS



REMIX URBANO







4,31km² vigilados

Se mapea en el siguiente plano todos los elementos y personal que tengan relación con el propósito del Glastonbury de velar por la seguridad de los asistentes y la correcta gestión del evento. Se han registrado tres categorías de seguridad según el Pliego Técnico que se ha consultado.

26 oficinas

Repartidas por todo el recinto se emplazan 26 oficinas, ejerciendo como centros de comunicación y gestión y en las cuales están presentes los jefes de seguridad de los distintos campos.

20 torres de observación

El perímetro está vigilado por 20 torres de observación, situadas en la franja intermedia entre las dos vallas metálicas que delimitan el recinto, poseen una altura de 4m y están construidas mediante un sistema modular de andamios, propios de estas construcciones efímeras. En ellas también se instalan CCTV (132). Desde ellas, los guardias de seguridad regulan la densidad de los campings que se sitúan a su alrededor para evitar zonas superpobladas y detectan cualquier tipo de infiltrado que intente cruzar el perímetro de forma anormal.

23 torres de detección de incendios

La construcción de las torres de detección de incendios es similar a las de observación y desde ellas se comunica cualquier tipo de emergencia que se localice.

300 puntos de vigilancia

La última categoría de seguridad son los agentes o guardias a pie o a caballo que tratan y detectan de primera mano y casi de inmediato los contratiempos que se puedan ocasionar.

Se establecen diversos tipos de guardias y personal de gestión:

Control de entrada, en el que se comprueba la entrada a cada asistente, tanto público como de personal, mercancías o artistas.

Guardia de perímetro, el cual recorre todo este para prevenir, además de los localizados en la torre, cualquier filtración.

Guardia de camping, localizado en las entradas a estos, que orienta a los asistentes hacia el lugar idóneo para situar su tienda de campaña o caravana.

Guardia de almacén, cuya misión es vigilar las mercancías en mercado y puestos.

Guardia de pista y dinámica de multitudes, situados a los pies del escenario para detectar cualquier avalancha o contratiempo entre la multitud.

Los anteriores están respaldados por los guardias situados en la FOH -front of house o torre de sonido- situada enfrente del escenario, en mitad de la multitud.

Existe un guardia cerca de las plataformas para que los discapacitados puedan observar el espectáculo en un lugar seguro para ellos.

Guardias de backstage y zonas privadas, que detectan cualquier intruso no autorizado en la zona.

Vigilante de taquillas.

Finalmente, se pueden hallar en todo el recinto guardias que controlan el tráfico. Se detectan zonas de máxima afluencia peatonal, llamadas *Chaperone zones*, entre escenarios principales o cruces entre zonas clave que a ciertas horas pueden estar muy concurridas.

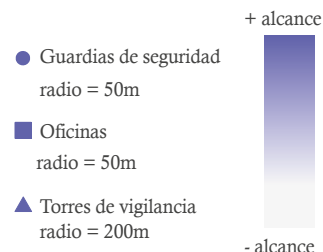
También se vigilan las vías en las cuales puedan producirse fricciones entre tráfico de vehículos y peatonal en determinados momentos, permitiendo pasar primero a los vehículos de forma puntual y asegurando la seguridad de los peatones.

(133) CCTV: Cámara de seguridad.



Fig. 134. Torre de observación.

Leyenda de fig.137



0,66 km² vigilados

La seguridad en el Coachella está en manos de oficiales y guardias de seguridad, en colaboración con la policía de Indio, California, además de otros sistemas tecnológicos.

2 torres de vigilancia

En el recinto existen dos torres de observación, una cerca de la zona VIP, desde la cual se obtiene una visión de todo el área de los dos escenarios principales (fig. 134) y otra tras el escenario secundario, con un guardia armado dispuesto a actuar en caso de emergencia.



^
Fig. 135. Torre de vigilancia.

Drones de vigilancia

Se ha incorporado también la vigilancia mediante drones que sobrevuelan todo el recinto. Sin embargo, no se ha incluido en la cartografía debido a que no se poseen datos de las zonas que sobrevuelan.

275 oficiales

Realizan marchas a caballo y a pie, vigilando el correcto funcionamiento del festival. (fig.135)

Se establecen diversos tipos de guardias y personal de gestión:

Control de entrada, en el que se comprueba la entrada a cada asistente, tanto público como de personal, mercancías o artistas.

Guardia de camping, localizado en las entradas a estos, que orienta a los asistentes hacia el lugar idóneo para situar su tienda de campaña o coche.

Guardia de almacén, cuya misión es vigilar las mercancías en mercado y puestos.

Guardia de pista y dinámica de multitudes, situados a los pies del escenario para detectar cualquier avalancha o contratiempo entre la multitud.

Los anteriores están respaldados por los guardias situados en la FOH –front of house o torre de sonido- situada enfrente del escenario, en mitad de la multitud.

Existe un guardia cerca de las plataformas para que los discapacitados puedan observar el espectáculo en un lugar seguro para ellos.

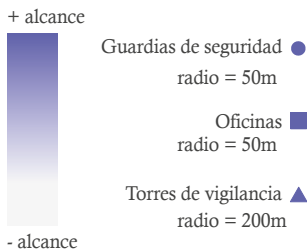
Guardias de backstage y zonas privadas, que detectan cualquier intruso no autorizado en la zona.

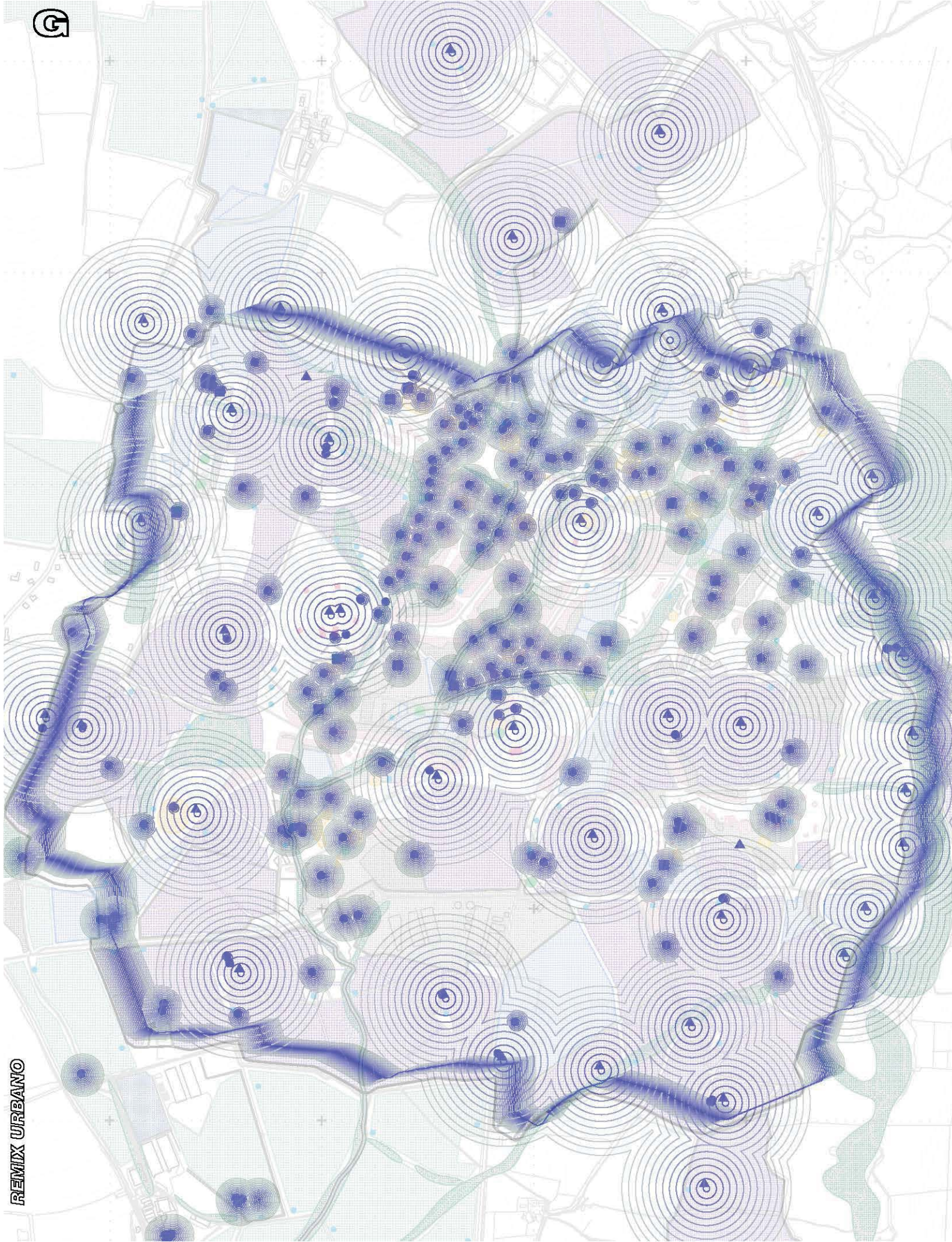
Vigilante de taquillas.



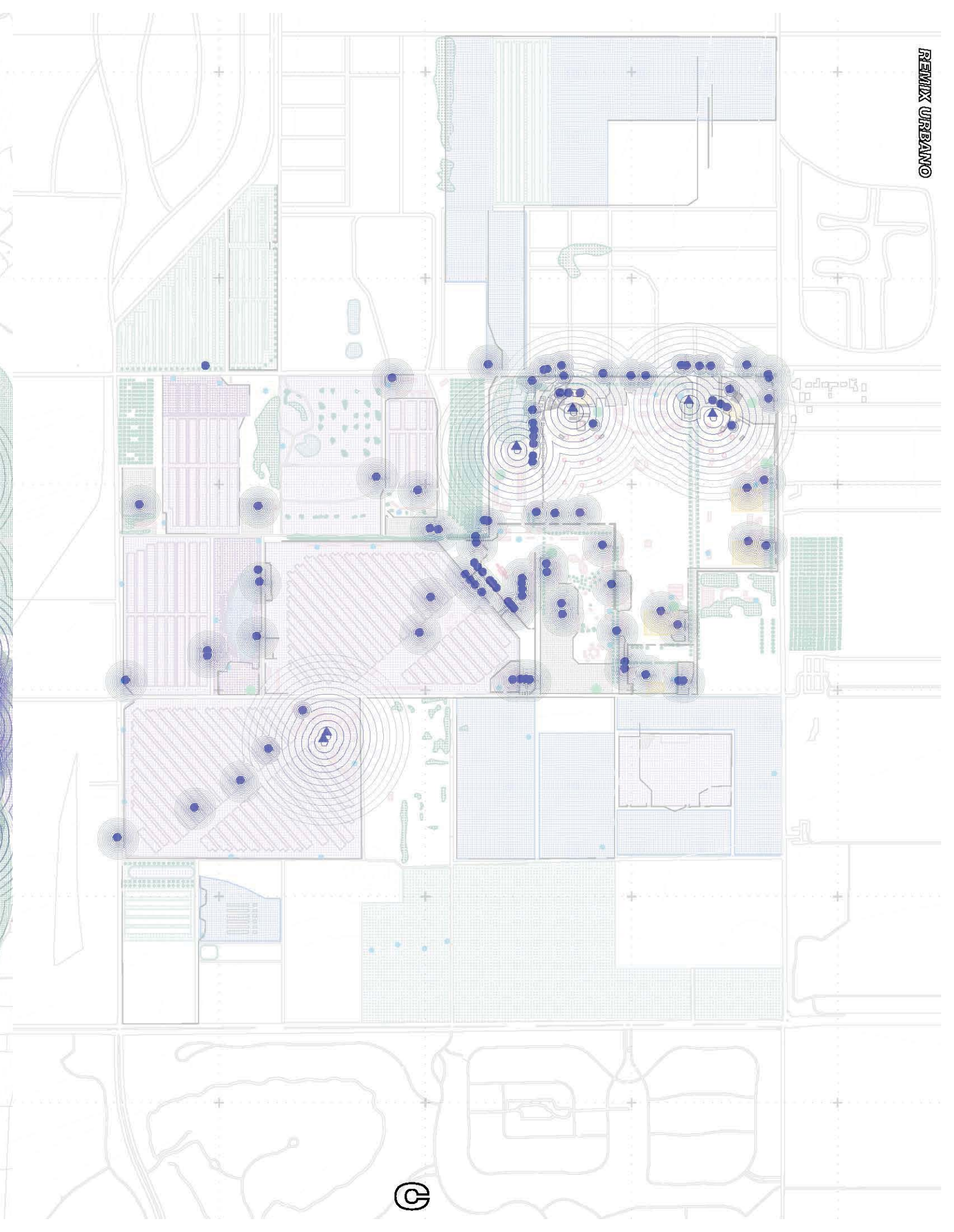
^
Fig. 136. Oficiales.

Leyenda de fig.138

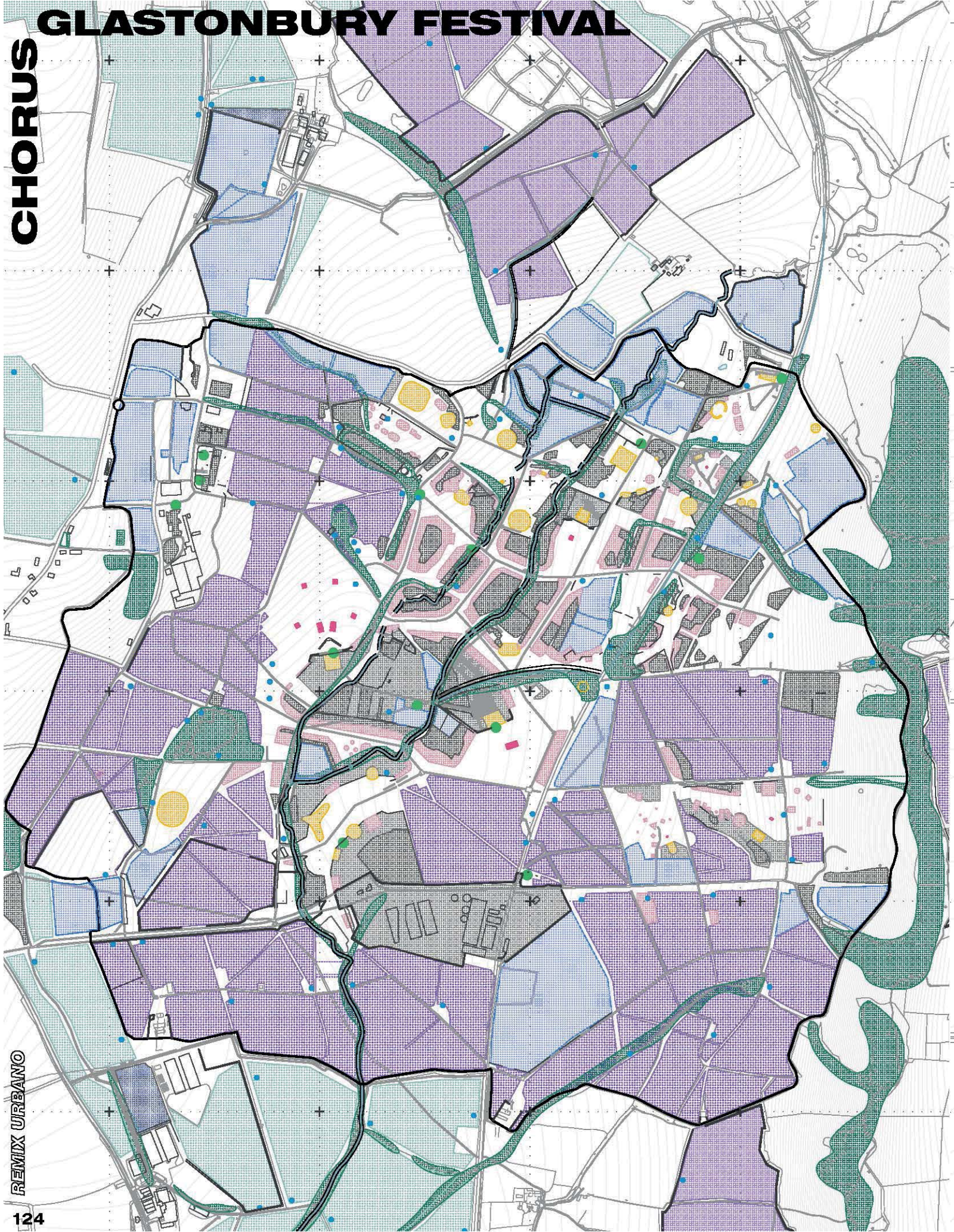


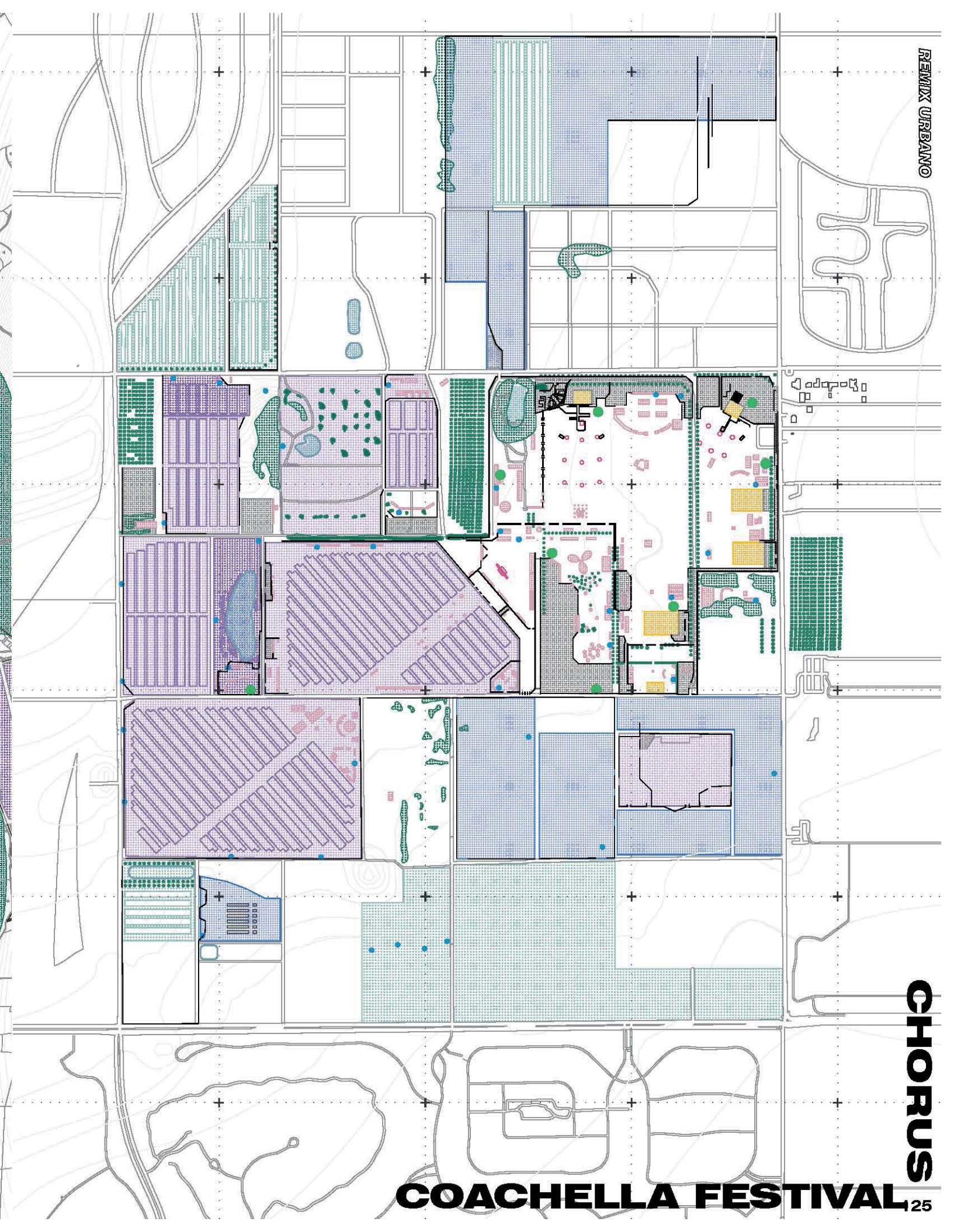


REMIX URBANO



GLASTONBURY FESTIVAL





2 tipos de iluminación

El festival de Reino Unido considera la iluminación como estrategia fundamental para garantizar la seguridad de los asistentes, además de recrear atmósferas en los entornos que rodean a los escenarios, así como guiar el flujo de personas hacia puntos concretos.

Iluminación de calles

De la misma manera, con guirnaldas de luces, se ilumina el trazado principal, tanto en el recinto como en las calles principales de los campings. (fig. 139)

Iluminación del perímetro

Se proyecta un perímetro de iluminación que bordea el perímetro de la valla mencionada en el capítulo de “Límites”, con la cual es más óptimo el control de esa zona. El tipo de iluminación es mediante guirnaldas de luces. De forma puntual se incorporan focos a las torres de observación, orientadas al interior de la franja entre las dos “fortalezas”.

Iluminación de escenarios

Es evidente la necesidad de iluminación en los escenarios, que proyectan claridad de forma indirecta al resto del recinto.



Fig. 139. Calles iluminadas.

Leyenda de fig.142



3 tipos de iluminación

El festival Coachella utiliza de la misma manera la iluminación que su hermano europeo.

Iluminación del perímetro

Marca el perímetro, enfatizando los límites visuales que ejercen las palmeras, como se mencionaba anteriormente, con focos de luz contrapicados. Así, durante la noche, el perímetro también está marcado por la vegetación. (fig. 140)



Fig. 140. Palmeras iluminadas

Instalaciones artísticas iluminadas

Las instalaciones artísticas que se reparten por el recinto poseen este mismo tipo de iluminación contrapicada.

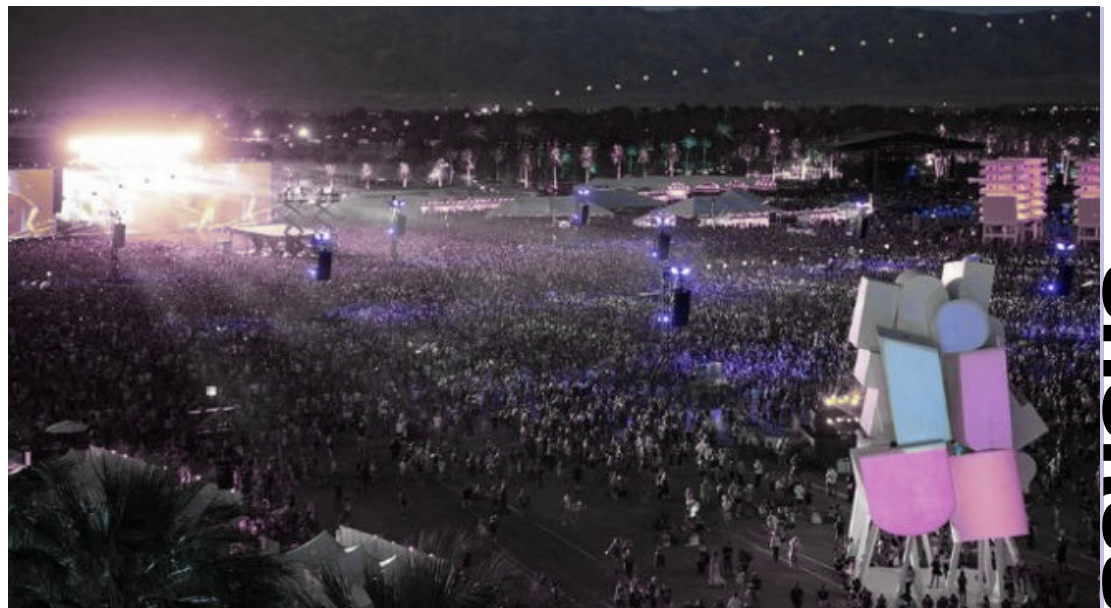
Hitos iluminados

Existen hitos de gran altura en el recinto frente al escenario principal y el secundario que poseen altavoces y pulverizadores para la adecuación de la temperatura en multitudes y la repetición del sonido. Estos hitos proporcionan iluminación cenital hacia la multitud, de baja intensidad, para dotar de claridad a esa parte del recinto. (fig. 141)

Entrada iluminada

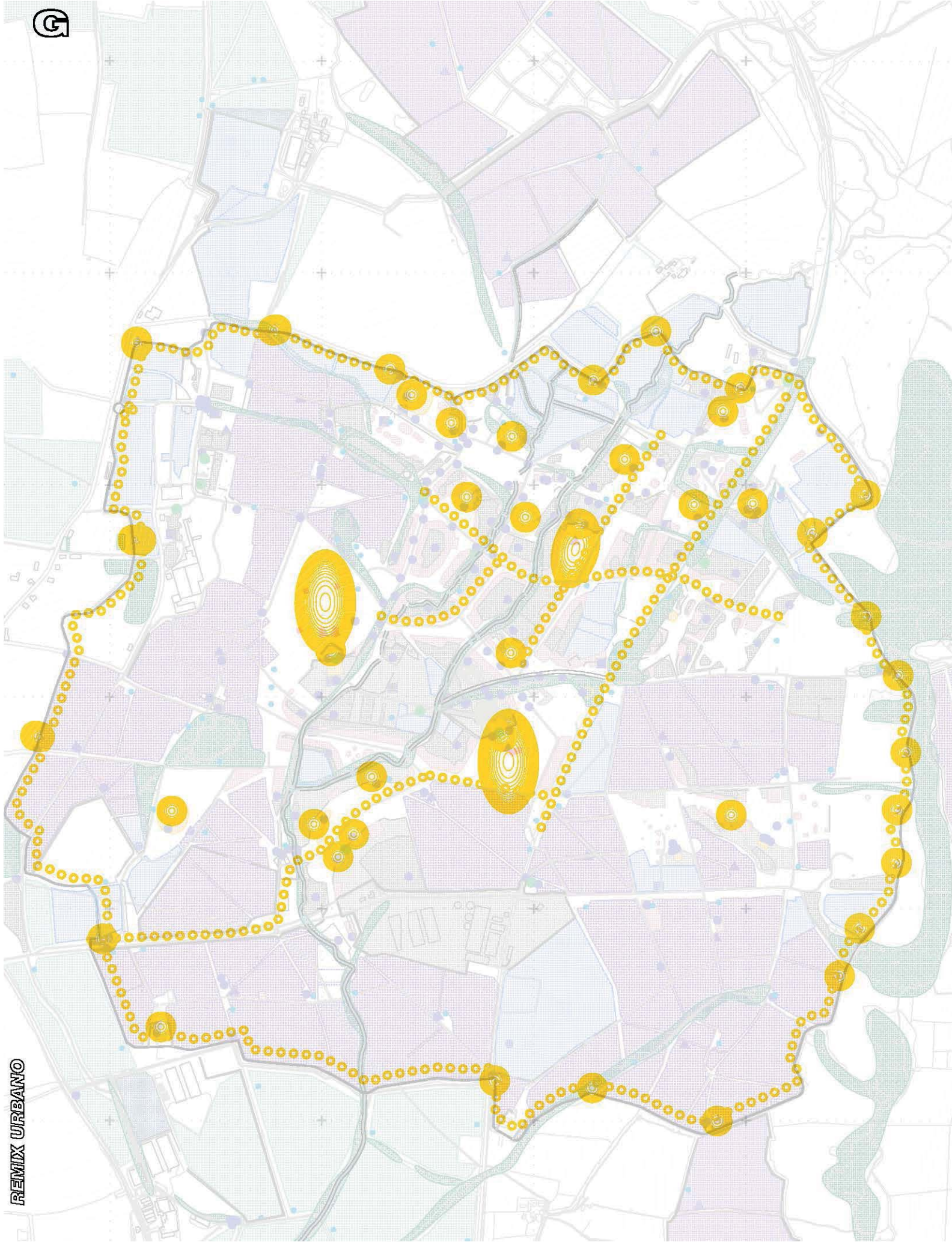
Por último, la entrada principal destaca en la distancia por la noria, que también se ilumina al anochecer.

Fig. 141. Altavoces con focos, escenario y una instalación artística iluminada.

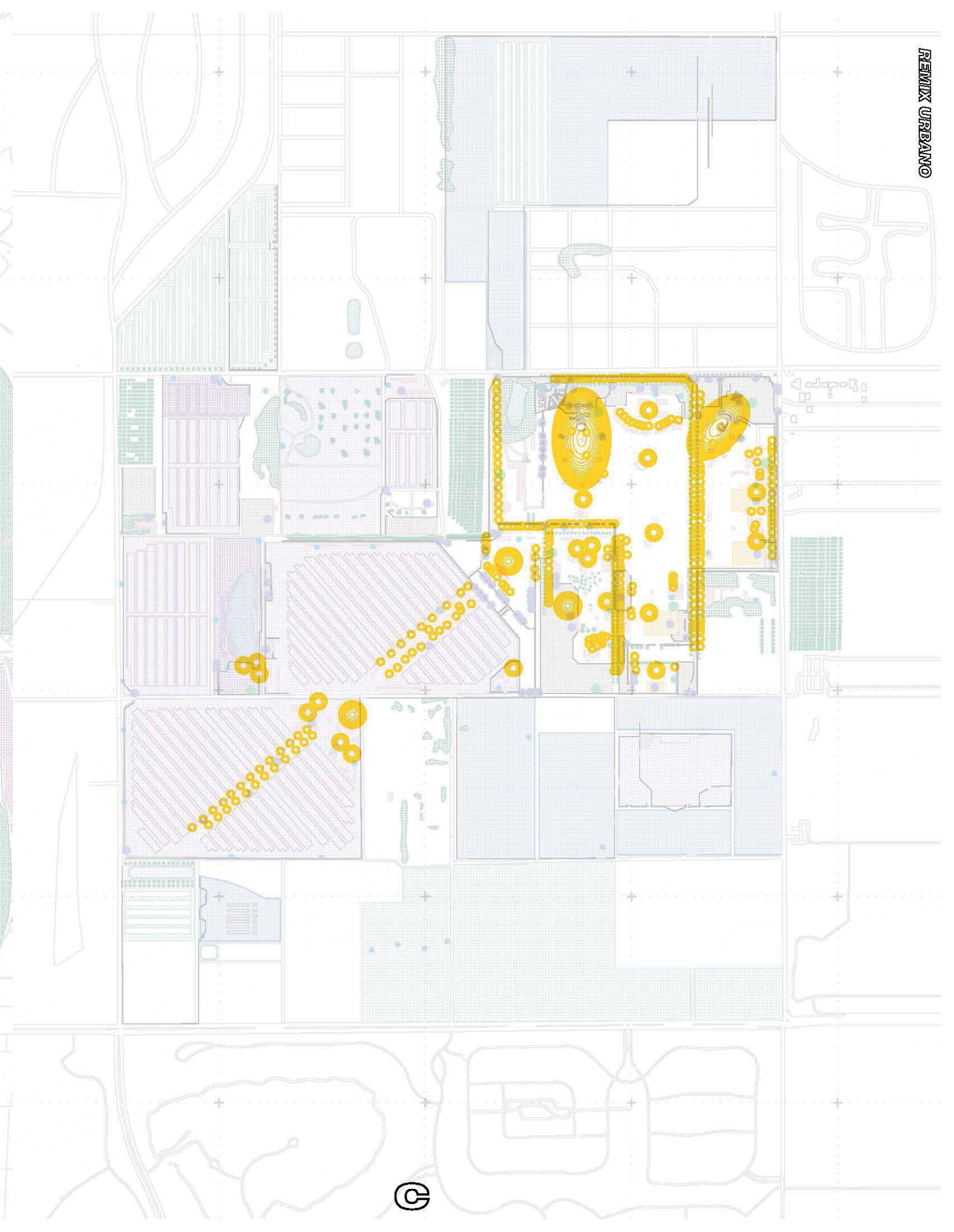


Leyenda de fig.143



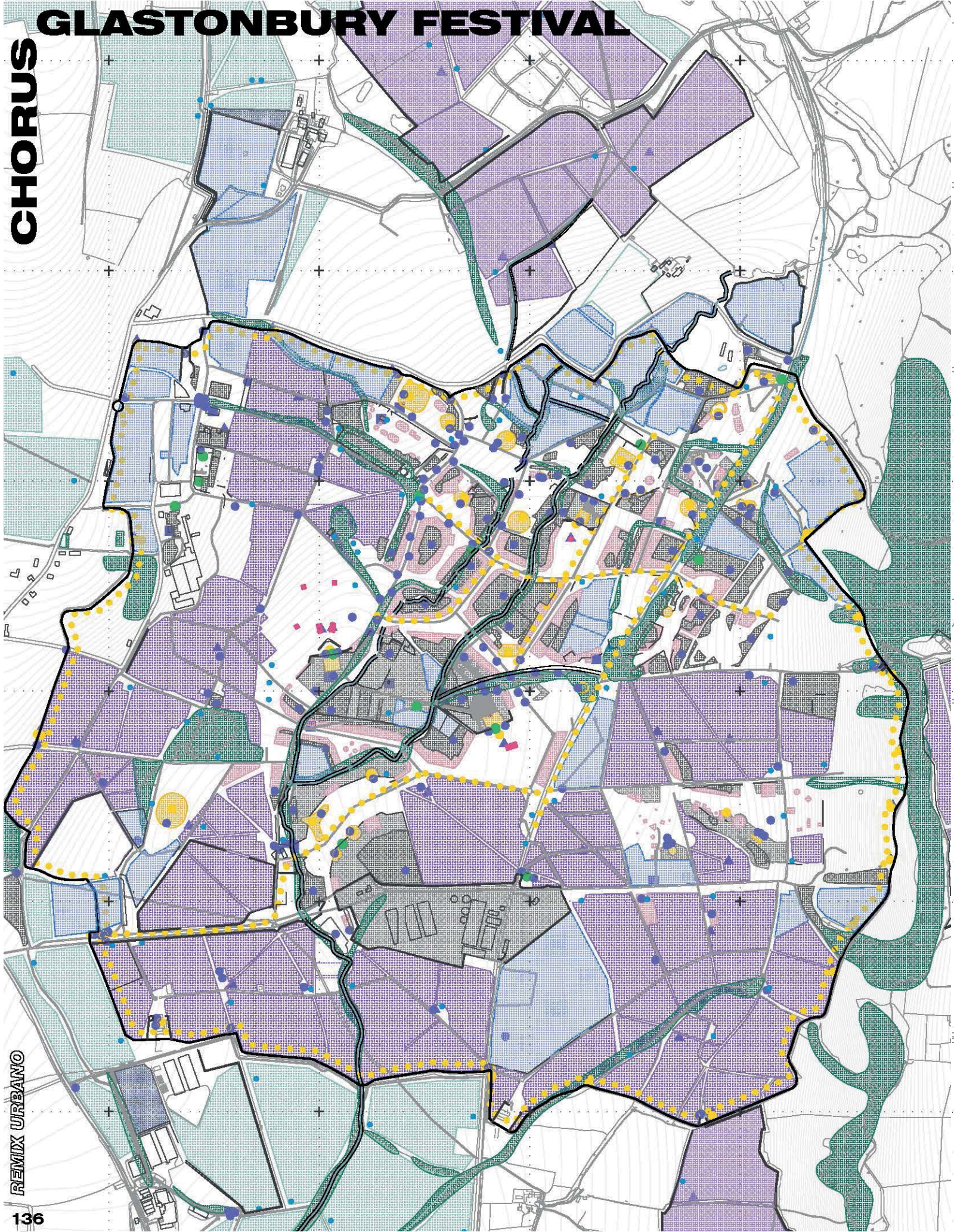


REMIX URBANO

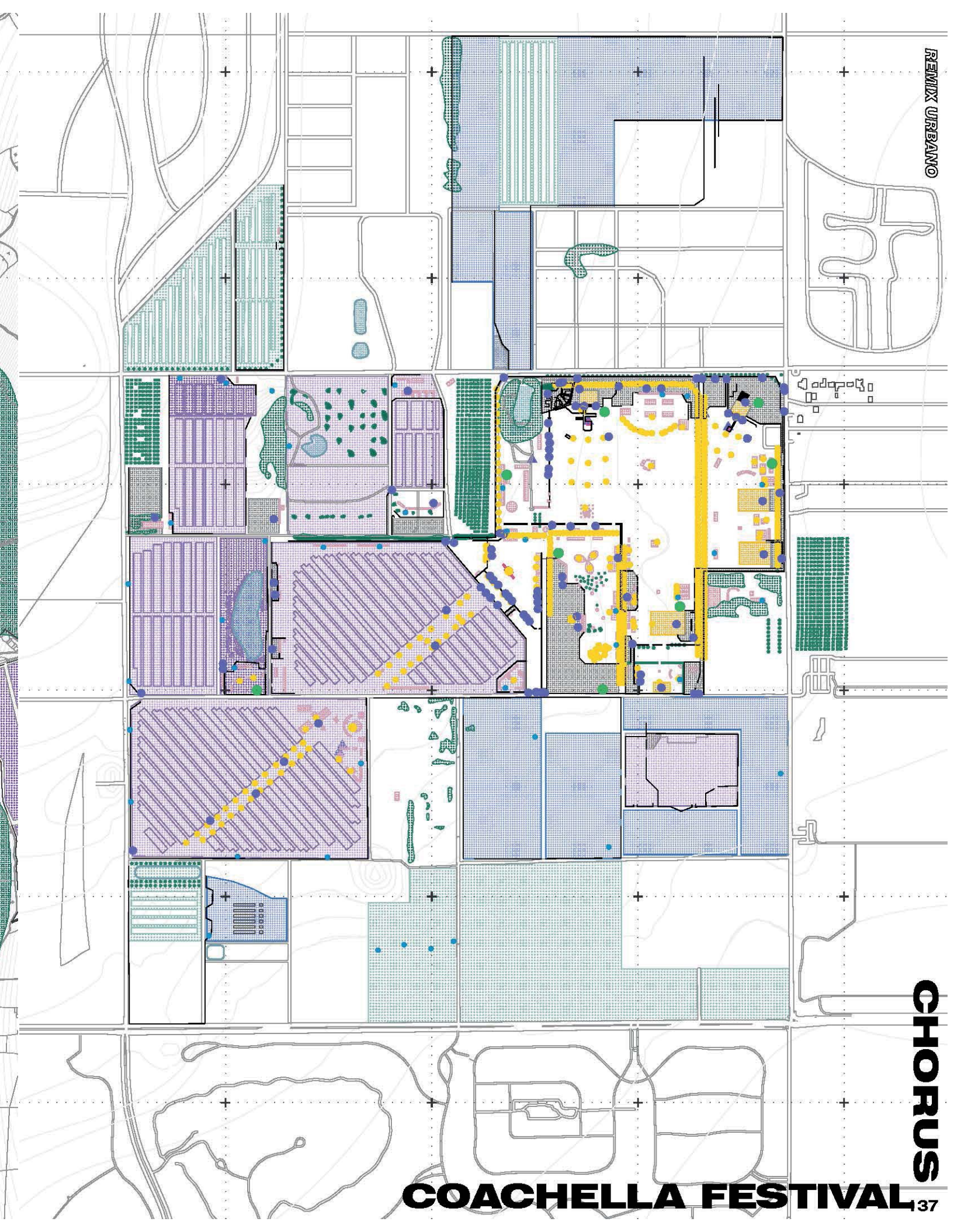


GLASTONBURY FESTIVAL

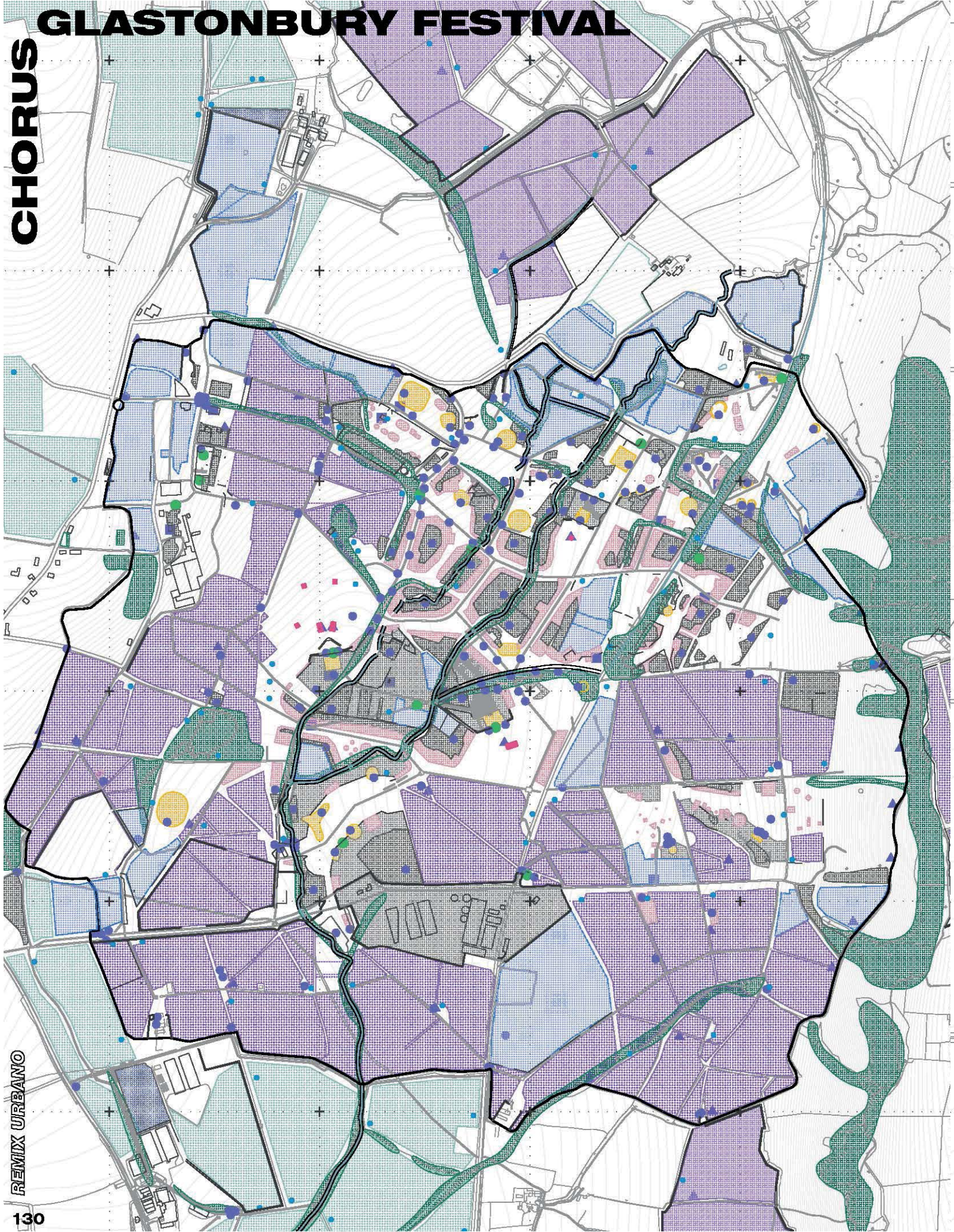
CHORUS



REMIX URBANO



GLASTONBURY FESTIVAL





65dB de restricción

Un festival por norma general no asegura una acústica perfecta, debido a que el entorno en el que se celebra no está acondicionado para ello. Además, se producen solapes de actividades, de conciertos o incluso actuaciones musicales a horas tardías, lo cual podría dificultar el sueño.

Retriscción horaria a las 3:00

Glastonbury fija una restricción horaria, 3:00 de la mañana, a partir de la cual no se puede reproducir música, tanto en los escenarios como en otros servicios. Las pruebas de sonido se producirán el día anterior al inicio del festival.

Restricción máxima de 65dB en pueblos cercanos

También existe una restricción de decibelios (dBA) según el tramo horario. Se miden según $Leq=15$, tomando los niveles de presión sonora de forma continua durante 15 minutos. Las prohibiciones oscilan entre los 57 y 65 dB, que no deben alcanzarse en los pueblos cercanos, como en Pilton.

130dB en escenarios principales

Con esta información y suponiendo un descenso de 6dB por el doble de la altura, se elabora el plano de acústica de la página siguiente. Esto nos lleva a deducir un rango de intensidad de sonido en los escenarios principales de 130dB en el punto de origen para que la restricción anteriormente expuesta sea válida.

Leyenda de fig.143

+ dB



- dB

85dB de restricción

Del Pliego Técnico que se posee del festival del Coachella obtenemos ciertos datos de interés relacionados con la regulación del ruido y la acústica.

Restricción horaria a la 1:00

Coachella fija una restricción horaria obligatoria de finalización de la actividad musical a la 1:00 de la mañana en el recinto y 1:30 en el camping. Las pruebas de sonido se llevarán a cabo a partir de las 10:00 de la mañana, previo a la apertura del recinto.

Restricción de 85dBA en calles adyacentes

Existen cinco monitores en las calles adyacentes al recinto, que registran durante los días previos al evento una contaminación acústica provocada por el tráfico de entre 60,2dBA y 74dBA, medidos con respecto a $Leq=10$.

La limitación impuesta por este festival para registrarse en estos monitores es de menos de 85dBA, que, extrapolado a la distancia a la que se sitúan las primeras viviendas, sería un equivalente, siguiendo la norma de disminución de 6dB por el doble de la distancia, entorno a 70dB.

105dB en torre de control

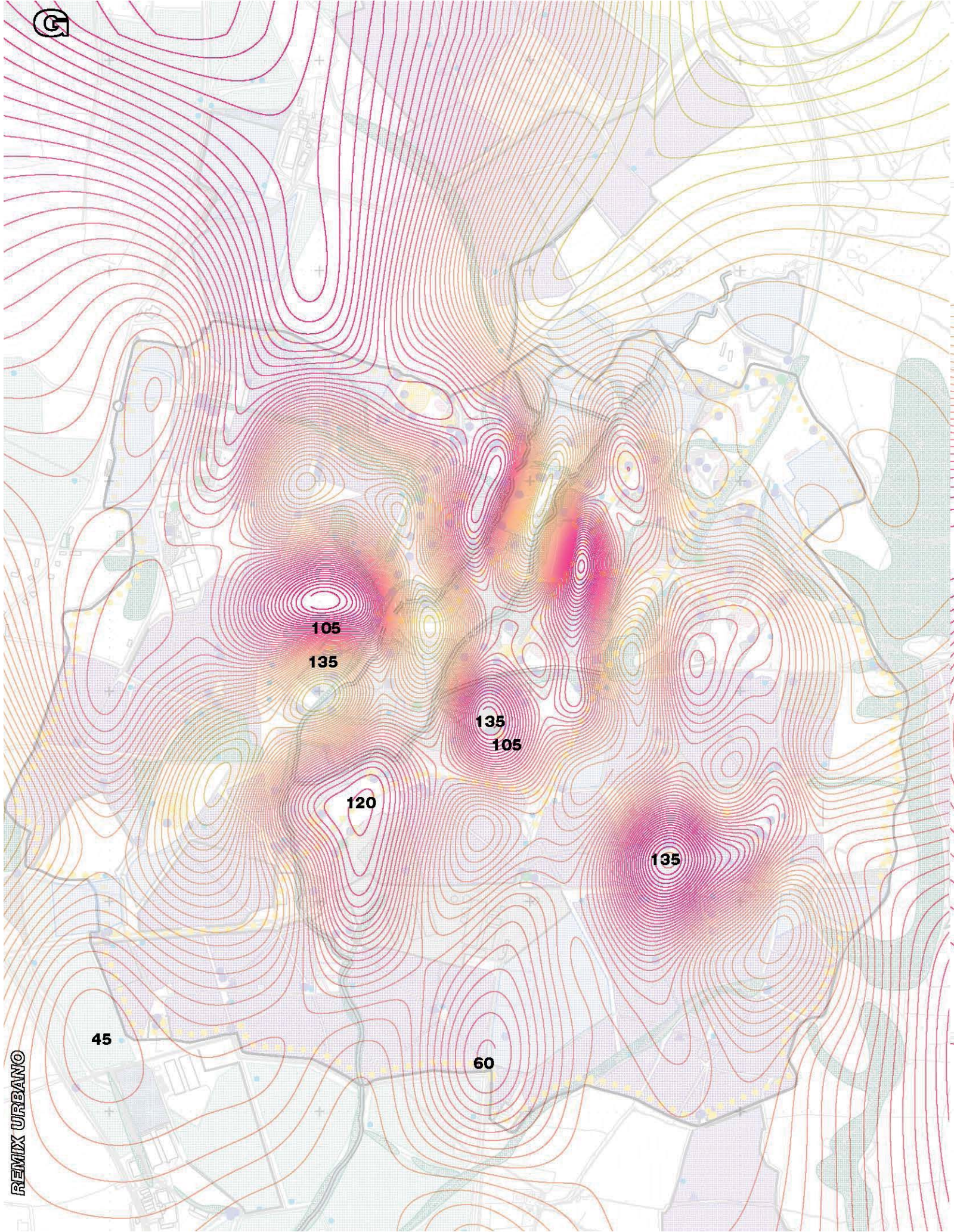
En cuanto al sistema acústico de los escenarios principales, se instalan altavoces de repetición para evitar el retardo de sonido. En el Pliego Técnico se especifica que la torre de control de sonido debe estar situada a 150 pies, equivalente a 45 metros. Es necesario que en este punto la intensidad sea de 105dB para una regulación de los sistemas acústicos, por lo que la intensidad en el origen debe ser de 135dB.

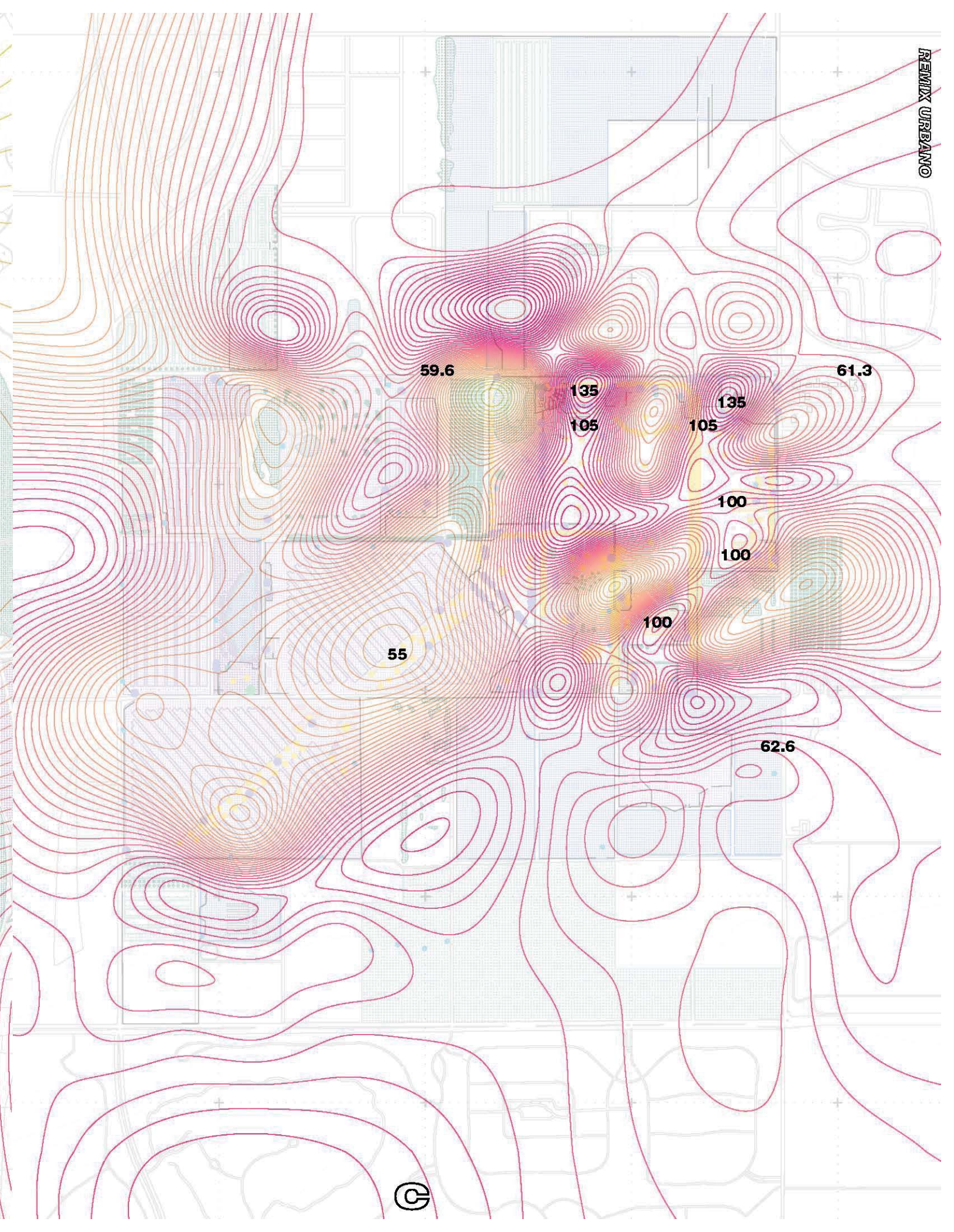
Leyenda de fig.144

+dB



-dB





59.6

61.3

135

135

105

105

100

100

100

55

62.6

17 entradas al recinto

El Glastonbury Festival está proyectado de forma consecuente con la afluencia de personas que se estima en cada día del festival, teniendo en cuenta los tramos horarios de actividad de este.

**Hora punta de la audiencia:
22:00-03:00**

En cuanto al flujo de personas en el ámbito público, existen varias entradas peatonales, indicadas en el plano con PG(x), aunque la entrada principal, debido a encontrarse más próxima a las principales vías de acceso es la Red Gate. La cola de entrada para la comprobación de pulseras de acceso y entradas se diseña "al estilo Disney" para disminuir el estrés de los asistentes, ya que simula un falso avance.

En el interior del recinto, las actuaciones y escenarios están localizados para dividir a la audiencia en grupos discretos para hacer posible su supervisión en caso de que un acontecimiento inesperado. Existen siempre varias entradas a todos los recintos, tanto mercado como pistas frente a escenarios. Se identifican momentos -no lugares-, en los que el riesgo es mayor, detectando en el recinto "zonas rojas", "ámbar" y "verdes", según el grado de afluencia. Es posible que en ciertos puntos del recinto, el tráfico peatonal y los vehículos confluyan, de forma paralela, pero separados por los límites mencionados en el apartado que corresponde. La hora punta de trasiego de asistentes oscila entre las 22:00 y las 03:00.

**Hora punta de trabajadores:
08:00-11:00**

Los trabajadores que no habitan durante el festival en el recinto entran a él por la entrada VG6 y los que sí, en la mayoría de los casos poseen su camping en una zona cercana a su zona de trabajo.





**Hora punta de mercancías:
06:00-10:00**

En cuanto a la entrada de mercancías, se produce por la entrada roja, de la misma manera que el público. Sin embargo, se produce durante tramos horarios diferentes para evitar conflictos entre esos dos tipos de tráfico. Los camiones frigoríficos y furgonetas llevan a cabo un recorrido en un solo sentido, por unas plataformas de metal que disminuyen el impacto de su peso en el terreno. La entrada es la mencionada y la salida la VG3.a, destinada a vehículos y situada en el extremo opuesto del recinto. Realizan una parada en el mercado de "venta al por mayor", entre el Other Stage y el escenario Pirámide en donde descargan la mercancía, dando la vuelta en el sentido de las agujas del reloj. Posteriormente, se produce una venta al por menor y una recolección de mercancías a pie por los vendedores de los puestos pequeños del mercado, que caminan hacia este almacén y realizan sus compras correspondientes.

**Hora de entrada de los
artistas: 6 horas antes de la
actuación**

Los artistas llevan a cabo un recorrido similar a las mercancías, puesto que en la mayoría de las ocasiones van acompañados de vehículos de descarga con sus instrumentos y demás equipo. Llegan al recinto 6 horas antes de la función y, en algunos casos, llegan antes al recinto para realizar la prueba de sonido. Efectúan una parada en el punto que se observa en el plano, Worthy Turn, contactan con el centro de control para registrar su acceso, se dirigen al escenario en el que actuarán y permanecen en el backstage hasta esa hora. Tras eso, salen del recinto por la puerta VG3.a.

Leyenda de fig.145

	Asistentes
	Personal
	Mercancías
	Artistas

9 **entradas al recinto**

El Coachella, por su configuración espacial más sencilla, no segrega tanto la multitud a través de varias vías de comunicación dentro del recinto.

Pese a ello, la disposición de escenarios, servicios y espacios servidores estructura de forma correcta los flujos de movimiento de los ámbitos público y privado.

**Hora punta de la audiencia:
21:00-01:00**

El acceso público al camping se efectúa a través de las carreteras colindantes, debido a que el camping es de coches, en su mayoría. Dentro de estas parcelas, el movimiento se realiza a través de caminos perpendiculares y paralelos, siempre confluyendo en las vías principales, que concentran la mayoría del flujo. Solo hay un punto de entrada desde el camping al recinto, en donde se sitúa la noria, fragmentado en dos entradas: la que distribuye a las personas que habitan en los campings de la zona norte, por encima de la carretera que delimita el recinto -que posee una derivación de entrada directa a la zona VIP- y la entrada principal, situada al final de la diagonal. Dentro del recinto, se fluctúa entre las zonas de servicio, en donde se consume alcohol, y se transita de escenario a escenario.

**Hora punta de trabajadores:
08:00-11:00**

En cuanto al movimiento de trabajadores, sucede lo mismo que en el Glastonbury. El personal accede a su puesto de trabajo, situado de forma próxima al campamento en el que vive durante el festival. De esta manera, el flujo privado no interfiere con el público en la mayoría de los casos.

**Hora punta de mercancías:
08:00-11:00**

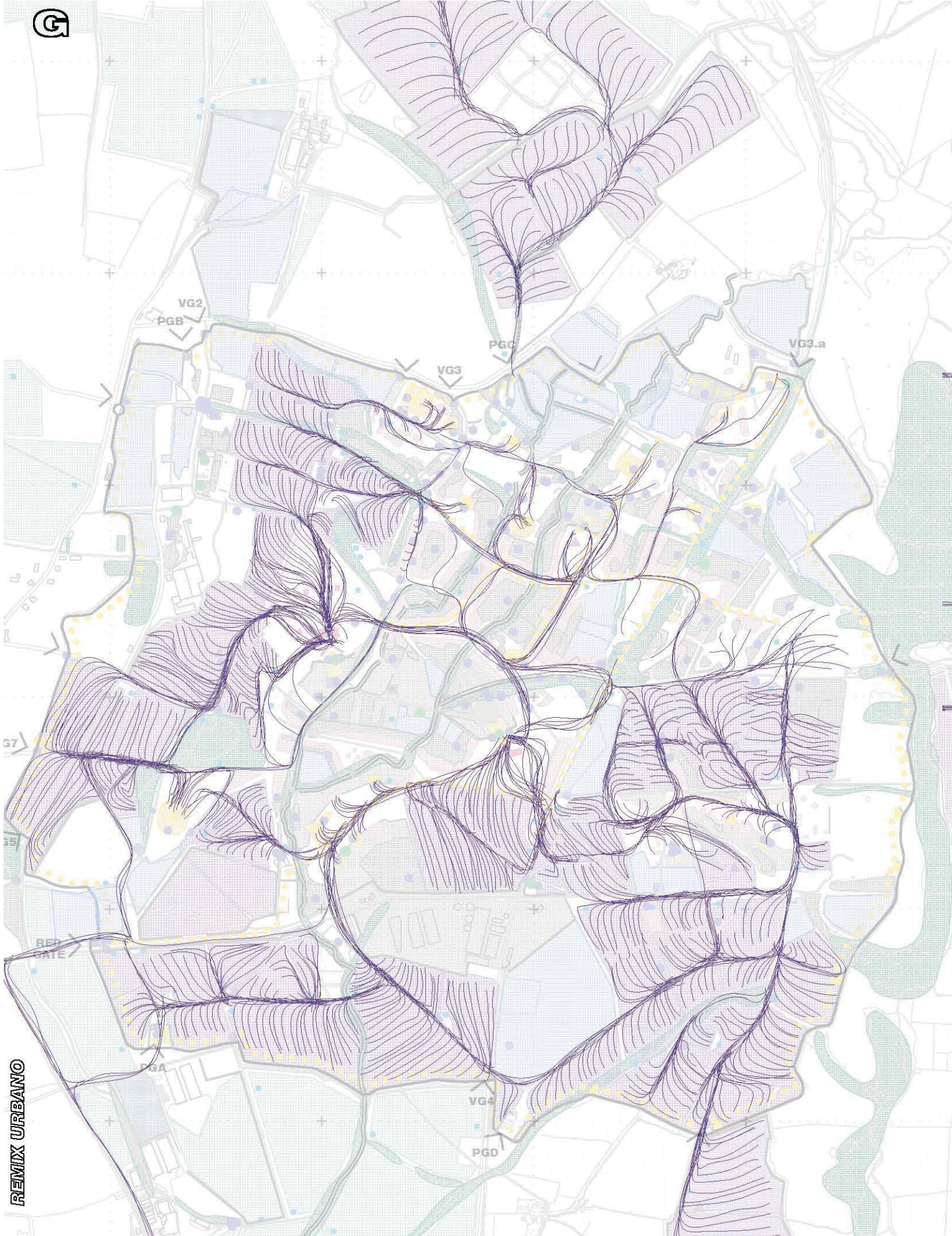
Con respecto a las mercancías, todas acceden por las carreteras del este, recorriendo el perímetro exterior del recinto y entrando para la descarga por su zona sur. No interfiere en los movimientos de flujo público.

**Prueba de sonido antes de
las 10:00**

Los artistas llevan a cabo un recorrido similar pero accediendo por la zona norte del recinto. Realizan la prueba de sonido antes de las 10:00, por lo que se produce una doble entrada, en este momento y unas horas antes de la actuación.

Leyenda de fig.146

Asistentes —
 Personal —
 Mercancías —
 Artistas —



REMIX URBANO

G7

BE
ATE

GA

VG4

PGD

VG2

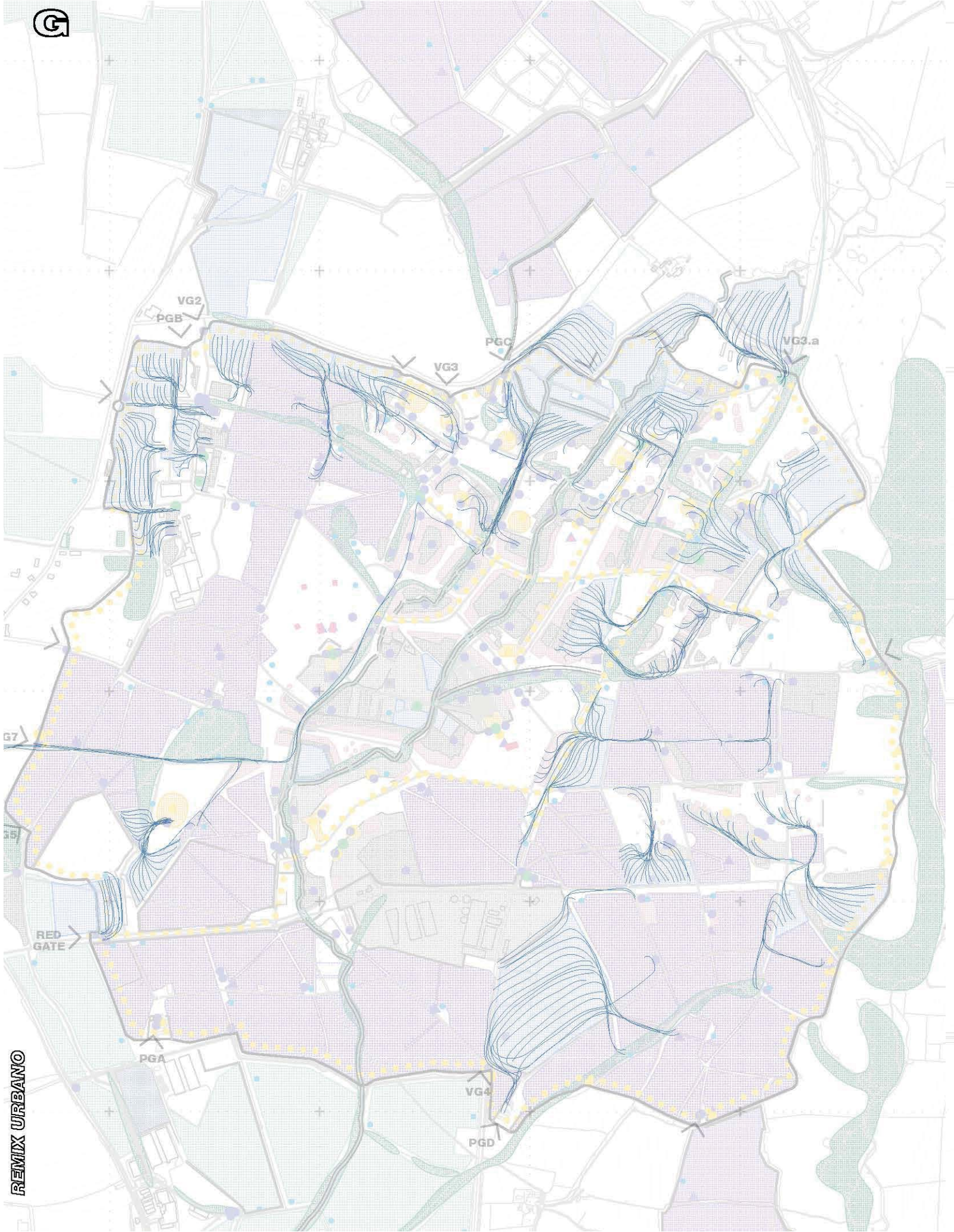
PGB

VG3

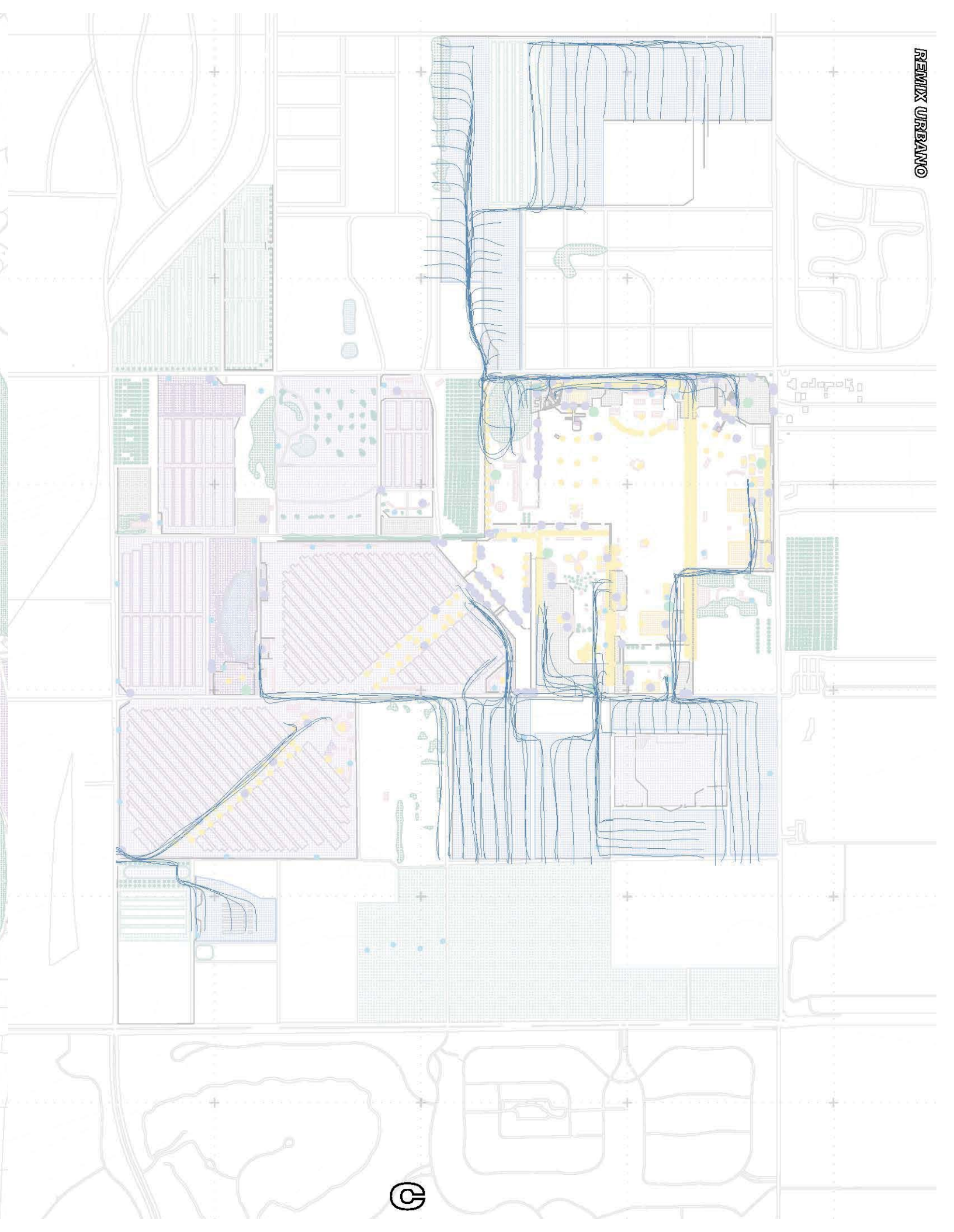
PGC

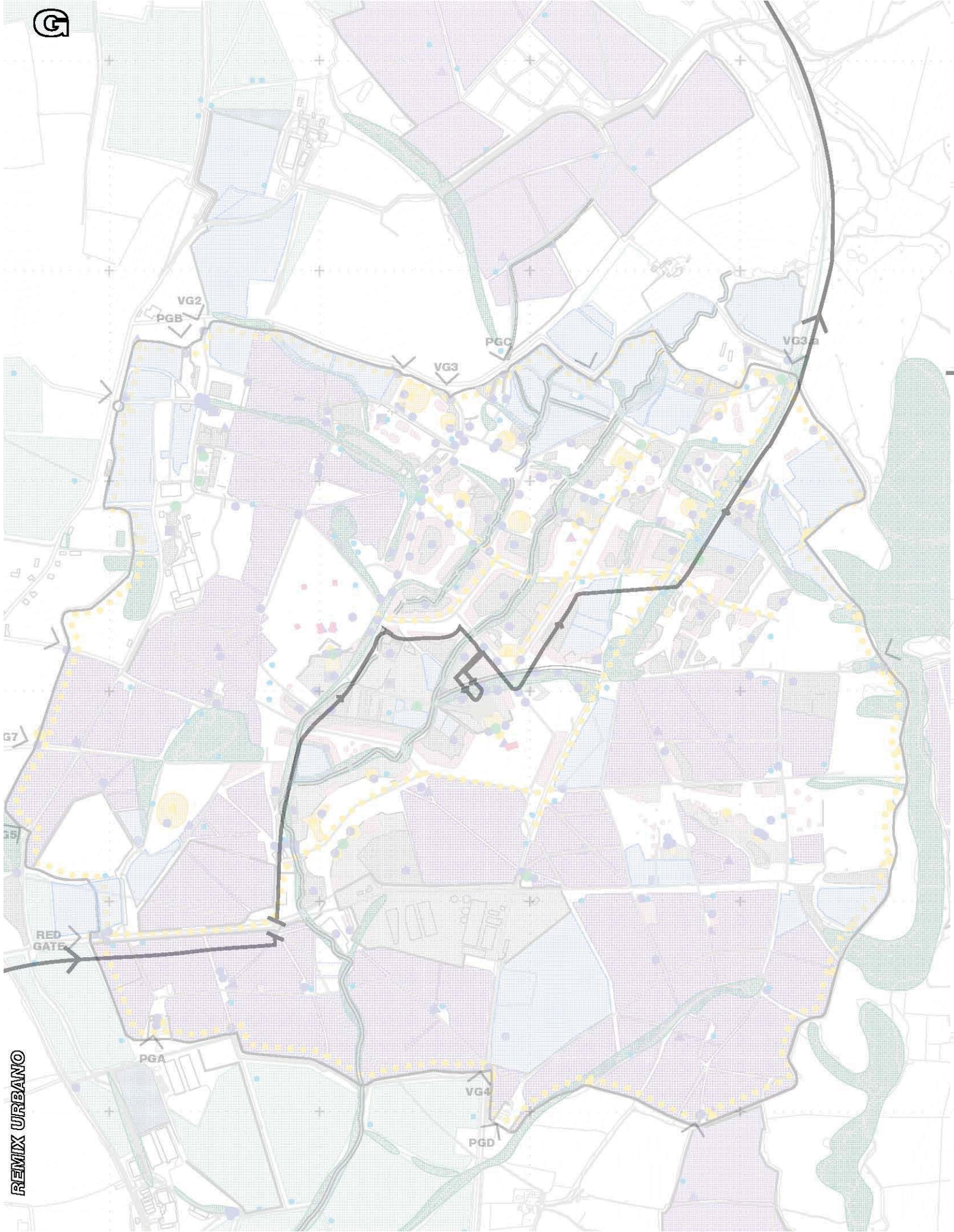
VG3.a



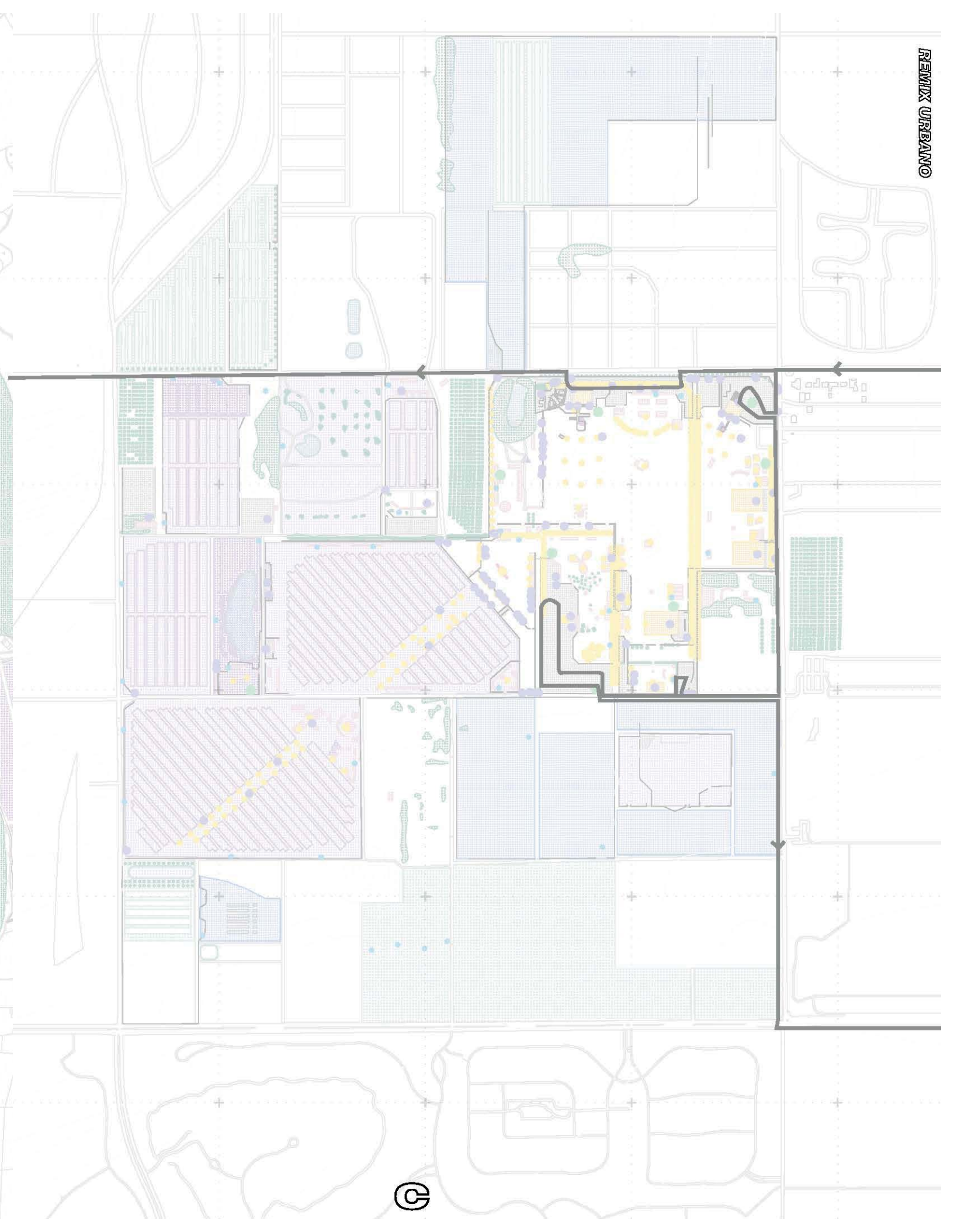


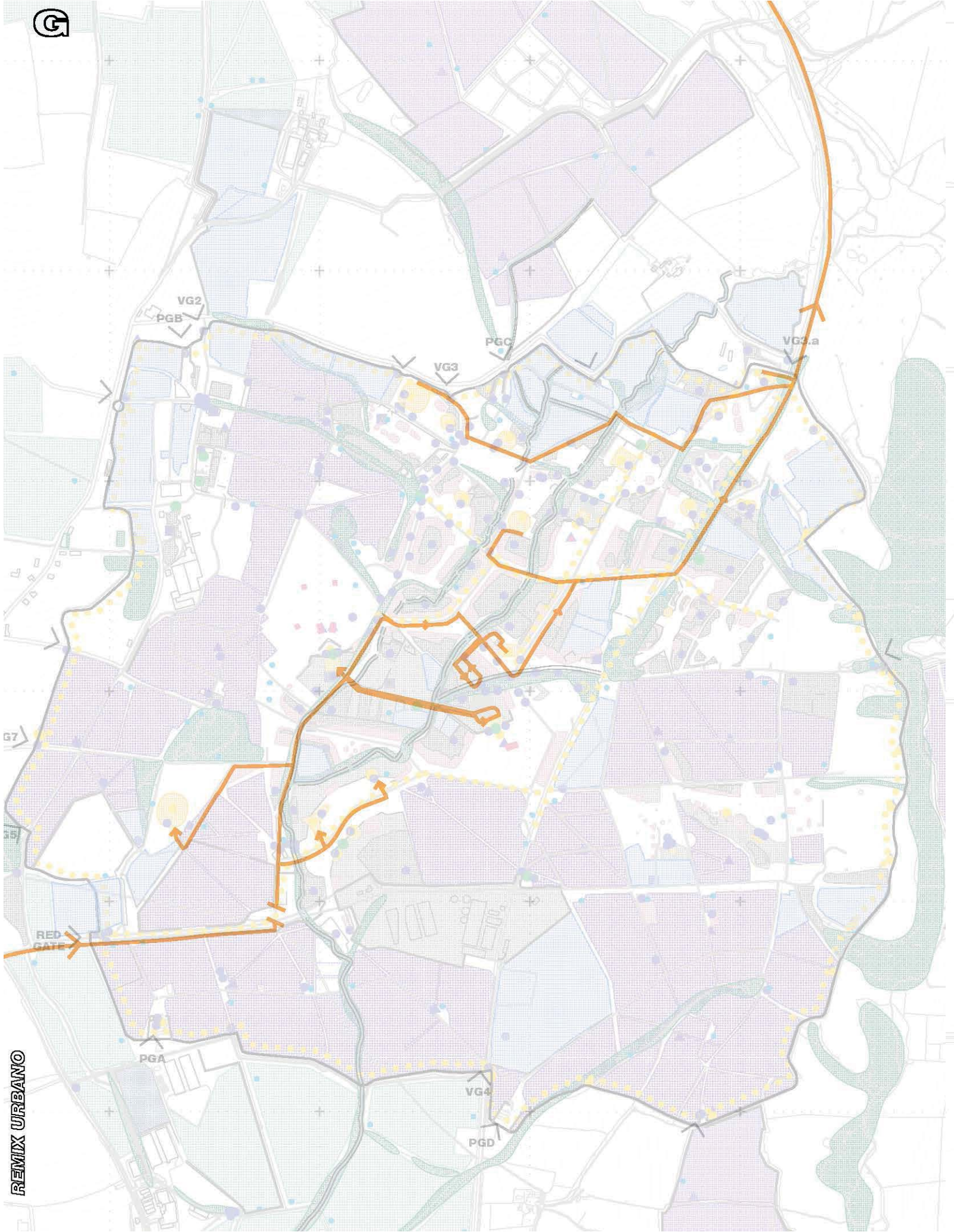
REMIX URBANO





REMIX URBANO





REMIX URBANO



Outro

Pasaje instrumental que concluye una pieza musical.

Definición contenida en Cambridge Dictionary

O U T R O



“Remix Urbano” ha sido la herramienta idónea para comprender los festivales de música desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico.

No propone la verdad absoluta sobre su tipología, muestra las relaciones que la autora ha extraído y, sobre todo, pretende mostrar evidencias que pudieran originar otras líneas de trabajo –o la ampliación de este–, tanto para la misma autora, en un tiempo futuro, como para otros investigadores.

Así, se continuaría la, hasta ahora desconocida, búsqueda de esta tipología, de similitudes y diferencias entre la inmensidad y variedad de festivales de música que ocurren en todo el mundo, durante todo el año.

La creación del “Remix urbano”

Los festivales de música, pese a ser urbanismos pop-up, generan un impacto social en personas de todas las edades. Generan relaciones sociales comparables –o incluso superando en algunos casos- a las ocurridas en la ciudad, dan poder al asistente –o crean la ilusión- de intervenir en cuestiones políticas, sociales, éticas y estéticas, lo hacen partícipe de la nueva ciudad en la que se encuentra. En ocasiones incluso permite establecer sus propias reglas de vida dentro del festival –traspasando la legalidad-. Y sobre todo, transmiten al espectador a un mundo paralelo, utópico, una nueva atmósfera creada por la música.

La identidad de los festivales es comparable a la de la ciudad y a la vez su naturaleza es tan distinta a ella que resultaría irónico negar la existencia de una tipología arquitectónica y urbanística que solo englobe a estos eventos sociales.

Esta investigación plantea la tipología de festival de música como un Remix Urbano. El festival es concebido como ciudad, pero también como jardín; y como parque temático. Aprende de ellos, es la conjunción de todos y a la vez no es ninguno. Toma estrategias de todos ellos y consigue crear la suya propia. Por eso consideramos que es un remix.

Escucha al genius loci

Tras la producción –original- de las dieciséis cartografías de festivales, se evidencia una estrategia común de sensibilidad por el lugar en el que se emplaza, casi como una admiración hacia este, ya sea un contexto urbano o rural. Se identifican decisiones proyectuales sencillas, pero que a su vez proporcionan riqueza a la atmósfera generada, en una búsqueda por la integración y exaltación de la ciudad y la naturaleza.

La continuación de la trama original

La adaptación de límites preexistentes

La apropiación de hitos

La integración de la topografía

La exaltación del paisaje a través del festival

Resulta coherente, que debido al carácter efímero de los festivales, no se pretenda ejercer un impacto y cambio de la estructura urbana existente.

El festival como tablero de juego

Aunque la inversión económica destinada a la experimentación e innovación urbanística en los festivales de música no sea una prioridad ni permita un despliegue de medios de grandes dimensiones, el carácter efímero de los festivales es un parámetro clave que el arquitecto o urbanista podría utilizar a su favor.

La toma de referencias en el diseño y en concreto en el ámbito arquitectónico ha sido fundamental en toda la historia. Los festivales son concebidos simplemente como el trabajo de un “organizador de eventos” y, sin embargo, podrían ser la oportunidad perfecta para un arquitecto o urbanista de, a menor escala y con menos riesgos que en una situación convencional, recuperar estrategias urbanísticas ya abandonadas o imitar y adaptar otros sistemas proyectuales eficientes que no fueron reproducidos nunca más en la historia.

Aquí se proponía una lectura de los festivales en una comparación con proyectos históricos que, acertada o no, pretende abrir una nueva interpretación de estas celebraciones. Un nuevo campo a explorar, además del ya conocido diseño gráfico o de mobiliario.

Samples invariantes

Los parámetros mencionados anteriormente no son determinantes ni imprescindibles y podrían aplicarse a cualquier otro tipo de urbanismo o paisajismo. Y debido a que el tema que aquí se trata consiste en una nueva concepción de ciudad, el festival de música, se pretende hallar protocolos coincidentes en dos festivales, el Glastonbury y el Coachella.

Estas invariantes tipológicas llevan a este tipo de urbanismos a la especificidad, asegurando su funcionamiento sólo para propósito para el que se diseñan y no en otras circunstancias ni con otras variables programáticas.

Son protocolos esenciales que, como los samples, serán armoniosos con el resto de la melodía o el diseño y serán aplicables a cualquier festival. Serán los únicos parámetros que permanecen, según la afluencia y proporciones de cada festival, pero sin importar el contexto urbano o rural.

Por ello, un festival no es ni una ciudad, ni un jardín, ni un parque temático.

100.000
trabajadores
/km²

Reinterpretación de espacios servidos y servidores.

Surge una nueva lectura del concepto propuesto por Louis Kahn. Los espacios servidores no están abiertos al público, pero en ellos convive durante horas el personal del festival. En el rango de 80.000-130.000 trabajadores/km² se encuentra la densidad de los dos festivales que en Remix Urbano se han analizado, por lo que se estima un invariante de 100.000 personas/km² para unas adecuadas condiciones de trabajo.

60.000
hab/km²

16m²/hab

La nueva densidad de vivienda

El festival no puede ser proyectado como ciudad, por lo que tiene que establecer un nuevo estándar de densidad para el estilo de vida que se adopta en estas celebraciones, en las que la vivienda es efímera, una tienda de campaña y las necesidades básicas están cubiertas de forma muy elemental. En los festivales que aquí se tratan, a pesar de asignar superficies diferentes a este tipo de alojamiento, al predominar más en uno y en el otro pertenecer a una minoría, la densidad permanece constante, 59.371 hab/km² en uno y 63.121 hab/km² en otro.

20% recinto Destinado a aparcamiento

La peregrinación a este tipo de eventos es un suceso clave y casi tomado como un rito religioso. La utilización de transporte privado es un condicionante para la adecuación del recinto del festival, puesto que estos vehículos deben ser alojados en lugares diseñados para ese propósito y no congestionar ni invadir los pueblos y ciudades cercanas. Se descubre así una proporción de superficie asignada al aparcamiento de estos vehículos, en función de la superficie total de recinto, entre 23,56 y 19,66%.

E SAMPLES

La existencia de varios escenarios en los festivales, a los cuáles se les asigna la actuación de grupos de música determinados en función de su popularidad, provoca la división de la multitud en conjuntos discretos. Los conocidos solapes en los horarios de las actuaciones alborotan al público de gustos musicales variados, pero es una estrategia clave en el diseño y gestión de un festival de grandes dimensiones.

EN EL ESCENARIO PRINCIPAL

Entre un 60 y 65% de la multitud

a 1,4 pers/m²

puede disfrutar de un concierto del grupo más popular.

Se halla un protocolo de densidad necesaria durante un concierto en el escenario principal de un festival a partir de los datos del Glastonbury. Conocemos con certeza la capacidad máxima de su escenario principal y el área destinada a ella. De esto se deduce un ratio de 1,4 personas/m². Si se aplica este mismo parámetro al escenario principal del Coachella, obtenemos una capacidad de 78.143. Si comparamos los datos, el ratio en ambos oscila entre un 62 y 64,2% de los asistentes totales, por lo que a la hora de proyectar, debemos tener en cuenta este parámetro.

A 50m

El lugar asignado a la torre de control -front of house-

Es el elemento fundamental para la correcta optimización acústica del concierto. Debe captar 105dB de intensidad de sonido y situarse a 45 o 50 m en perpendicular al escenario.

315m

La distancia máxima en perpendicular a la que un espectador puede sentirse parte de la actuación

Tomando como referencia los dos festivales estudiados, los cuales poseen repetidores de sonido y pantallas que retransmiten el concierto, la distancia, medida en perpendicular desde el origen de la fuente, en la cual un espectador tiene visibilidad y audición límite en un concierto fluctúa entre 310 y 322m.

125m

La distancia máxima en paralelo a la que un espectador puede sentirse parte de la actuación

Medida de forma paralela al escenario con respecto a su eje, la distancia máxima es de 125m.

EN ESCENARIOS DE SEGUNDA CATEGORÍA

70m

La distancia máxima en paralelo a la que un espectador puede sentirse parte de la actuación

Medida de forma paralela al escenario con respecto a su eje, la distancia máxima es de 70m.

La iluminación garantiza la seguridad

En las zonas en donde no es posible establecer medidas de seguridad, la iluminación disminuirá, de forma natural, los posibles incidentes que ocurran. Esto es debido a la exposición de cualquier suceso ante toda la masa de asistentes que puedan dar la llamada de alerta.

Radio de 100m

En los baños, para cubrir la totalidad del recinto.

No importa el punto tomado en el recinto, en el 90% de los casos, habrá un punto de instalaciones sanitarias situado a menos de 100m de ese punto.

20min

1 750-1 800m

Tiempo y distancia máxima caminando desde el camping al escenario principal.

Los festivales pueden ser leídos como las nuevas ciudades satélite. En los campamentos situados en la periferia del recinto, se cubren las necesidades básicas de vivienda y se producen algunas actividades de entretenimiento.

Sin embargo, la necesidad básica y el fin último de disfrute -los conciertos- se sitúa en el interior del recinto hacia el cual se produce un tránsito masivo en las horas de apertura de puertas.

Este movimiento se realiza a pie. Si se toma el punto más alejado del camping de Glastonbury y Coachella, la distancia entre este y la primera fila en el escenario principal es de 1810 y 1760m, respectivamente. Tomando una velocidad de 89,7m/s, se llegaría en aproximadamente 20 minutos, sin tener en cuenta el tránsito de personas circunstancial.

Recorrido de único sentido

Para el transporte de mercancías y artistas.

Para la mejor gestión del tráfico en el interior del recinto, el punto de entrada y de salida de mercancías y artistas deben ser opuestos, con un recorrido circular y en un solo sentido.

Encore

Fragmento musical que se ofrece fuera de programa

Definición contenida en DRAE

ENCORE

Agradecimientos

Por último, agradecer a mi tutor Federico Soriano por toda la ayuda y apoyo ofrecidos durante este cuatrimestre sin la cual esta investigación no hubiera llegado hasta aquí.

Y gracias a mis padres, por estar siempre ahí.

Steenberg, Clemens y Reh, Wouter: *“Arquitectura y Paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos”*, Gustavo Gili, Barcelona, 2001

Chadwick, George F: *“The Park and the Town”*, The Architectural Press, Londres 1966

Batey, Mavis y Lambert, David: *The English Garden Tour*, John Murray, Londres 1990

Schwanhauber, A 2010. *Kosmonauten des Underground – Ethnografie einer Berliner Szene*. Frankfurt & New Yor: Campus.

Holt, F y Wergin, C. (2013). *Destination “Three days awake”: Cultural Urbanism at popular music festival outside the city*. Routledge, Nueva York.

Zherdey, N (2014). *Festivalization as a Creative City Strategy* [online working paper]. (Doctoral Working Paper Series; DWP14-002). IN3 Working Paper Series. IN3 (UOC).

Collado, Manuel. 2014. *“Partytopias”*. PAPER Histamine, Madrid.

Salcedo, Esteban. 2014. *“Partytopias”*. PAPER Histamine, Madrid.

Wagner, R. (2002) *Art and Revolution*. Blackmask online.

Oswald Mathias Ungers: *Morphologie: City Metaphors, aerlag der Buchhandlung Wlater Köning, Köln 1982*

Colin Rowe y Fred Koetter. *Collage City*. (Cambridge: MIT Press, 1979)

Aldo Rossi. *La arquitectura de la ciudad* (Madrid: Gustavo Gili, 2015)

Rahul Mehrotra y Felipe Vera: *Kumbh Mela: Mapping the Ephemeral Megacity*. (Alemania: Hatje Cantz Verlag, 2015)

Páginas web

Burning man plan <https://burningman.org/event/black-rock-city-guide/> (actualizada a 15 de agosto de 2017)

Burning man aftermovie <https://www.youtube.com/watch?v=qAoRjUhlmvA&t=144s>

Glastonbury Festival Map <http://www.glastonburyfestivals.co.uk/areas/> (actualizada a 15 de agosto de 2017)

Coachella festival map <https://www.coachella.com/guidebook/> (actualizada a 27 de mayo de 2017)

Rock Werchter camping información <http://www.rockwerchter.be/nl/camping> (actualizada a 8 de julio de 2017)

Rock Werchter map <http://www.rockwerchter.be/nl/praktisch/in-het-festivalpark> (actualizada a 2 de agosto de 2017)

Roskilde Festival map <http://www.roskilde-festival.dk/guide> (actualizada a 6 de julio de 2017)

Rock am Ring <https://rar.experience-camping.com/home> (actualizada a 29 de agosto de 2017)

Leeds festival <https://www.instagram.com/officialrandl/> (actualizada a 12 de septiembre de 2017)

Leeds festival map <https://www.leedsfestival.com/information> (actualizada a 12 de agosto de 2017)

Sziget festival map <https://szigetfestival.com/es/programs> (actualizada a 5 de septiembre de 2017)

Sziget festival aftermovie <https://www.youtube.com/watch?v=w6G26rLsryQ>

Rock in río <https://rockinrio.com/rio/es/experiencia/> (actualizada a 17 de junio de 2017)

Lollapalooza <https://www.lollapalooza.com/information/> (actualizada a 2 de julio de 2017)

Tomorrowland festival map <https://www.facebook.com/tomorrowland/photos/a.226791639176.131781.82627199176/10154004804684177/?type=3> (actualizada a 2 de julio de 2016)

Tomorrowland festival aftermovie <http://365.tomorrowland.com/video/Official-Aftermovie-Tomorrowland-2017/251dca8d7d5f6e63011c5c7ca7f5aa91> (actualizada a 6 de septiembre de 2017)

Primavera sound map <http://www.primaverasound.es/mapas?lang=en> (actualizada a 8 de junio de 2017)

Summerfest festival map <https://summerfest.com/grounds-map/> (actualizada a 12 de julio de 2017)

Summerfest festival información <https://summerfest.com/faqs/> (actualizada a 12 de julio de 2017)

Exit festival <https://www.exitfest.org/en/news/all-about-exit-festival> (actualizada a 7 de agosto de 2017)

Rock en seine festival map http://en.concerts-metal.com/concert_-_Rock_en_Seine_2015-15208.html (actualizada a 1 de junio de 2017)

Parc de Saint Cloud <https://www.rockenseine.com/a-propos/domaine-de-saint-cloud/> (actualizada a 1 de junio de 2017)

El mapa de los festivales en España: más de 20 años en busca de la experiencia perfecta https://www.abc.es/cultura/musica/abci-mapa-festivales-espana-mas-20-anos-busca-experiencia-perfecta-201710140205_noticia.html (consultada el 13 de noviembre de 2018)

“The 50 best music festivals in the world” <https://www.timeout.com/london/music/the-50-best-music-festivals-in-the-world> (consultada el 3 de noviembre de 2018)

CARTOGRAFÍAS Y PLIEGOS TÉCNICOS

Glastonbury Festival License Ltd. <https://russ.garrett.co.uk/2016/06/13/glastonbury-festival-license/> (consultada a 15 de Noviembre de 2018)

Plano Técnico Glastonbury 2016. <https://www.efestivals.co.uk/forums/topic/217781-detailed-glastonbury-map/> (consultada a 18 de Noviembre de 2018)

<https://www.laquintaca.gov/home/showdocument?id=29302> (consultada a 20 de Noviembre de 2018)

Major Incident <https://festival-medical.org/wp-content/uploads/2016/06/Major-Incident-Plan.pdf> (consultada a 15 de Noviembre de 2018)

Tipos de Camping Roskilde <http://home.bt.com/lifestyle/travel/uk/what-your-choice-of-glastonbury-camping-area-says-about-you-11364069299803> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Planos de inundaciones Roskilde <https://politiken.dk/kultur/musik/roskildefestival/art5522799/Risiko-for-smattet-Roskilde-Festival-Her-skal-du-ikke-sl%C3%A5-teltet-op> (consultada a 21 de Noviembre de 2018)

Plano técnico Roskilde <https://roskildefestivalo.files.wordpress.com/2015/03/alveno-roskilde-2015.jpg> (consultada a 8 de Noviembre de 2018)

Análisis arquitectónico Roskilde <http://arkitekturforskning.net/na/article/viewFile/454/407> (consultada a 7 de Noviembre de 2018)

Plano 2018 Roskilde https://cdn.roskilde-festival.dk/2719/rf18_map.pdf (consultada a 15 de Noviembre de 2018)

Información Roskilde Festival <https://docplayer.dk/6050490-Ledelse-af-frivillige.html> (consultada a 1 de Noviembre de 2018)

Portada: Elaboración propia.

Imágenes de índice: Elaboración propia.

Portadillas: Elaboración propia

Fig. 4: Elaboración propia

Fig. 5: *Mapa Sziget Festival 2016* <http://pt.szigetfestival.com/informacoes/mapa/> (consultada a 4 de Diciembre de 2017)

Fig. 6: Elaboración propia.

Fig. 7: *Glastonbury Festival 2015 Premises License. Glastonbury Festival 2015 Ltd.* <https://russ.garrett.co.uk/2016/06/13/glastonbury-festival-license/> (consultada a 18 de Octubre de 2018)

Fig. 12: *A pop utopia on Casabella #265, 1972.* <http://socks-studio.com/2011/09/08/ettore-sottsass-jr-the-planet-as-a-festival/> (consultada a 20 de Diciembre de 2018)

Fig. 15: *A pop utopia on Casabella #265, 1972.* <http://socks-studio.com/2011/09/08/ettore-sottsass-jr-the-planet-as-a-festival/> (consultada a 20 de Diciembre de 2018)

Fig. 16: *They Bayreuth Festival – Bayreuther Festspiele.* <http://www.wagneropera.net/bayreuth/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Fig. 17: *Burning man Gallery. Susan Becker.* https://gallery.burningman.org/asset/08e6b9d3-5cfa-4499-8b01-40026f38b5ed?i=3&collection_slug=Featured (consultada a 22 de Noviembre de 2018)

Fig. 21: *Nowhere - Festival* <https://musikhotel-costa-rica.org/nowhere-festival/> (consultada a 10 de Diciembre de 2018)

Fig. 22: *Tankwa Town Map 2016.* <https://www.afrikaburn.com/latest-news/tankwa-town-map-2016> (consultada a 4 de Diciembre de 2018)

Fig. 23: *Black Rock City Plan* <https://burningman.org/culture/history/brc-history/event-archives/2017-event-archive/2017-black-rock-city-plan/> (consultada a 7 de Noviembre de 2018)

Fig. 25: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 26: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 27: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 28: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 29: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 30: Elaboración propia. *Google Earth* (consultado a 8 de Noviembre de 2018)

Fig. 32. *Mapamundi.* Elaboración propia.

Fig. 33: Tabla de elaboración propia.

Fig. 34: *Manutenção do Parque Olímpico custará R\$ 45 mi à União em 2017* <https://veja.abril.com.br/esporte/manutencao-do-parque-olimpico-custara-r-45-mi-a-uniao-em-2017/> (consultada a 4 de Noviembre de 2018)

Fig. 35: *Fotos von Wien Donauinsel* <http://www.wien.citysam.de/wi-reisefuehrer-foto/freizeit-wien-donauinsel-2.htm> (Consultada a 4 de Noviembre de 2018)

Fig. 36: *Malsaucy Peninsula* <https://www.eurockeennes.fr/malsaucy-peninsula-en/> (consultada a 5 de Noviembre de 2018)

Fig 38: Elaboración propia. *Google Earth.* (consultada a 10 de Noviembre de 2018)

Fig. 39: Elaboración propia.

Fig 40: *Fotograma extraído de Tomorrowland Belgium 2018 | Official Aftermovie.* *Tomorrowland.* (31 julio 2018) <https://www.youtube.com/watch?v=HkyVTxH2fIM> (consultada a 7 de Diciembre de 2018)

Fig. 42: Páginas oficiales.

Burning man. Gallery. The visual culture of Burning Man. <https://gallery.burningman.org/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Glastonbury Festival. <https://twitter.com/GlastoFest/media> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Coachella Festival. <https://www.coachella.com/history/gallery/360/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Rock Werchter. Droomland ann wereldartiesten: Rock Werchter 2018. <https://festival.travel/festivals/rock-werchter-2018/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Roskilde Festival Media Library. <http://roskil.de/media> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Rock am Ring. Bilder 2018. <https://www.rock-am-ring.com/media> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Leeds Festival Gallery. <http://photos.leedsfestival.com/2018/gallery/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Sziget Festival 2017 basics. <https://welovebudapest.com/en/2017/08/08/sziget-2017-basics-tickets-transportation-and-other-tips/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Rock in Río. <https://www.facebook.com/RockInRio/photos/a.143723405659277/1882352575129676/?type=3&theater> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Lollapalooza. <https://www.facebook.com/pg/lollapalooza/photos/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Tomorrowland gallery. <https://365.tomorrowland.com/album> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Primavera Sound. Photo gallery. <https://www.primaverasound.es/galeriaFotos#album/194/2> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Summerfest. Festivals. The city of Festivals. <https://www.visitmilwaukee.org/events/festivals/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Exit Festival. <https://www.flickr.com/photos/exitfestival/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Rock en Seine. Event in Saint-Cloud. <https://www.france-voyage.com/events/rock-seine-106.htm> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Eurockéennes. Malsaucy Peninsula. The headline of the festival. <https://www.eurockennes.fr/malsaucy-peninsula-en/> (consultada a 18 de Diciembre de 2018)

Fig. 43. Elaboración propia.

Fig. 44. Kevin Lynch. *La imagen de la ciudad*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2008) 46.

Fig. 46: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 47: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 48: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 49: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 50: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 51: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 52 Cartografía de elaboración propia.

Fig. 53: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 54: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 55: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 56: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 57: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 58: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 59: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 60: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 61: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 62: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 63: *El castillo Nürburg*. <https://lat.motorsport.com/endurance/photos/el-castillo-nurburg/33051948/> (consultada a 16 de Diciembre de 2018)

Fig. 64: *Relive Tomorrowland*. <http://365.tomorrowland.com/media/related/3041cc4a63609e87fd90e179693c5c6a> (consultada a 16 de Diciembre de 2018)

Fig. 65: *The Dark Room. Coachella*. <http://darkroom.baltimoresun.com/2015/04/the-best-of-coachella-2015/ap-2015-coachella-music-and-arts-festival-weekend-2-day-3/> (consultada a 17 de Diciembre de 2018)

Fig. 66: *Festival: trois jours de Fête et de musique aux Eurockéennes de Belfort*. <https://pleinair.net/actualites/item/57708-festival-trois-jours-de-fete-et-de-musique-aux-eurockeenes-de-belfort> (consultada a 13 de Diciembre de 2018)

Fig. 67: *SomersetLive. Michael Eavis: 50 facts about Glastonbury Festival & its founder as legend celebrates 82nd birthday*. <https://www.somersetlive.co.uk/whats-on/whats-on-news/michael-eavis-50-facts-glastonbury-640906> (consultada a 2 de Noviembre de 2018)

Fig. 68: *Glastonbury Twitter. Glastofest*. <https://twitter.com/GlastoFest/status/874738168209211396> (consultada a 21 de Noviembre de 2018)

Fig. 71: *Line Sweeps. Tactical Information*. <https://journal.burningman.org/2015/10/black-rock-city/building-brc/line-sweeps-tactical-information/> (consultada a 7 de Noviembre de 2018)

Fig. 72: *MOOPMAP 2014: 3 steps to get the green*. <https://journal.burningman.org/2014/09/black-rock-city/leaving-no-trace/moop-map-2014-3-steps-to-get-the-green/> (consultada a 7 de Diciembre de 2018)

Encarte

Fig. 81: Elaboración propia.

Fig. 82: *Interactive urban form design of local climate scale in hot semi-arid zone*. https://www.researchgate.net/publication/319987475_Interactive_urban_form_design_of_local_climate_scale_in_hot_semi-arid_zone/figures?lo=1&utm_source=google&utm_medium=organic (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 83: Elaboración propia.

Fig. 84: *Scharoun, conferencia con ocasión de la exposición "Berlin plant - Erster Bericht" [Berlín planifica - Primer Informe], leída el 5 de Septiembre de 1946*. www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/download/aguirre/236 (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 85: Elaboración propia.

Fig. 86: *Plan para la ciudad de Chandigarh*. <http://arquiscopio.com/archivo/2012/06/10/plan-para-la-ciudad-de-chandigarh/> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 87: Elaboración propia.

Fig. 88: *Tony Garnier from an industrial city*. <https://senacatal.wordpress.com/2016/03/06/tony-garnier-from-an-industrial-city/> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 89: Elaboración propia.

Fig. 91: Elaboración propia.

Fig. 92: *Otto Wagner: Designing the city with Architecture*. <http://www.grids-blog.com/wordpress/otto-wagner-designing-the-city/> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 93: Elaboración propia.

Fig. 94: Elaboración propia. *Google Earth*. (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 95: Elaboración propia.

Fig. 96: *Roberto Burle Marx, Oscar Niemeyer. Ibirapuera Park Project*. <https://www.moma.org/collection/works/252> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 97: Elaboración propia.

Fig. 98: *Ernst May Plan for Magnitogorsk*. <http://archiveofaffinities.tumblr.com/post/5109603980/ernst-may-plan-for-magnitogorsk-1933> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 99: Elaboración propia.

Fig. 100: *Blenheim. Capability Brown*. <https://nonfictioness.com/tag/capability-brown/> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 101: Elaboración propia.

Fig. 102: *La arquitectura del siglo XIX*. <http://luz-historia-arte.blogspot.com/2014/04/la-arquitectura-del-siglo-xix.html> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 103: Elaboración propia.

Fig. 104: *Archipelago City*. <http://www.abitare.it/festarch-2012-en/2012/05/24/cities-within-the-city-city-archipelago-02/> (consultada a 12 de Noviembre de 2018)

Fig. 107: *24th- 26th August 1991: Street Level Free Party in Cassington, Oxfordshire*. <https://freepartypeople.wordpress.com/category/party-report/> (consultada a 15 de Noviembre de 2018)

Fig. 108: Elaboración propia. *Google Earth*. (consultada a 03 de Enero de 2019)

Fig. 109: Elaboración propia. *Google Earth*. (consultada a 03 de Enero de 2019)

Fig. 110: *Coachella Spot Size* <https://coachella.com/services/>. (consultada a 20 de Diciembre de 2018)

Fig. 111: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 112: Cartografía de elaboración propia.

Fig 113: *Glastonbury Festival*. <https://www.livetrakway.com/case-studies/glastonbury-festival> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 114: *@GlastoFest* <https://twitter.com/GlastoFest/status/877432752966160384> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 115: *Temporary Fencing/Site Fencing Glastonbury*. <http://www.somersettoilets.co.uk/temporary-fencing-glastonbury/4594089586>

Fig. 116: *Border Barriers* <https://twitter.com/borderbarriers> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 117: Elaboración propia. *Street view. Google Maps*. (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 118: Elaboración propia. *Street view. Google Maps*. (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 119: *Coachella 2015*. <https://pitchfork.com/features/festival-report/9625-coachella-2015/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 120: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 121: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 122: *Toilets. Glastonbury Festival* <https://www.glastonburyfestivals.co.uk/information/advice/toilets/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 123: *Urinals*. <http://www.urban75.org/photos/glasto/glasto024.html> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 124: *Chemical toilets*. https://en.wikipedia.org/wiki/Chemical_toilet (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 126: *Coachella Valley*. <http://coachellavalley.com/stop-what-youre-doing-coachella-has-new-restrooms/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 127: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 128: Cartografía de elaboración propia.

Fig. 130: <https://locationmedical.com/events/medical-support/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 134: <https://www.ukbumpkeys.com/blogs/news/the-worst-break-in-ever> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 135: *Coachella sets the standard of security in high risk festival environment* <https://ocweekly.com/coachella-sets-the-standard-of-security-in-high-risk-festival-environment-2/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 136: *Coachella sets the standard of security in high risk festival environment* <https://ocweekly.com/coachella-sets-the-standard-of-security-in-high-risk-festival-environment-2/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 139: *Glastonbury Festival 2015*. <https://www.irishmirror.ie/showbiz/celebrity-news/gallery/glastonbury-festival-2015-best-11-5945893> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 140: <https://www.edmsauce.com/2018/04/18/coachella-weekend-2-schedule/> (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 141: https://www.altpress.com/news/coachella_marijuana_ban/ (consultada a 4 de Enero de 2019)

Fig. 142: Cartografía de elaboración propia

Fig. 143: Cartografía de elaboración propia

Fig. 144: Cartografía de elaboración propia

Fig. 145: Cartografía de elaboración propia

Fig. 146: Cartografía de elaboración propia

