

Soinu-paisaiaren dilema: Soinuaren ikuspegi penala gainditzera bidean

Laburpena: Paisaia baten azterlana egiterakoan, ahal den heinean hura osatzen duten balio guztiak aintzat hartu beharko lirateke. Ekainaren 3ko 2014/90 Paisaiaren Antolamenduko Dekretuak ikuspen-irizpideak eta pertzepzio-irizpideak bereizten ditu. Pertzepziozko irizpideak ikusizkoak ez diren beste guztiak al dira? Ikusizkoa maila handiagoko kategoria batean jartzen al da berarentzat aipamen berezia egitean?

Gako-hitzak: soinu-paisaia, ingurunea, giroa

Abstract: When we study a landscape we should consider all the values involved in that situation as far as possible. June 3, Landscape Ordination Decree 2014/90 distinguishes between visual-criteria and perception-criteria. Are all the perception-criteria the ones that are not visual-criteria? Is it placed the visual-criteria in a higher level of categories when we make special mention of it?

Keywords: sound-landscape, environment, ambiance



Zigor Iturbe Martin
EHUko arkitekto ikertzailea eta musikaria

Jasotze data: 2015-07-01
Onarpen data: 2015-09-18

Paisaiaren definizioak anitz ikuspegi onartzen dituelako ideiaz luze idatzi bada ere, haren ikusizkoaren izaeran duela oinarri nagusia agerian geratzen da beste behin ere EAEn onartutako Paisaiaren Dekretuan.

Alde batetik «1997ko otsailaren 11ko 28/1997 Dekretuak onartutako Euskal Autonomia Erkidegoko Lurralde Antolamenduaren Gidalerroetan, [...] ikuspen-eremuak katalogatzeko beharra [...]» adieraztean, paisaiaren ikusizko balioez soilik ari da.

Ekainaren 3ko 2014/90 Dekretuak, berriz, 4. artikulua 2. puntuaren «a» atalean Paisaien Katalogoen osagaiak deskribatzean banaketa nabarmena egiten da ikuspen-irizpideen eta pertzepzio-irizpideen artean. Bana daitezkeen irizpideak al dira? Pertzepziozko irizpideak ikusizkoak ez diren beste guztiak al dira? Ikusizkoa maila handiagoko kategoria batean jartzen al da berarentzat aipamen berezia egitean eta beste zentzumenak «bestelako»en artean biltzean?

Era berean, Dekretuaren 7. artikulua 2. puntuan paisaian integratzearen azterlanetarako jaso beharreko edukia aipatzean ikusgarritasuna espresuki aipatzen da.

Paisaia baten azterlana egiterakoan, ahal den heinean hura osatzen duten balio guztiak aintzat hartu beharko balira ere, egun, ikusizko irizpideek izaten dute lehentasuna hemen. Indarrean sartutako dekretuak bestelako pertzepzio-eremuei atea irekitzen badie ere, zentzumen orori berdintasunez so egitea urruti xamar geratzen zaigu oraindik, aztertutako eremu bakoitzean espresuki interesatzen zaigun paisaia-eremu bat jasotzen saiatzen garelarik.

Azken hamarkadan bereziki protagonismoa hartu duen paisaia mota bat, soinu-paisaia dugu. Arte plastikoek eta musikak bereziki kulturalki duten eraginkortasuna dela-eta lortu dute bestelako disziplinek ere hari so egitea. Horrek gure hirietako Zarataren Mapa Estrategikoak egitera eraman gaitu, zeintzuek zirkulazioaren (autoak, autobusak, trenak, hegazkinak...) zarata duten irizpide nagusi. Baina batez ere Zarataren Legeak gidatzen duen irizpide bat da hori, paisaia hauen alderdi estetiko eta kualitatiboak baztertuta geratuz, zarata «gaizkile» eta hiritarra «biktima» diren lege-esparru batean eraikitako paisaia kudeatzeko gailuak aurkezten zaizkigularik.

Bitarteko paisaia jakin bat ulertzeko, hura definitzen duen giroa [ambiance] ulertzea ezinbestekoa dela onartuz gero, giro hori osatzen duen soinu-paisaiari arreta jartzea ezinbesteko dela adierazten du Jean Paul Thibaud hirigileak (Thibaud, 2011: 43-53; 2013: 62-70) besteak beste. Bestalde, zarataren definizioa alderdi kuantitatiboetan soilik neurtzean, paisaia edo soinu-paisaia Kode Penalaren eremura daramagu, adierazpen-askatasuna urratu daitekeelako kasu askotan (Labelle, 2010).

Paisaiaren Hitzarmen/Dekretuak bideratu edo lagundu al lezake hirietako soinu-paisaiatzat gidalerroen irizpide bat ezartzen, zarata eta siltasunaren dilema penala gainditzuz?

«Ambiance»

Giroa, gaitutako espazio-denbora dela esan dezakegu, ikuspegi sentsorial batetik ikusita. Horrek hurbilketa sozio-estetiko bat biltzen du, zeinek eguneroko hainbat hiri-atmosfera jasotzen laguntzen digun. Giroaren parte gara

eta sentitu beharreko zerbait da, eta ezin dugu distantziatik begiztatu. Beste era batera esanda, giroak egoerarekin bere osotasunean harreman zuzenean jartzen gaitu eta, ondorioz, pertzepziora garamatza. Pertzepzio hori ezin da banandu gertatzen diren baldintza konkretuetatik. Horregatik, jarrera analitiko bati soilik jarraitzen badiogu ondoz ondoko zein banakako parametroak aztertzen, ezin dezakegu jaso zer den egoera jakin bat osotasun kontziente eta bateratu bat egiten duena.

John Dewey-ek garatutako esperientziaren filosofiari jarraituz hel diezaiokegu gai honi. Egoerek osatzen dute esperientzia mota guztien oinarritzko unitatea, eta inguratzen gaituen esperientziatutako mundu bezala definitu daiteke: «“Egoera” hitzarekin izendatzen duguna ez da isolatutako objektu bat edo gertakizun bat edo gertakizunen multzo bat. Guk inoiz ez dugu esperientziatzen isolatutako objektu ezta isolatutako gertakizunen gaineko epaiketa formalik ere, osotasun kontestual batekin harremanetan baizik. Hau da beranduago “egoera”deituko duguna» (Dewey, 1938: 66). Beraz, egoera bat ezin da isolatutako edo banatutako elementuetara sinplifikatua izan. Horrek nahitaez osoari eta haren atalei zentzua ematen dien batasun bat dakar. Egoera bat osotasun-testuinguru baten lerroan definitzea bilatzeak, egoera zerk bateratzen duen galdetzerak garamatza. Galdera horri erantzuteko, Dewey-ek «barrentze-kalitatea»ren (Dewey, 1931) kontzeptua ondorioztatzen du, zein giroaren kontzeptua ulertzeko jarraibide garrantzitsuenetako bat izan baitaiteke.

«The three dynamics of urban ambiances» testuan Jean Paul Thibaud hirigile eta soziologoak giroa prozesu hirukoitz baten ondorio dela azaltzen digu: egokitzea, bariazioa eta alterazioa. Prozesu horiek era berean ari dira beti lanean giro jakin batean, baina batak besteari eragiteko gaitasuna aldakorra da giro batetik bestera, giro batzuek eraldatze hori hobeto onartzen dutelarik, inprobisazioa eta bariazioa hobeto onartuz. Irekidura edo itxidura kontestual handiago edo txikiago baten kontua da hori, edo beste era batera esanda, giza jardueren bizi-indarra integratu, areagotu edo neutralizatzeko giroak duen gaitasun erlatiboa. Gure

ingurunearekiko zenbait harreman mota txandakatu, orekatu edo polarizatzeko giro batek duen gaitasuna «oszilazio kontestual» terminoaz izendatua izan da (Thibaud, 2011: 43-53).

Agerian geratzen den ondorioetako bat da, arkitekturan, mundu materiala eta ez-materiala ezin ditzakegula modu erradikalean banandu, forma espazialak denborazko dinamikatik alegia. Objektu arkitektonikoaz edertasun-terminoetan hitz egin beharrean, inguruneari egunerokotasunaren esperientzia areagotzeko txertatutako sistema baten gaitasunaz aritzeak zentzuzkoagoa dirudi. Bestalde, arkitektura, gure egunerokotasuneko keinu eta erabilera arruntek piztutako gaia da, zein gure etxebizitzaren senak errotutako estetikan gorpuzten den. Tim Ingold antropologoaren hitzetan: «Mundua bizi izatean ez dugu bere gain eragiten edo ez dizkiogu gauzak egiten munduari berari. Gure ekintzek ez dute mundua eraldatzen, munduaren eraldatzearen atal eta zati bera dira» (Thibaud 2011: 43-53).

Baztertutako hiriaren soinuak?

Hiri-egituraren izaera fisikoa soilik kartografiatu beharrean, geografo kulturalak hiriko zenbait tokitan kulturalki eraikitako esanahiari egiten diote so. Izaera sinboliko hori tokian tokiko soinu-paisaian islatuta geratzen da besteak beste, eta haren epaiketa estetiko bat egitea baimentzen digu. Luze idatzi da soinu-paisaiaren katalogazioaz R. Murray Schafer-en *The Tuning of the World* liburua 70eko hamarkadan plazaratu zenetik. Bi multzo nagusitan banatzen ditu idazleak soinu-paisaiak: batetik «hi-fi soundscapes» soinu guztiak argi eta garbi entzun eta identifika daitezkeen soinu-giroak, non soinuaren mozorrotzea gertatzen ez den. Soinu-paisaia horiek naturalaren, organikoaren eta, oro har, atsegina den komunitatearen adierazle bezala azaltzen ditu autoreak. Eta bestetik, «lo-fi soundscapes», hiri modernoaren gainezkatutako soinu-giroaz aritzeko, distantzia eta perspektibarik adierazten ez duen soinugiroa, non oraina soilik adierazten duen. Azken horiek nahigabeko soinuak dituzte barnean, hori Schaferrek zarata definitzeko modua izanik. (Schafer 1977)

Zarata nahigabeko soinuak direlako definizioa elektroakustika eta komunikazioaren teoriatik ondorioztatutakoa dela esan genezake, non igorritako edozein seinaleren asaldatzeari zarata deitzen zaion. Zaila da definizio mekaniko hori zuzenean ingurune-egoerara eramatea. Zarataren ideia edo kontzeptua irregularra, konplexua eta inprobisatua denarekin bat datorren heinean, erabilgarriagoa litzateke hiri-soinu espazioaz aritzea nahigabeko soinuaz aritzea baino. Ez al da hiri-soinu espazioa ahotsak eta soinuek elkar moztu eta nahasten diren tokia modu irregular, konplexu eta ustekabea? Baztertu beharreko zarata al da hori? Hirigintzaren funtsezko elementu bat zarata (irregularra eta konplexua dena) gertatu ahal izatea da. Ez gertakizun konstante bat bezala, baina ez litzateke hiri-soinu giroa egongo, ez balitz inoiz zarata gertatuko giro horretan. Beraz, ondoriozta dezakegu hiri-soinu giroaren mehatxu zuzena zarata bera baino soinuaren homogeneizazioa litzatekeela Schaferrek soinu-giro garbiagoak aldarrikatzen dituen bitartean, soinu-giro pluralak aldarrikatzeak zentzuzkoagoa dirudi. Zarata bere baitan egokitzea lortzen duen ingurumena sozialki barneratzaileagoa den ingurumena litzatekeela esan genezake.

Gaur egun, hirietako soinu-giroa kudeatzeko darabiltzagan gailuak, zaingo polizialean oinarritutako marko juridiko batean azaltzen zaizkigu, «gaizkile» eta «biktima»ren antzezlan bideratzeko gidoia. Alde batetik Zarataren Legeak alderdi kuantitatiboak arautu nahi ditu osasun eta entzumenaren irizpide biologikoak erabiliz, kontuan hartu gabe ezarritako neurri-maila horien barnean gertatutako soinuek, neurri-maila horiek gauditutako soinuek baino kalte handiagoa eragin dezaketela askotan, soinuek gizakion jokabidea bideratzeko duten ahalmena dela-eta. Bestetik, Paisaiaren Europako Hitzarmena eta EAEko Lurralde Antolamenduko Gidalerroak ditugu Ingurumen Sailarekin batera soinuaren alderdi kualitatiboak neurtu eta kudeatzeko. Azken horietan paisaia edo ingurune jakin

bat babesteaz hitz egiten da hasiera betatan «ona» eta «txarra» zein diren epaitu gabe. Baina kulturalki zaila zaigu defendatzea soinu-paisaia industrial bat edo alde zaharreko taberna giroetako kaleko soinua babestu beharreko zerbait dela. Babestu beharreko soinu-paisaiaz ari garenean beti datorkigu gogora soinu-paisaia naturala, isila, lasaia, baina espazio akustikoa harremanen espazio bat da. Horregatik soinu-paisaiaren dilema penala gaintzeko entzule aktiboak dira beharrezkoak, norberarekiko kontzientzia hartzen duten heinean, sortutako zarataren erantzule direnak (Labelle, 2010). Hezkuntzan du jarrera horrek oinarria, Europa iparraldeko zenbait herrialdetan erakutsi den bezala. Bestalde entzutearen kultura hobeago baten ardatza ez da zarata gutxiago ekoiztea. Beharrezkoa dugu ulertzea «besteak» sortutako soinu batzuk ere beharrezkoak direla, beste asko ez badira ere.

///

Bibliografia

- Dewey, J. (1931): *Context and Thought*, University of California Publications in Philosophy, Berkeley, California.
- Dewey, J. (1938): *Experience and Education*, The Kappa Delta Pi Lectures Series, New York.
- Schafer, R.M. (1977): *El Paisaje Sonoro Y La Afinación Del Mundo*, Intermedio, Bartzelona.
- Labelle, B. (2010): *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*, Continuum, New York.
- Thibaud, J.P. (2011): «The Three Dynamics of Urban Ambiances», *In Sites of Sound: Of Architecture and the Ear*, 2, 43-53.
- Thibaud, J. P. eta Amphouc, P. (2013): *Silencing the City?*, *SoundEffects*, 3(3), 62-70.