

---

**EL PIN-PIN: ENTRE LO AJENO Y LO PROPIO**

*(THE PIN-PIN: BETWEEN FOREIGN AND OUR OWN CULTURE)*

Ana Lía MIRANDA\*

**RESUMEN**

Leer un texto cultural cualquiera sea su tipo, no sólo permite conocer la conformación global de una cultura, también puede ser la vía regia para la identificación de las transformaciones que puede haber experimentado la misma.

El NOA se caracteriza culturalmente por la conservación de tradiciones y costumbres ancestrales que contribuyeron a la configuración de la idiosincrasia y cosmovisión de civilizaciones antiguas y que de una manera u otra se fueron transmitiendo de generación en generación.

Para la presente ponencia se ha elegido un texto caracterizado originariamente por el rito, una mixtura de símbolos culturales sagrados y profanos a la vez: el Pin-Pin, de neta raíz tribal y cuyos rasgos ceremoniales han sido depositados en la memoria oral y pueden ser recuperados desde una lectura semiótica lotmaniana, para generar nuevas intercomunicaciones.

Se ha recogido una serie de relatos en algunas localidades del ramal jujeño y de la ciudad capital respecto de lo que significa el pin-pin para intentar dar cuenta de su transculturación, luego de la llegada de los españoles.

**Palabras Clave:** semiótica - Lotman - transculturación.

**ABSTRACT**

*Reading a cultural text of any type it is, not only allows to know the global conformation of a culture but can be the suitable route for the identification of the transformations that it can have experimented as well.*

*The NOA is culturally characterized by the conservation of traditions and ancient customs that contributed to the configuration of the idiosyncrasy and cosmovision of ancient civilizations and in one way or other they were being transmitted from generation to generation.*

*For this presentation there has been chosen a text originally characterized by the rite.*

*A mixture of sacred and profane cultural symbols simultaneously: the Pin-Pin of pure tribal root and ceremonial features have been deposited in the oral memory and can be recuperated from Lotman's semiotic reading in order to generate new communications.*

---

\* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy - Otero 262 - CP 4600 - San Salvador de Jujuy - Jujuy - Argentina.  
**Correo Electrónico:** larayuela2001@yahoo.com.ar

*There has been picked up a group of sayings in some towns of Jujuy Ramal ad Capital city about Pin-Pin meaning in order to show its transculturalization after spanish arrival.*

**Key Words:** *semiotic - Lotman - transculturalization.*

Durante las celebraciones carnestolendas, en la provincia de Jujuy, particularmente en la zona del ramal (San Pedro, Ledesma, Calilegua y otras localidades aledañas) la población aborígen o sus descendientes se congregan para el desentierro del dios Momo o diablo con el que se lo iguala, oportunidad en la que se danza el Pin-Pin.

Toda cultura está cargada de sentido y marcada históricamente, generando otro modelo de cultura consustancial con ella; el pin-pin como texto cultural, está marcado con la historia de la conquista española: la implantación del cristianismo, un sistema de restricciones sociales y morales que se enfrentaba a otro modelo: el aborígen, con una organización social cuya jerarquía era respetada, una religiosidad ligada a la naturaleza y sistemas de relaciones dependiente de lo ritual.

¿Por qué se habla de la cultura marcada históricamente?, por que en un momento determinado de la humanidad, en el que se dice adquirió *cultura*, el hombre comenzó a recibir y decodificar información que procesó y guardó en su memoria. Uno de los postulados de Lotman enuncia que la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, funciona como mecanismo de conservación y transmisión de ciertos textos.

Posiblemente de tal almacenamiento se realiza una selección que posibilita posteriormente generar nuevos textos, así el Pin-Pin cuya génesis se atribuye a lo ritual, sagrado y exclusivo, ha sufrido una transculturación que se evidencia a partir de las versiones orales recogidas.

Se propone entonces en esta comunicación, poder dilucidar de alguna manera cómo la oralidad da cuenta actualmente de las transformaciones y según Carlos Pacheco «*puede ser considerada como una especie de indicador o caracterizador cultural de gran importancia*» ... «*la oralidad ha demostrado un gran poder de resistencia. Aún siglos después del primer contacto y de la difusión de la escritura, sus rasgos suelen permanecer activos y visibles como «residuos o vestigios» en la producción cultural de sociedades cada vez más influenciadas por la escritura o la imprenta*» (Carlos Pacheco, 1992).

## **PLANTEO PREVIO**

Aunque parezca redundante es necesario insistir una vez más en el carácter heterogéneo de la cultura latinoamericana y por supuesto de su producción literaria en la que la región del noroeste argentino está incluida, y formada a su vez, por una heterogeneidad propia producto no sólo de las corrientes inmigratorias europeas y orientales, sino de los aborígenes pertenecientes a la región andina a los que se sumaron otras masas aborígenes provenientes del oriente boliviano.

Esta micro-heterogeneidad comienza con la conquista y la colonización y se continúa luego con la zafra y la cosecha del tabaco, oportunidades en que confluyen comunidades de disímiles perspectivas del mundo y sobre todo del mundo letrado con el cual oponen toda su conformación.

Cuando se habla de oposición interesa relevar como dominante la génesis oral de la cultura aborígen que es impulsada por así decirlo, a convivir con una estructura social «otra», que por supuesto tenía manifestaciones «otras» que trascendieron las fronteras de la comunidad no sólo por una mezcla de sangres sino también por un intercambio de celebraciones, permitido por la «permeabilidad» que exigía la dominación extranjera.

En este marco de heterogeneidad, se ha puesto atención en una manifestación cultural que se lleva a cabo en la zona del ramal jujeño, el pin-pin, cuya significación ha mudado considerablemente con la llegada de los españoles.

## SUS PRIMEROS PASOS

Originariamente el pin-pin era exclusivamente tribal (de los chiriguanos o chaguancos) y formaba parte de los rituales sociales y religiosos como así también de agradecimiento a la tierra por las cosechas, es decir pertenecía a un espacio y tiempo sagrados.

Esta danza formaba parte del primitivo culto a la fertilidad con que las antiguas razas agradecían a la naturaleza sus generosos dones y coadyuvaban con ella buscando su propia reproducción: constitución de nuevas parejas, inseminación de las mujeres en rituales orgiásticos, exorcismos de los miedos que aquejaban a la tribu en su hábitat, etc.

Hombres y mujeres de la tribu se entregaban con entusiasmo a la ingesta de comidas y bebida en abundancia, mientras danzaban al monótono ritmo. Del término pin-pin existen varias acepciones y es conveniente dar cuenta de ellas para ver cómo intervienen en la constitución de nuevos textos y en la dinámica de la cultura.

Según el *DICCIONARIO GENERAL DE JUJUY*, el pin-pin es un vocablo de conformación onomatopéyica que no es posible relacionar con lenguas vernáculas del Chaco o zona andina. Con este nombre también se designaba a un tambor que se fabrica manualmente con el tronco hueco de una palmera o palo borracho o con un cántaro de alfarería cubierto por un cuero.

En otras líneas el *DICCCIONARIO* refiere al pin-pin como reuniones nocturnas a las que concurren los jóvenes y que tienen un neto carácter orgiástico. Es relevante destacar que en la actualidad el pin-pin se lleva a cabo durante el desentierro del carnaval (a veces coincidente en nuestra provincia con la maduración del fruto del algarrobo), ceremonia durante la cual el dios Momo es liberado de su cautiverio terrenal, se ofrenda comida, bebida, tabaco y coca a la madre tierra (Pachamama) en solicitud de fertilidad y bienestar para la colectividad.

Es tradición ancestral danzar alrededor del foso ofrecido a la Pachamama y esta danza es la que originariamente recibió el nombre de pin-pin, atribuido a dos orientaciones: la música que sirve de marco a los bailes tradiciones de los pueblos

de habla guaraní provenientes de Bolivia y el instrumento con el que se acompaña la danza.

En la actualidad, el pin-pin ha sido reducido a meros bailes festivos en carnaval, antes ceremonia restringida a los miembros de la tribu, hoy es una danza que participa de los corsos populares en la zona del ramal jujeño.

El carnaval fue traído a América y consecuentemente a la región del norte de Argentina por los conquistadores españoles y fue incorporado al patrimonio cultural, conservándose hasta nuestros días. Desde la región chaqueña, incluso del sur de Bolivia, grande fue la afluencia de mano de obra mataka a los ingenios y lógicamente, estas razas entraron en contacto con los naturales tanto en lo social como lo cultural, y fue así como se fusionaron el carnaval venido desde el antiguo continente y el pin-pin, un texto exótico y complejo que estaba vedado a la participación popular.

Hasta aquí la presentación de un texto cultural que a través del tiempo ha experimentado transformaciones de diversa índole, de las cuales se irá dando cuenta partiendo de la conjugación de las manifestaciones orales recogidas y una perspectiva semiótica lotmaniana, según la cual los textos pueden verse en una relación de comunicación permanente, dependiendo que se modifiquen las condiciones de recepción, las que son marcadas por códigos culturales contemporáneos y le interesa definir la cultura a partir de aquello que un sistema guarda en su memoria o no.

## DE LO QUE CONSTRUYE LA MEMORIA ORAL

En este trabajo interesa profundizar el modo en que desde los relatos orales una cultura manifiesta la transformación de una de sus celebraciones originales, cómo la oralidad pasa a ser la representación de la memoria colectiva y además intérprete de las experiencias de la comunidad, según Walter Ong *cuando se habla, las palabras son acontecimientos*, actos que manifiestan la verdadera conformación de aquellos textos culturales, palabras por las cuales además una cultura exterioriza su sentido de otredad.

Los relatos que ocupan nuestra atención son producto de la oralidad, manifestación que se desarrollaba desde la instauración de la colonia, como depósito de la memoria colectiva, aquellas experiencias vividas por la comunidad aborígen y que en el primer contacto con el español fueron marginadas; de tal oralidad, nos interesa relevar el discurso que da cuenta de ciertos acontecimientos presentes que contribuyeron de manera importante a la transición del pin-pin. Mutación que comprende sus rasgos iniciáticos, el espacio donde se desarrolla, los actantes que participan y la finalidad de su «celebración»

El corpus recogido puede ser dividido en dos grupos: 1) los que dan cuenta del eje temporal antes/ahora del pin-pin y 2) de las finalidades de la celebración o danza del pin-pin y los recurrentes desencuentros con sus raíces, división que no se tendrá en cuenta para la metodología de trabajo.

Es importante destacar que a partir de la oralidad se sabe lo que se puede recordar, **«El pin-pin era de los tembetas nomás. Era lindo antes el pin-pin, ahora se disfrazan de indios, no es lo mismo»**, en la palabra de este informante

está la marca de la transición, el sello de propiedad de un grupo reducido: «tembetas», que eran los auténticos chaguancos que introdujeron el pin-pin al ramal jujeño, confirmado luego por las marcas temporales «era», que remite a un tiempo originario, a la raíz celebratoria y «ahora», el del presente en que este baile/fiesta/rito parece no tener filiación alguna.

La palabra está ligada a la memoria, y el saber acerca de lo que se relata se construye en esa memoria, el saber entonces se constituye en el acontecimiento que se dice, así en este primer relato la propia palabra «elabora» la transformación, un nuevo texto.

**«Cuando tenía doce o trece años, mi padre me llevaba a una fiesta que se realizaba en la casa del cacique Girón... las mujeres y los hombres vestían más elegantes y bailaban el pin-pin.»** y en este nuevo texto se manifiesta la oposición entre «vestían más elegantes» y «ahora se disfrazan de indios» y esto es posible de comprender si se tiene en cuenta que se está hablando de una cultura oral y que ésta tiende a utilizar conceptos en marcos de referencia situacionales, por lo que no conciben la existencia del pin-pin, fuera del contexto ritual o de celebración. Así esta contemporaneidad del pin-pin constituye lo ajeno, lo que no se reconoce ni se acepta, en contraposición con lo propio «vestir elegantes», como requisito inexcusable de su producción en un tiempo considerado sagrado.

Se está hablando aquí de límites, de contactos, de un rasgo característico del concepto de semiosfera según la teoría de Lotman, al que se da el nombre de **frontera** que actúa como un filtro, un lindero virtual que procesa las manifestaciones extrasistémicas a nueva información.

El espacio de la cultura representada por el pin-pin experimenta ese juego de oposiciones en el lugar de la frontera, **lo propio** constituido por el rito de adoración, los atavíos, el ritmo de la danza, el lenguaje, la renovación de las generaciones, frente a **lo ajeno**: el carnaval, una fiesta que fue incorporada a la cultura natural como producto de la conquista, la pérdida de del carácter de cerrado, ya que en el carnaval participan todos.

La frontera no es sinónimo de exclusión, sino que contribuye a la dinámica de la comunicación entre lo sistémico y lo extratextual, y es así como puede explicarse que el lenguaje del carnaval traído por los españoles haya sido traducido en el espacio fronterizo del pin-pin incorporando a la semiosfera de este, el sentido de popular.

**«Mi padre me contaba que a su vez sus padres, chaguancos puros participaban del pin-pin que no era solamente un baile, era un fiesta. Ahí se le daba de comer y tomar a la tierra. Se bailaba arrastrando los pies y un tembeta marcaba el ritmo con un tamborcito de tiento. El jefe iba a la cabeza de la ronda»**, este carácter popular actual también es parte de la transtextualidad; es interesante ver cómo los aborígenes masculinos proveen el soporte sonoro compuesto por el canto (en lengua natural incomprensible) y la música que aportan flautas y un tambor ya descrito en líneas precedentes, realizando un ajuste previo y una vez que se logra el entendimiento colectivo, comienza la danza. Estos ajustes de música y lenguaje se realizan en búsqueda de «organizar el espacio sagrado»,

el *círculo* en el que intervienen hombres y mujeres y que funciona como semiosfera ya que delimita el lugar donde se concreta la comunicación entre los integrantes de la tribu, además se verifica su carácter de cerrado (la ronda) no permitiendo la penetración desde al exterior que se percibe como caótico; este espacio vedado a los otros pierde sus lindes cuando el pin-pin comienza a participar de los corsos de carnaval concurridos por el gentío de tal manera que todos «penetran» aquel espacio singular.

De conocimientos básicos sabemos que la palabra hablada tiene una constitución física proveniente del interior humano y permite entonces que los seres humanos se comuniquen entre sí, que formen grupos estrechamente unidos y respecto de la constitución de esta unidad, según Ong en los países que son políglotas se producen graves problemas para mantener esta unidad, problema que se aparece en el análisis del pin-pin como texto cultural, porque surge originariamente en lengua chiriguana o guaraní y se contamina luego con el español a tal punto que actualmente se lo escucha en la radio y existen grabaciones que se comercian en las populares ferias de nuestra ciudad.

Otra parte del mismo relato dice: **«Ahora el pin-pin se escucha hasta en la radio, se ve en los corsos, pero ése no es el de los tembetas. Vos habrás visto que se ha degenerado, si hasta los maricones lo bailan en los corsos»**, esa palabra que rememora el pasado de una cultura, también reconoce la pérdida de sacralidad y pertenencia de la danza/rito, reconocimiento que lleva un signo negativo, peyorativo **«..hasta los maricones lo bailan en los corsos»** que marca inclusive una degradación del patriarcado y cacicazgo como un carácter fundamental del pin-pin.

Estos cambios y pérdidas corresponden, desde la perspectiva lotmaniana, a un mecanismo semiótico que busca un movimiento de equilibrio, así como el espacio cerrado es permeable a lo ajeno, también se verifica en sentido inverso, desde el texto hacia el exterior, ya que el pin-pin con todos los aditamentos aportados por el carnaval, se ha popularizado, participando año tras año de los corsos jujeños agregándose periódicamente el número de comparsas pimpineras.

Cuando se habla de equilibrio, no se trata de una tarea que realiza forzoza o voluntariamente una cultura, ni debe entenderse como una abolición del rito, sino que el contacto con lo «otro», produce un intercambio entre los sistemas de signos: el carnaval aporta los signos «fiesta» y «diversión» y recibe desde el interior los elementos «popular» y «mestizaje».

Sin embargo este equilibrio fija las oposiciones que ambas culturas manifiestan por su naturaleza, la presencia del otro ha sido traducida como un lenguaje profano, la no-cultura entendida como pertenecer a otra diferente y hostil: el gringo/el indio, el espacio sagrado y ritual vs el espacio impuesto de la fiesta, la cultura letrada que se avizoraba como dominadora frente a la tradición oral que se constituye en la voz de los sin voz.

Otro de los informantes manifiesta su deseo de transmitir las tradiciones de la cultura con la que se reconoce: **«Cuando mis padres han llegado de Bolivia, esta fiesta la hacían entre ellos nomás, los chagancos y a mí me contaban que el pin-pin era una fiesta y ahora queremos que la conozcan pero sin**

**cambiarla.... hay grupos que han grabado música carnavalera con ritmo de pin-pin y hasta letra tiene...»**, pero a la vez hay un tácito rechazo por la escritura que vendría a subvertir la génesis de la celebración, del baile, cuyos inicios evidentemente fueron rituales y de los cuales no se conoce un texto escrito; los que encontramos en la actualidad corresponden a otra tipología textual que contiene parte de aquella historia oral y que como resultado de su transculturación ha adquirido peculiaridades comerciales. La oralidad aquí ha funcionado como organizadora del contexto que rodea al hombre heredero de esta cultura, otorgándole una estructura factible para posibilitar asimismo la vida social del sujeto y realizarse como tal a partir de la danza del pin-pin.

Este texto refleja la experiencia social-oral de la colectividad que al pasar y dejar vestigios en la frontera de ambas partes, deja de ser un espacio cerrado, aún conservando sus propias reglas, permitiendo el reconocimiento social en otras esferas.

¿Qué es lo que ofrece la historia oral como forma particular de mirar y captar el pasado?, para ello hay que establecer comparaciones con los documentos escritos:

- 1) los documentos registran diferentes tipos de relaciones humanas determinadas por el tiempo, el lugar y la acción llevada a cabo y se hacen significativos siempre dentro de un marco de naturaleza oral.
- 2) las tradiciones orales son transmitidas de persona a persona, son expresiones espontáneas de la identidad, las costumbres, los propósitos y la continuidad generacional de una cultura, surgen y existen completamente independientes de otro lenguaje.
- 3) contribuyen a la cohesión social, a la dinámica de la evolución y a la perdurabilidad de la cultura que representan.
- 4) por su parte, los documentos se convierten en textos instrumentales para otorgar veracidad a los acontecimientos narrados, para justificar su realización, para otorgar verosimilitud a la palabra.
- 5) los relatos orales, por su probabilidad de ficcionalización, permiten la existencia de literaturas alternativas que resignificarán a una cultura originaria.

La historia oral surgió como una rebelión contra la historia documental, sin embargo como ha sucedido en gran parte de las rebeliones, el rebelde ha sido influido y a veces obligado a modelarse, lo que no ha sido un obstáculo para que la oralidad se manifieste como un mecanismo de defensa entre lo considerado propio y lo que se siente como ajeno.

El carácter de propio/ajeno tomado como objeto de análisis del presente trabajo, es inherente a las fuentes orales narrativas, porque estas van «contando», un antes y después del acontecimiento, la transmisión de la experiencia vivida, lo que no ocurre tan puntualmente con los documentos escritos, que interpretan.

Lo que hace interesante tomar las fuentes orales es que permiten revelar acontecimientos desconocidos o aspectos desconocidos de acontecimientos conocidos, arrojando una nueva luz sobre áreas inexploradas de la vida cotidiana y privada de las clases no hegemónicas, tal el caso de los «tembetas», a los que por

desconocimiento o falta de información, relacionamos en un primer momento solamente con la actividad zafrera o tabacalera, siendo que son hacedores de un texto cultural cuya lectura, permite reconstruirlo y entenderlo genealógicamente y comprender también el fenómeno de transculturación que en él se lleva a cabo, mutándolo en otra tipología textual cuyas raíces se ve amenazada por la marca de la conquista española, la contaminación de otras festividades y la necesidad de registrar aquellos acontecimientos.

Retomando un fragmento del último relato considerado: «... **si hay grupos que han grabado música carnalera con ritmo de pin-pin y hasta letra tiene**», se ha tomado una parte de esa pieza musical:

**«Ehhhh compare, escuchá disco  
ahhhh comare, ´ta rindo che  
eso me hace acordá cuando yo era juventú pué  
cuando yo era pata írana, tenía mucho mujere  
rargo,rargo, así como bailá pin -pin,  
así tenía yo mucho mujere...»**

.....  
**¿dónde está Juriana, dónde está Jurianita?  
yo te busco y no te encuentro  
yo quiero bailá pin-pin  
en los carnavalee»**

que es el ritmo del pin-pin que se baila actualmente en carnaval, texto que ahora lleva adicionada letra, la palabra que añora un pasado en que este texto era un rito, una celebración propicia para el «encuentro» de parejas, la posesión de muchas mujeres destinadas a la renovación de las generaciones y que asume un presente del «carnaval» que si bien es aceptado como fiesta y se incorpora a esta cultura, desde la perspectiva de la memoria colectiva adolece de algunos elementos tribales que le han sido quitados. La presencia del otro, inclusive la propia escritura que ha convertido en canción una ceremonia privada es traducida como lo ajeno y como agente transformador del ayer de una civilización natural, hombres y mujeres que danzaban al ritmo del típico «pito serere», frente al hoy en que en que junto a la flauta también sune el saxo, un órgano electrónico y los rostros nativos se confunden bajo el talco, el papel picado y la serpentina, típicos atavíos de carnaval.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Desde una mirada semiótica la cultura cuya estructura interna es heterogénea por sus múltiples manifestaciones, se constituye en el espacio ideal a partir del cual pueden generarse otras culturas, nunca idénticas pero sí inseparables, marcadas una y otras por un momento en que se produce la dinámica en la comunicación entre *propios* y *ajenos*. Habrá entonces un modelo de comunicación en el que se verifica un desplazamiento del contexto de producción y entonces el mensaje será decodificado como distinto.

Debe entenderse el término lenguaje, como posibilidad de todos los lenguajes: la vestimenta, la música, los colores etc. a los cuales previamente traducidos dentro del espacio de la frontera semiótica, se les asignó la tarea de organizar lo colectivo, de unificar.

Desde la perspectiva de la oralidad, tal unificación no es algo definitivo, puesto que, lo propio del pin-pin ha sido invadido por elementos extraños que han transformado esta celebración tribal en otra tipología textual y la palabra, si bien se allana a la implantación de la cultura letrada, posibilitando la aparición de literaturas alternativas, lo hace con gran poder de resistencia, funcionando como elemento performativo con poder efectivo de transformar la realidad que se nombra, de reinstalar en la cultura, la memoria colectiva.

### **BIBLIOGRAFIA**

DICCIONARIO GENERAL DE JUJUY (1992) Tomos II y IX, Imprenta del Estado.

HAVELOCK, EA (1996) La musa aprende a escribir, Edit. Paidós, México.

LOTMAN, I (1999) La semiosfera I, Edit. Frónesis Cátedra, Madrid.

LOTMAN, I (2000) La semiosfera III, Edit. Frónesis Cátedra, Sevilla.

MOSS, W et al. (1991) La historia oral. Centro Editor de América Latina, Bs. As.

PACHECO, C (1992) La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea. Edit. La Casa de Bello, Caracas.

ONG, W (1997) Oralidad y la escritura. Tecnologías de la palabra. Fondo de Cultura Económica, México.