

Los Lagrimones de la Cerámica Andina y particularmente del Noroeste Argentino

por NELIDA SILVETTI

Se encuentra a menudo en los escritores clásicos o modernos que se ocupan de la arqueología del Noroeste argentino y —más generalmente— de los pueblos andinos, una especial preocupación por hallar explicaciones plausibles a uno de los rasgos más característicos que adornan la cerámica de esta región, constituido por líneas pintadas, en relieve o grabadas, que en la representación plástica de caras humanas suelen observarse en el borde inferior de la órbita, continuándose más o menos verticalmente hacia la mejilla.

Multitud de soluciones se han dado a esta incógnita, y no escasa parte de ellas extravagantes, producto del libre vuelo de la fantasía más que de un pensamiento riguroso y reflexivo. Estas explicaciones se nos presentan en la literatura arqueológica bajo dos aspectos: 1° como determinación del significado directo de dichas líneas sub-oculares y 2° como construcciones hipotéticas consagradas a ilustrar el mecanismo psicológico que habría originado dichas representaciones. Ambos sistemas son a menudo arbitrarios, y casi siempre carentes de demostraciones objetivas, pero el segundo en particular roza el mundo nebuloso del simbolismo, en lugar de guardar adherencia con la observación etnográfica.

Si quisiéramos abordar tales opiniones con curiosidad estadística podríamos afirmar que la explicación que predomina es la que consiste en interpretar los signos en cuestión como lágrimas, y en cierto modo debiéramos justificarla por ser producto de la primera impre-

sión que recibe el que los observa, poniéndonos en el caso de personas legas en los problemas de la arqueología.

Reproduzco aquí unos cuantos ejemplares, para demostrar el carácter automático con que surge la idea de las lágrimas. Se ve igualmente que de caso a caso se evidencian variaciones en gran número, sin que en lo esencial varíen las características fundamentales de la representación.

El hecho de emplear la palabra 'lagrimones' en nuestro título, no trasciende de una nomenclatura convencional suficientemente difusa; utilizamos el término empleado por el señor Yacovleff, de Lima, aunque el mismo rechace que sean lágrimas, en las páginas dedicadas al estudio de la cerámica peruana y a los personajes de la conocida portada de Tiahuanaco: *Seguiremos —dice— llamándolas lagrimones a pesar de la ambigüedad del término*¹.

De manera más definida pasaremos en rápida reseña a los principales intérpretes de la cerámica del Noroeste argentino y de la andina en general.

Para Adán Quiroga (1863-1904), que en la alfarería del pueblo Calchaquí interpreta las figuras de largas cejas como representación de un dios propio de los muertos o de los sepulcros *con ojos torcidos de tanto llorar*, las líneas, en número de dos, tres o cuatro, representan el llanto de ese *dios de los silencios, cuyas lágrimas se deslizan por la urna y llegan al seno de la madre tierra, que las guarda amorosamente de la profanación de los vivos*². La repetición de este motivo lo lleva a afirmar que se trata de una clase de dioses nativos *a los que denominaré —dice— de la deidad plañidera o Parca calchaquí*³.

Juan B. Ambrosetti (1865-1917) vuelve sobre este asunto y no se atreve a contrariar resueltamente la doctrina de las lágrimas, acaso por deferencia hacia los escritores que la habían apadrinado; sin embargo, al hacer resaltar 1° que las líneas de algunos ejemplares ilustrados por él no se presentan rectas, sino en zig-zag y 2° que a veces están colocadas arriba de las órbitas, sugiere que sería preferible considerarlas simplemente como trazos del tatuaje que el indígena usaba y luego hizo perdurar en la cerámica.

1. YACOVLEFF, EUGENIO: *Los falcónidas en el arte y en las creencias de los antiguos Peruanos*; en "Revista del Museo Nacional de Lima", N° 1, 1932, págs. 35-111; véase pág. 78.

2. QUIROGA, ADÁN: *Antigüedades calchaquíes: la colección Zavaleta*; en "Boletín del Instituto Geográfico Argentino", tomo XVII, Buenos Aires 1896, págs. 177-210; véase pág. 187.

3. QUIROGA, ADÁN: *op. cit.*, pág. 199.

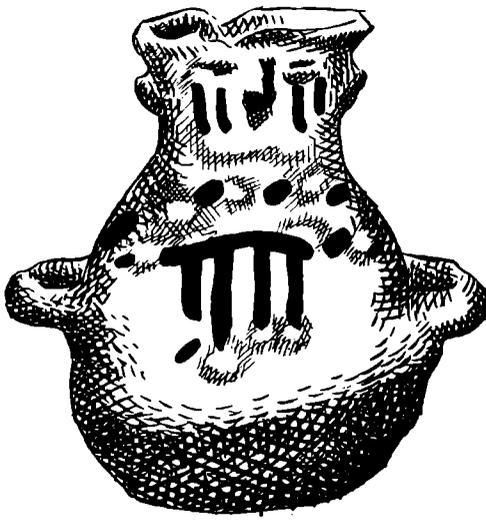


FIG. 1. - Vaso figurina de La Isla, Jujuy. Altura m. 0,087 (Pieza N° 35-311 del Museo Etnográfico, Buenos Aires).



FIG. 2. - Cabeza perteneciente a la colección Zavaleta N° 9.570. Altura m. 0,059 (Museo Etnográfico, Buenos Aires).

Así lo expresa al describir un 'ídolo' que presenta bajo los ojos líneas en zig-zag, y que a su vez las ostenta en la frente con idénticos rasgos. Más adelante, en el mismo trabajo, retoma el asunto de las líneas y se asocia a la idea de Florentino Ameghino, opinando que significan el sentido de la vista o, como él expresa, *la indicación de ver*⁴. Para confirmar esta interpretación Ambrosetti se basa en una superstición propia de los indios, referida por los cronistas. Consiste en que entierran a los muertos con los ojos abiertos, para que puedan ver el camino que los conduciría al mundo de ultratumba. Pero como la mayoría de los 'ídolos funerarios' tienen los ojos cerrados, cree Ambrosetti que mediante esas líneas debajo de los ojos, han querido representar el mismo concepto, es decir, simbolizar la mirada a través de los párpados cerrados. El apoyo de esta idea lo encuentra el autor en que el mismo motivo se repite a menudo en ídolos funerarios, vasos antropomorfos y urnas tipo santamariano, *cuyos ojos tienen las dos líneas más o menos cortas, largas, lisas u onduladas*; en una palabra, en toda la cerámica que acompaña al muerto⁵.

Esta misma interpretación la hemos hallado en el Atlas Arqueo-

4. AMBROSETTI, JUAN B.: *Notas de arqueología calchaquí*; Buenos Aires 1899, páginas 211 y 212.

5. AMBROSETTI, JUAN B.: *op. cit.*, págs. 212-213. Téngase presente que Ambrosetti llama 'ídolos' a las figurinas de arcilla.

lógico de la *Historia General del Ecuador*, donde el Pbro. Federico González Suárez, al describir una pieza de la colección de ese país, insinúa de modo pasajero y sin prestar mucha atención al dato, que *las rayas con que se han figurado los ojos debieron servir para ver*⁶. Claro está que el vaso a que hace referencia este último autor no coincide íntegramente con las características de los publicados por Ambrosetti, pues en éste las líneas en cuestión se originan inmediatamente en el arco del párpado superior, tapando toda representación de la órbita, y además en lugar de bajar verticalmente se doblan en un cierto punto en ángulo recto, dirigiéndose hacia los costados de la cara. Pero no deja de llamar la atención la coincidencia y posible dependencia existente entre ambas interpretaciones y el hecho que fueron enunciadas en fechas no muy lejanas una de otra, pues el trabajo de González Suárez es del año 1892 y el de Ambrosetti de 1896.



FIG. 3. - Figurina-vaso de una vieja colección de Lafone Quevedo, reproducida de Ambrosetti (1899).

El peruano Pablo Patrón (1855-1910) bien conocido por su arbitraria identificación de las lenguas peruanas con la hablada en la Mesopotamia por el antiguo pueblo de la costa llamado Sumerio, afirmó que los apéndices oculares de que nos ocupamos eran, al igual que las cruces pintadas en las estatuillas sudamericanas, símbolo correspondientes al concepto 'agua'. Su demostración, que asombró a los arqueólogos sudamericanos de su época por la desenvoltura con que Patrón ostentaba vocablos y frases de la escritura asirio-babilónica, tenía su base en la voz asiria *dimtu*, 'lágrimas', el último de cuyos componentes silábicos es el signo 'agua'. Otra correspondencia en que el improvisado orientalista hacía hincapié, consiste en el hecho que por medio del vocablo *eš* los asirios representaran el concepto 'lágrimas' y también el número 3. Habiendo hecho resaltar la constancia con que los apéndices oculares tienden a presentarse en grupos de tres, se apresura a concluir: "y de aquí que las tres líneas

6. GONZÁLEZ SUÁREZ, Pbro. FEDERICO: *Historia General del Ecuador. Atlas Arqueológico*, Quito 1892, pág. 86

7. PATRÓN, PABLO: *Escritura americana, la lluvia*, Leipzig 1905, pág. 8.

verticales valgan por lágrimas, esto es, por lluvia”; y más adelante añade: “por esto en América el número 3 indica lluvia”. Internándose de este modo en un camino de complicadas interpretaciones puramente subjetivas, Patrón llega hasta afirmar la existencia de signos de escritura en las figuras y motivos que decoran la alfarería, y termina por formular que *en América la lluvia se ha representado por lo general por la cruz, por las lágrimas y por el signo de agua de la escritura arcaica cuneiforme*⁸. Apoya su veredicto en ejemplos tomados de la alfarería calchaquí y de la del Perú.

Salvador Debenedetti (1884-1930) se sitúa en un terreno más objetivo. Huye de las interpretaciones simbolistas y de toda suposición de escritura, opinando que las líneas a que nos referimos señalan un tatuaje. Lo deduce *en primer lugar por la constancia con que se presentan, y en segundo lugar por la analogía que presentan con las que actualmente usan las tribus chaqueñas argentinas*⁹. En realidad, poco se sabe sobre la costumbre del dibujo facial y del tatuaje en los pueblos americanos prehispánicos del Noroeste argentino, pues los cronistas dijeron escuetamente que “se embijaban”. En lo que concierne al Perú, el pintor y etnógrafo italiano Guido Boggiani, al observar

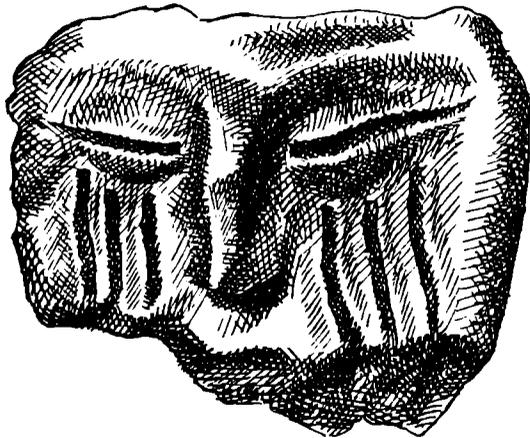


FIG. 4 - Cabeza de barro de Cafayate, Salta. Altura m. 0,060 (Pieza N° 9.407 de la colección Zavaleta, Museo Etnográfico, Buenos Aires).

unas momias peruanas y luego de analizar la bibliografía sobre el tema, tanto en los autores antiguos como modernos, llega a la conclusión que los dibujos que las adornaban eran pinturas. El hecho de asemejarse al tatuaje se deriva del aspecto que han tomado los tejidos por la penetrabilidad del jugo de genipa¹⁰. De todos modos, es necesario poner de relieve que, a pesar de la existencia de dibujos faciales entre esos antiguos pueblos andinos (Noroeste

8. PATRÓN, PABLO: *op. cit.*, pág. 4.

9. DEBENEDETTI, SALVADOR: *Exploración arqueológica de los cementerios prehistóricos de la Isla de Tilcara*; en “Publicaciones de la sección Antropológica. Facultad de Filosofía y Letras”, Buenos Aires 1910, pág. 178.

10. BOGGIANI, GUIDO: *Tatuaggio o Pittura. Studio intorno ad una curiosa usanza delle popolazioni indigene dell'antico Perú*. Estratto dagli “Atti del II Congresso Geografico Italiano”, Roma 1895.

argentino y antiguo Perú), el Dr. Debenedetti insiste en particular modo sobre las figuras faciales conocidas entre los varios pueblos de la región chaqueña, fueran ellas pintadas o tatuadas, postulando *a priori* una interdependencia entre las formas del dibujo andino y del chaqueño.

Samuel Lafone Quevedo (1835-1920) sostiene que las lágrimas o *chorreras*¹¹, como él las llama, indican un anhelo de lluvia, invocando —como todos los que suscriben esta idea— la imperiosa necesidad de agua que debían tener los habitantes de la región calchaquí; de ello se derivaría que los símbolos empleados por el pueblo calchaquí, ya se trate de la cruz o de las líneas suboculares, encierran una invocación de lluvia.

La mayor parte de los autores mencionados hasta aquí han tomado como base de sus interpretaciones la cerámica de la región diaguita de la República Argentina. También los hermanos Duncan y Emilio Wagner que estuvieron radicados en Santiago del Estero y dedicados al estudio de esa región, presentan en su colección numerosos ejemplares cerámicos que ostentan las líneas que nos ocupan. Destacan con fervor la importancia que esta representación ha tenido en todos los pueblos precolombinos y las consideran como emblema de llanto: “no puede vacilarse en reconocer que se trata de figuraciones de lágrimas bajo una forma más o menos realista o estilizada, emblemas alegóricos cuya significación no puede ser dudosa, y evocan el eterno dolor humano”¹². Los llamados por ellos, ‘vasos votivos’ que presentan una cabeza colocada en el borde, que mira hacia dentro, significarían los manes de los difuntos; dicen los autores que este



FIG. 5. - Vaso de terracota negra de Carahuasi, Guachipas, Salta. Altura m. 0,252 (Pieza N° 130 del Museo Etnográfico, Buenos Aires).

11. Ver el libro de ADÁN QUIROGA, 1896 pág. 188.- JUAN B. AMBROSETTI, 1899 pág. 15.

12. WAGNER, EMILIO Y DUNCAN: *La civilización Chaco-Santiagueña*, tomo I, Buenos Aires 1934, pág. 56.

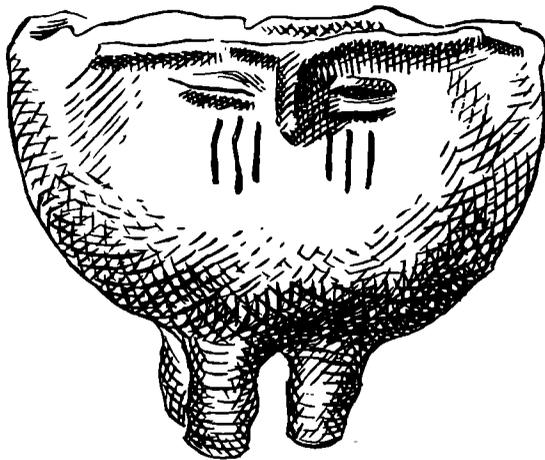


FIG. 6. - Vaso de terracota negra de Santa María, Catamarca. Altura m. 0,070 (Pieza N° 19.307 del Museo Etnográfico, Bs. Aires).



FIG. 7. - Cabeza de Amaicha, Tucumán (Pieza N° 44-2244 del Museo Etnográfico, Buenos Aires).

carácter funerario está frecuentemente acentuado por lágrimas¹³. E. y D. Wagner se empeñan en hacer resaltar el carácter simbólico de estas líneas, para que no se confundan con rasgos pintados o tatuados que usaban los indígenas, transportados luego a los vasos; agregan que al estar esas líneas fuertemente grabadas en la arcilla, se aumenta el efecto realista del dolor. El artífice habría tenido en cuenta esta interpretación, preocupándose de hacerla resaltar. Véase de qué modo defienden los Wagner la eventual objeción que se trate de dibujos



FIG. 8. - Cabeza de barro del Fuerte de Andalgala, Catamarca. Altura m. 0,047 (Pieza N° 10.860 de la colección Zavalata, Museo Etnográfico, Buenos Aires).

faciales trazados por medio de pintura o tatuaje: "Dijérase que el artista no ha querido correr el riesgo de que los emblemas del dolor humano fueran tomados por bárbaros tatuajes desgarradores del rostro y de los ojos de la divinidad profundamente venerada, protectora de los vivos y guardiana tutelara de las tumbas"¹⁴. Vemos entonces cómo el llanto no es el del simple mortal, por haber perdido su vida, sino el llanto de un dios

13. WAGNER, EMILIO Y DUNCAN: *op. cit.*, pág. 93.

14. WAGNER, EMILIO Y DUNCAN: *op. cit.*, pág. 94.

que completa un sistema de divinidades propias de esas regiones, y al que encuentra Wagner una perfecta identidad con la que Adán Quiroga denominara la divinidad plañidera.

Antonio Serrano trata en forma escueta este asunto y no busca en dichas líneas significación especial, pues cree que se trata simplemente de tatuajes o pinturas, sin afirmarlo en absoluto, pues tropieza con la falta de documentación en las crónicas sobre esta materia¹⁵. Sin embargo, la realidad que se desprende de las estatuitas de arcilla que ha estudiado en Córdoba en la región de los Comechingones, lo lleva a aseverar lo siguiente: "Presentan dibujos faciales hechos de trazos incisos y en muchos casos pintados estos trazos de rojo. Pueden ser éstos dibujos o pinturas o tatuajes. Me inclino a pensar que se trata de tatuajes" (pág. 15).

La concepción del escritor ruso Eugenio Yacovleff (1895-1934) se aparta por completo de las anteriores. Propone una explicación en la que interviene una serie de observaciones sobre las características de la cerámica del Perú en conjunto, y también de los bajorrelieves de la famosa portada de Tiahuanaco. Señala la influencia que sobre los artistas tuvieron los caracteres propios de animales tales como el león, el pandión y la serpiente, no ya como puros motivos ornamentales, sino especialmente por lo que ellos significaban de acuerdo a sus cualidades propias, como ser el valor, la sagacidad, la ferocidad, etcétera. Al pintar los rasgos característicos de estos animales en una figura antropomorfa, se señalaba en ella la cualidad que este rasgo significaba. En el caso particular que nos ocupa, esto es, la significación de las líneas bajo los ojos, Yacovleff las relaciona con la mancha subocular propia del pandión, ave de la familia de los falcónidas: *Era el distintivo específico del animal, pero al mismo tiempo el signo ideográfico por medio del cual los artistas expresaban la relación de semejanza entre el ave y los seres reproducidos en la cerámica*¹⁶. Por esta misma razón no sólo las representaciones humanas tienen este adorno, sino que también se encuentra frecuentemente en la figuras de animales; por ejemplo, hay pumas y serpientes que ostentan la mancha más o menos estilizada, para añadir a sus cualidades las características del pandión. Yacovleff opina que el símbolo del pandión ha penetrado intensamente en todas las representaciones antro-

15. SERRANO, ANTONIO: *Las estatuitas de arcilla de Córdoba y su significado arqueológico*; en "Publicaciones del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore Dr. Pablo Cabrera", N° 7, Córdoba 1944.

16. YACOVLEFF, EUGENIO: *op. cit.*, pág. 68.

pomorfas, y los artistas han ido estilizando el rasgo primitivo en forma de rayas o bandas, de modo *que sería difícil buscarle a esta costumbre otro origen como no sea la transportación al rostro humano de los típicos rasgos del halcón, con el propósito de atribuir al hombre semejanza exterior con el ave, y con esto permitirle apoderarse de las valiosas cualidades de ella*¹⁷. En cuanto a la cara de los personajes de la portada del Sol, los lagrimones en forma de banda están completados por círculos que pudieran tal vez representar una reminiscencia del plumaje del ave, cuyos mostachos habrían dado origen a los lagrimones¹⁸. Sería difícil negar que las argumentaciones de Yacovleff demuestran una vez más la sutileza del ingenio de este autor en la interpretación de muchas particularidades de la plástica peruana. Pero tampoco es fácil para nosotros disimular el principal defecto de sus ingeniosas explicaciones, que consiste —justamente— en la particu-

lar medida de abstracción que suele acompañar sus identificaciones de un dibujo, forma o trazo, con la figura de un ser de la naturaleza, en la mayoría de los casos elegido entre los animales

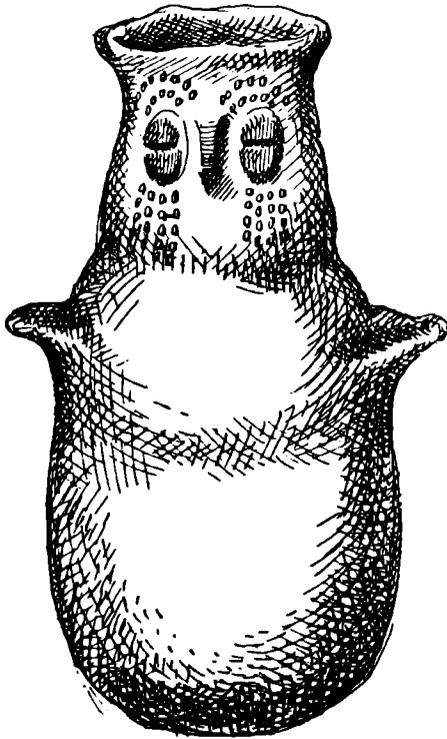


FIG. 9. - Vaso del Cerro del Zorro, Cafayate, Salta. Altura m. 0,142 (Pieza N° 8.505 de la colección Zavaleta, Museo Etnográfico, Buenos Aires).



FIG. 10. - Terracota en forma de urna de Cachi, Salta. Altura m. 0,118 (Pieza N° 10.015 de la colección Zavaleta, Museo Etnográfico, Buenos Aires).

17. YACOVLEFF, EUGENIO: *op. cit.*, pág. 74.

18. YACOVLEFF, EUGENIO: *op. cit.*, pág. 84.

de mar, aire y tierra. A pesar, como decíamos, de la finura de observación y el estilo naturalista de Yacovleff, el fondo real de sus argumentaciones está constituido generalmente por una correlación de orden subjetivo, casi siempre fantástica. Se habrá observado que el autor atribuye el modelo de los trazos oculares la primera vez a la única mancha de la mejilla del pandión, y poco después a las líneas del mostacho; con versatilidad explica por medio de la característica del ave tanto la triple línea subocular, como los círculos de los personajes de Tiahuanaco.

Y ya que estamos hablando de la famosa portada, será necesario agregar la mención de unos cuantos autores, quienes han opinado sobre el significado de los lagrimones partiendo del examen de los bajorrelieves de Tiahuanaco.

El primero de ellos —en orden de tiempo— parece haber sido J. D. von Tschudi, el conocido viajero alemán. Sin más comentarios, dijo que el personaje central de la portada era una “divinidad plañidera” (*die weinende Gottheit*)¹⁹. Von Tschudi es seguido por el general Mitre (1879) y por el viajero inglés Richard Inwards (1884); en los dos últimos autores la interpretación de los circulitos cóncavos de la mejilla como lágrimas es presentada, sin embargo, tan sólo como probable (“*que se dirían lágrimas*” Mitre²⁰; “*May be meant for tears*” Inwards²¹). A pesar de ello, los escritores que trataron este tema en los años sucesivos, postularon el carácter de lágrimas con afirmación absoluta, tal como, posteriormente, insistieron sobre la misma interpretación Thomas A. Joyce (1912)²²: *The circles strongly suggest tears...*, Belisario Díaz Romero (*Tiahuanaco, Prehistoria Americana* 1919), Wendell C. Bennett²³: *The eyes are formed of two concentric ovals below which are two tears, and possibly a third*, y por último Philips Ainsworth Means (1942): *From the large round eye-sockets of this personage tears course down the cheeks, giving rise to the modern fashion of calling him the Weeping God of Tiahuanaco*²⁴. Todos estos

19. VON TSCHUDI, J. D.: *Reisen durch Süd-Amerika*, tomo V, Leipzig 1869, pág. 294.

20. MITRE, BARTOLOMÉ: *Las ruinas de Tiahuanaco*, Buenos Aires 1879, pág. 20.

21. INWARDS, RICHARD: *The temple of the Andes*, 1884, pág. 22.

22. JOYCE, THOMAS A.: *South American Archaeology*, London 1912, pág. 188.

23. BENNET, WENDELL C.: *Excavations at Tiahuanaco*; en “*Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*”, vol. XXXIV, parte III, New York 1934.

24. MEANS, PHILIPS AINSWORTH: *Ancient Civilization of the Andes*, New York 1942; ver pág. 131.

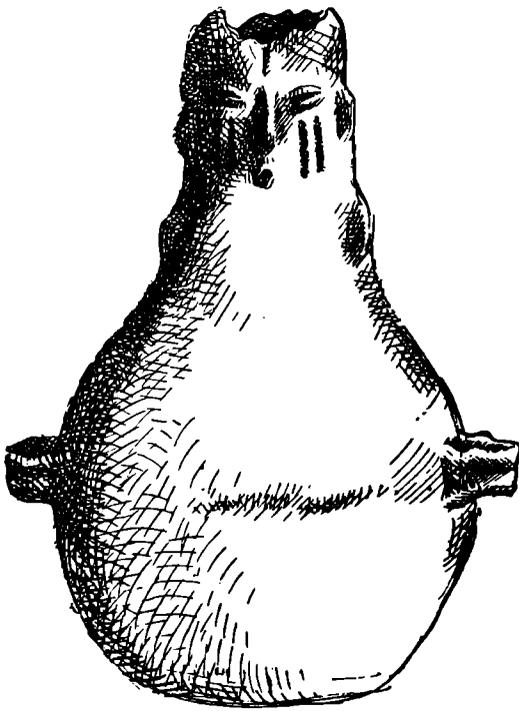


FIG. 11. - Vaso perteneciente a la colección Zavaleta. Altura m. 0,175 (Museo Etnográfico, Buenos Aires).

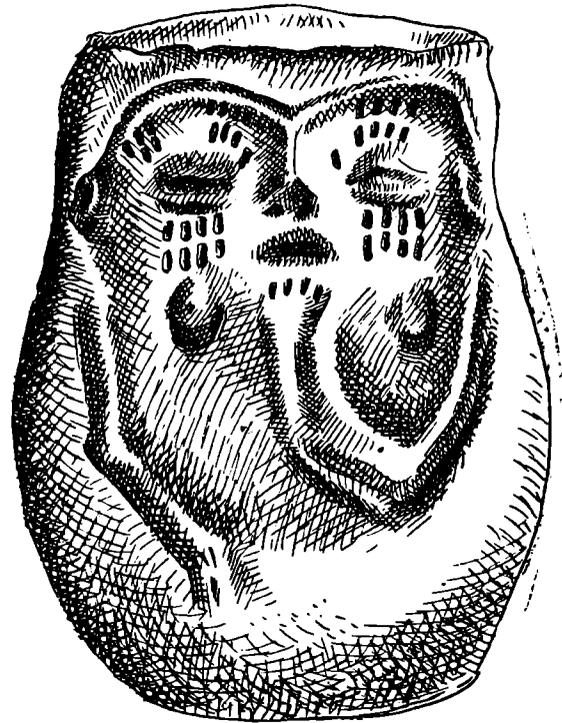


FIG. 12. - Ejemplar de Guachipas, Salta. Altura m. 0,120 (Pieza N° 24.385 del Museo Etnográfico, Buenos Aires).

últimos autores reprodujeron de la vieja literatura la misma interpretación, sin amago crítico.

A la interpretación de las lágrimas Max Uhle había, ya en 1892, opuesto una serie de objeciones fundamentales, concluyendo que por consiguiente es menester buscar otra explicación al carácter de las llamadas lágrimas, y añadía que si la interpretación de las lágrimas fuese exacta, se podría creer que los antiguos artistas contemporáneos a la erección de los monumentos no pensaban más que en representar caras bañadas en llanto²⁵. El más crédulo de los autores fué sin duda Rudolph Falb (1883). Para este escritor —sintetiza Imbelloni— no es más que el dios Sol radiante en toda la gloria de sus rayos vivificadores que los escultores de Tiahuanaco han figurado en la puerta del templo, *Sonnentempel*, con tres gotas de llanto (*Thränen*) que surcan cada una de las mejillas...²⁶. Para Falb —dice Imbelloni— nada puede haber más claro: tenemos un sol doloroso (*leidenden*

25. UHLE, MAX U. STÜBEL, A.: *Die Ruinestätte von Tiahuanaco im Hochland des alten Perus*, Breslau 1892; ver pág. 23.

26. FALB, RUDOLPH: *Das Land der Inka*, Leipzig 1883, pp. 46-47.

Sonne), o, más bien, al dios del agua y del fuego, *Jupiter pluvius et tonans*, igual por otra parte a Wotan-Thor (pág. 24).

Y aquí es oportuno transcribir la interpretación de Imbelloni: “En realidad, esos curiosos hoyos aparecen en las demás caras humanas del bajorrelieve, y son muy probablemente la representación de dibujos exornativos que los indígenas imprimían sobre la piel y las caretas mediante el empleo de ‘pintaderas’. Pero, he aquí el hecho que, una vez entrados estos autores en el terreno de la interpretación mítico-filológica, rechazando el auxilio de la etnografía, no tienen más reparo en afirmar simbolismos y acumular explicaciones que complican progresivamente los problemas más simples”²⁷.

El último en el orden de tiempo que define su opinión sobre los ‘lagrimones’ es el joven y agudo arqueólogo boliviano Carlos Ponce Sanginés²⁸. No cree que se trate de las lágrimas peculiares de la representación del dios plañidero: “La tendencia —afirma— que interpreta como lágrimas los agujeros circulares que exhibe en las mejillas el personaje central del pórtico monolítico de Kalasasaya, y susceptible de ser trasladada a los ceramios en cuestión, ha sido refutada”. Después de esbozar una breve recapitulación de la historia de este asunto y en particular modo de la explicación plañidera, concluye: “Igualmente Imbelloni (1926) la impugnó de manera lapidaria, recalcando la existencia de una cuarta gota puesta justamente arriba de cada ceja, la que sería una lágrima ascendente”.

Como el lector habrá observado, en nuestra enumeración hemos seguido en parte el orden cronológico y en parte el lógico, que nos obligaba a tener separadas las teorías fundadas en la alfarería, de las otras fundadas en la observación de los bajorrelieves de Tiahuanaco. Se han apoyado, estas últimas, en verdad, más que en las líneas simples o repetidas, trazadas en la mejilla, en los pequeños círculos cóncavos excavados en el recorrido de las mismas. Pero el hecho que sobre todo se deduce de una cuidadosa observación del aspecto cronológico de la cuestión, es la certeza que la lista de interpretaciones ‘lagrimales’ que acabamos de resumir ha tenido por única base la enunciación de J. D. von Tschudi; en consecuencia todas ellas se derivan de la extraña y en gran parte sentimental impresión que despertara en los primeros visitantes el bajorrelieve de Tiahuanaco.

27. IMBELLONI, JOSÉ: *La esfinge indiana*, Buenos Aires 1926, pág. 224.

28. PONCE SANGINÉS, CARLOS: *Cerámica Tiwanacota. Vasos con decoración prosopomorfa*, Buenos Aires 1947.