



REVISTA MULTIDISCIPLINAR EPISTEMOLOGÍA DE LAS CIENCIAS

Volumen 3, Número 3
Julio-Septiembre 2026

Edición Trimestral

CROSSREF PREFIX DOI: 10.71112

ISSN: 3061-7812, www.omniscens.com

Revista Multidisciplinar Epistemología de las Ciencias

Volumen 3, Número 3
julio-septiembre 2026

Publicación trimestral
Hecho en México

La Revista Multidisciplinar Epistemología de las Ciencias acepta publicaciones de cualquier área del conocimiento, promoviendo una plataforma inclusiva para la discusión y análisis de los fundamentos epistemológicos en diversas disciplinas. La revista invita a investigadores y profesionales de campos como las ciencias naturales, sociales, humanísticas, tecnológicas y de la salud, entre otros, a contribuir con artículos originales, revisiones, estudios de caso y ensayos teóricos. Con su enfoque multidisciplinario, busca fomentar el diálogo y la reflexión sobre las metodologías, teorías y prácticas que sustentan el avance del conocimiento científico en todas las áreas.

Contacto principal: admin@omniscens.com

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación

Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido de la publicación sin previa autorización de la Revista Multidisciplinar Epistemología de las Ciencias siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica.

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.



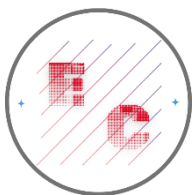
Copyright © 2026: Los autores



9773061781003

Cintillo legal

Revista Multidisciplinar Epistemología de las Ciencias Vol. 3, Núm. 3, julio-septiembre 2026, es una publicación trimestral editada por el Dr. Moises Ake Uc, C. 51 #221 x 16B , Las Brisas, Mérida, Yucatán, México, C.P. 97144 , Tel. 9993556027, Web: <https://www.omniscens.com>, admin@omniscens.com, Editor responsable: Dr. Moises Ake Uc. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2024-121717181700-102, ISSN: 3061-7812, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR). Responsable de la última actualización de este número, Dr. Moises Ake Uc, fecha de última modificación, 1 julio 2026.



Revista Multidisciplinar Epistemología de las Ciencias

Volumen 3, Número 3, 2026, julio-septiembre

DOI: <https://doi.org/10.71112/49n81k33>

**ARQUEOLOGÍA DE LOS GRAFITIS DE KAKAB, YUCATÁN. ENTRE LO
ESCONDIDO Y LO DESCUBIERTO**

**ARCHAEOLOGY OF THE KAKAB GRAFFITI, YUCATÁN. BETWEEN THE HIDDEN
AND THE DISCOVERED**

Marcos Noé Pool Cab

Carlos Saul Paredes Montero

México

Arqueología de los grafitis de Kakab, Yucatán. Entre lo escondido y lo descubierto

Archaeology of the Kakab Graffiti, Yucatán. Between the hidden and the discovered

Marcos Noé Pool Cab^{a,*}

marcos.pool@correo.uady.mx

<https://orcid.org/0000-0003-4326-5984>

Carlos Saul Paredes Montero^a

cspm98@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-8114-0706>

*Autor de correspondencia: marcos.pool@correo.uady.mx, ^aFacultad de Ciencias

Antropológicas. Universidad Autónoma de Yucatán, México

RESUMEN

El estudio de los grafitis en arqueología maya ha sido muy limitado, pues históricamente se le ha prestado mayor atención al arte escultórico, arquitectónico y ni qué decir de su sorprendente sistema de escritura. Hablar de grafitis es hablar también de arte y por lo tanto de mensajes y significados. Algunas de las escenas de grafitis que mostraremos en el presente artículo también han sido reportadas por otros autores. Sin embargo, consideramos que las nuestras son más completas, las interpretaciones no son iguales pero abiertas también a discusión. La importancia de este trabajo también radica en que es resultado de varias visitas realizadas durante años al sitio de Kakab. Durante todo ese tiempo hemos visto cómo contextos no vigilados y poco estudiados (como es este caso) también son objeto de acciones vandálicas, lo que pone en riesgo futuras investigaciones que nos puedan aportar más de la vida cotidiana y el arte poco convencional de las sociedades que nos precedieron como la maya prehispánica.

Palabras Clave: Grafitis; Arqueología; Kakab; Yucatán; Maya.

ABSTRACT

The study of graffiti in Mayan archaeology has been very limited, as historically greater attention has been given to sculptural and architectural art, not to mention their amazing writing system. Talking about graffiti is also talking about art, and therefore about messages and meanings. Some of the graffiti scenes that we will show in this article have also been reported by other authors. However, we believe that ours are more complete, and while the interpretations are not the same, they are also open to discussion. The importance of this work also lies in the fact that it is the result of several visits over the years to the Kakab site. During all that time, we have seen how unsupervised and little-studied contexts (as is the case here) are also subject to vandalism, which puts at risk future research that could give us more insight into the daily life and unconventional art of the societies that preceded us, like the Maya.

Keywords: Graffiti; Archaeology; Kakab; Yucatán; Maya.

Recibido: 24 agosto 2026 | Aceptado: 9 septiembre 2026 | Publicado: 10 septiembre 2026

INTRODUCCIÓN

La cultura es comunicación, mencionó alguna ocasión el antropólogo inglés Edmund Leach (1993). Partiendo de esta idea, el presente escrito tiene como objetivo mostrar un lenguaje pictográfico que no ha sido del todo estudiado en el área maya, nos referimos a los grafitis. Consideramos que éstos son una manera de expresar ideas (símbolos con significado) manifestadas en diferentes sociedades en la historia de la humanidad. No obstante, su estudio no ha trascendido en el campo de la arqueología, en vista de que el foco de atención ha sido por obvias razones el lenguaje escrito, los sistemas de escritura.

Los grafitis que serán el objeto de estudio en el presente artículo, se encuentran en un sitio prehispánico del periodo clásico (600-900 d.C.), en la región maya conocida como área

Puuc, localizada en el sur del estado de Yucatán, México. Dicho sitio arqueológico es conocido como Kakab.¹

Las escenas en los grafitis que son expuestas, descritas y analizadas en este trabajo, fueron reportadas a finales del siglo pasado. Recientemente se regresó al sitio arqueológico como un ejercicio de investigación llevado a cabo con estudiantes de arqueología de la Universidad Autónoma de Yucatán.

METODOLOGÍA

El trabajo que acá se presenta se llevó a cabo durante varias visitas al sitio arqueológico de Kakab en las que se realizaron recorridos de superficie, revisión de fotografías aéreas, mapeo con instrumental básico como brújulas tipo Brunton, cintas métricas y estadales. Para la elaboración de las figuras se utilizaron también equipo básico de dibujo (escalímetros, papel milimétrico, lámparas convencionales). Las fotografías fueron tomadas con una cámara digital de alta resolución. La digitalización de las figuras se llevó a cabo utilizando programas de diseño, pero cuidando siempre los rasgos originales dibujados in situ.

También se realizó una revisión bibliográfica para hacer una comparación con trabajos previos llevados a cabo en el lugar (y en otros sitios mayas) pero que difieren del nuestro en cuanto a las interpretaciones, elementos presentados y objetivos.

¹ Registrado en el Atlas Arqueológico de Yucatán de manera general como San Simón (Garza, et al, 1980)

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Generalidades del Grafiti

Para iniciar el presente ensayo, debemos comenzar por definir qué es un grafiti, llamado también grafito histórico. Esta palabra es una adaptación del italiano grafiti, que es el plural de aquel dibujo o escritura realizado sobre alguna pared, sin embargo, el uso correcto en el español es utilizando una sola f, grafiti, siendo el plural correcto en nuestro idioma grafitis. Otra palabra similar, que también es adaptada del italiano, es grafito, que puede utilizarse como un sinónimo de grafiti, aunque este primero sea menos utilizado, esto según la Fundéu RAE (2018). De manera general podemos definir a los grafitis como aquellos dibujos o inscripciones realizados sobre un soporte que no es el adecuado para ellos. Un garabato de trazos burdos e incluso hasta graciosos, en una zona no habitual o indebida, como banquetas, pisos, o en las paredes de una estructura (Paredes, 2023).

Los grafitis plasman ideas y dicha práctica es tan antigua como el mismo ser humano. De aquí su principal importancia para ser estudiados, por el carácter comunicativo. El grafiti es dibujo, pintura y escritura. La necesidad por comunicarnos ha hecho que en toda época y cultura existan estos tipos de rasgos. En lo que nos concierne, la cultura maya no es la excepción.

En el área maya no hay un consenso para la definición del grafiti. Kampen (1978), por ejemplo, emplea el término grafiti para referirse a las representaciones esgrafiadas y pintadas sobre los edificios (especialmente en paredes y pisos) que son una manifestación del arte popular distinta de la pintura, el dibujo o la escritura formal. Otra definición de la palabra grafiti, y de manera breve, la encontramos con Mayer (2014, p.19) “Un grafito es una técnica artística específica que no implica el uso de pigmentos”. Otros autores, como Ana García y Ana Martín (2012, Pp. 231-232), añaden en su definición las herramientas que se usaron para la elaboración de estos: “Los grafitos mayas son dibujos incisos con líneas delgadas que fueron

grabados con punzones o navajas de obsidiana sobre los paramentos estucados verticales y horizontales de los edificios estructurales visibles”. Además, mencionan los lugares donde son más comunes encontrarlos, las paredes interiores de los edificios. Aunque también son posible verlos en banquetas, pisos, bóvedas y cámaras con crestería.

Grafitis en el área maya

Aunque todavía no existe un consenso para definir “graffiti”, para el contexto arqueológico, basándonos en la experiencia de algunos autores que han investigado sobre el tema, podemos definirlos como una serie de dibujos informales realizados bajo alguna derivación de las técnicas de esgrafiado o pintado sobre soportes poco adecuados para ellos. En el área maya estos dibujos suelen clasificarse según las temáticas que contienen, tales como motivos antropomorfos, zoomorfos, de dioses o personajes sobrenaturales, arquitectónicos, fitomorfos, geométricos, signos escriturarios, atributos sexuales, entre otros. Algunos son realizados de manera bastante compleja.

De manera general (de acuerdo con La Base de Datos Internacional de Grafitos Mayas, Universitat de Valencia, España), podemos hablar al menos de seis técnicas para su elaboración: Inciso tipo A, es la técnica más habitual, realizados incidiendo en el estuco con un instrumento cortante y bien afilado; Inciso tipo B, marcados en el muro de manera más profunda, realizadas con herramientas menos especializadas; Compuestos, combinación de dos o más técnicas: perforados e incisos, excavados e incisos y rascados e incisos, entre otros; Perforado, agujeros cónicos, situados a poca distancia unos de otros, formando diseños geométricos sencillos; Pintado, grafitos pintados, monocromos y policromos; Dibujado en carbón, grafitos dibujados con fragmentos sólidos de carbón (Paredes, 2023).

La información que se tiene de los grafitis mayas es hasta cierto punto limitada debido al poco interés que los investigadores han tenido con estas manifestaciones artísticas. Desde un principio estas representaciones fueron consideradas como de niños y por el escaso interés

que también se ha tenido de ellos, por lo mismo a los grafitis se les ha dado poca o nula importancia (Hermes y otros, 2001).

Afortunadamente en tiempos recientes, el interés por los grafitis ha aumentado proporcionando más información sobre el tema. Uno de los esfuerzos más notables es el que se encuentra en la Base de Datos Internacional de Grafitos Mayas, de la Universitat de Valencia, un sitio web gratuito donde se han recopilado ejemplos de grafitos ubicados en distintas zonas arqueológicas de cinco países: México, Guatemala, Belice, Honduras y El Salvador. De acuerdo con esta base de datos, Guatemala es el principal exponente de grafitos contando con más de 600 casos plasmados en conchas, cerámica y obsidiana (Kampen, 1978). Por otro lado, Hermes (2001) menciona que existen varios grafitis registrados en sitios con presencia de estilos arquitectónicos Río Bec y Chenes² así como casos aislados de muestras esgrafiadas en el norte de Yucatán como Chichen Itzá, Dzibilchaltún y Uxmal.

A pesar de que la investigación sobre grafitis mayas aun es escasa, podemos mencionar algunos trabajos de gran importancia y que podemos considerar como fundamentales para el tema que nos concierne: Grafitos Mayas, una base de datos internacional de Gaspar Muñoz Cosme y Cristina Vidal Lorenzo; Ancient Maya Graffiti at Kakab, Yucatán, México de Karl Herbert Mayer (2014); El arte privado de una casa maya. Los grafitos de Tz'ibatnah, Petén, Guatemala de Milan Kováč (2014); Maya graffiti in a wider cultural and geographic context de Jarosław Żrałka (2014), todos estos publicados en Artistic Expressions in Maya Architecture: Analysis and Documentation Techniques de Cristina Vidal Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme (2014).

En la región Puuc del área maya que es la que nos compete, se habían reportado hasta antes de la presente investigación apenas dos lugares con presencia de grafitis (Mayer, 2014).

² Para una mayor explicación de estos estilos ver Gendrop 1997, 1983; Pollock 1980; Barrera et al, 1981).

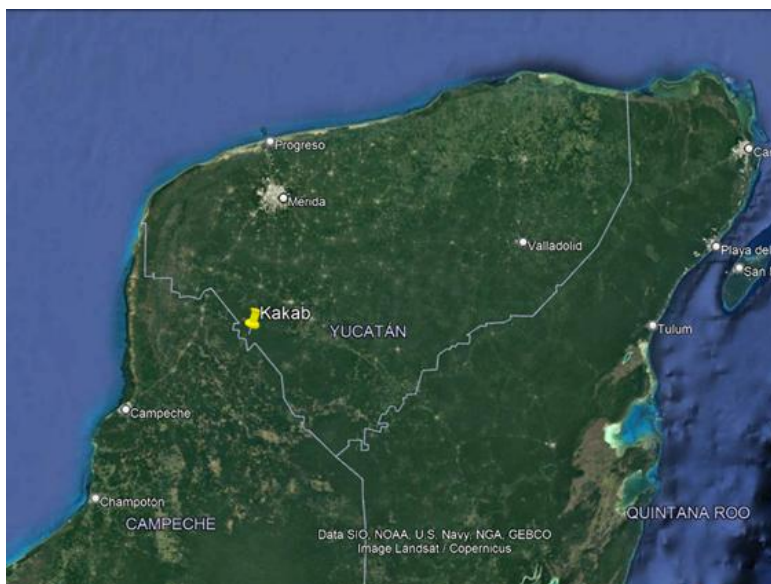
Se sabe de un único ejemplar localizado en el interior de un cuarto del Palacio del Gobernador en Uxmal reportado y dibujado por primera vez por Teobert Maler en 1893 (Mayer, 2014). Luego tenemos a Kabah, en dos estructuras Harry Pollock registra grafitis (Mayer, 2014), y como tercer y último sitio Kakab que cuenta con numerosos ejemplos en tan sólo uno de sus cuartos y que es el ejemplo que trataremos en el presente artículo.

Kakab. Contextualización espacio temporal.

El sitio en estudio para el presente trabajo se encuentra dentro del ejido de San Simón, en el municipio de Santa Elena, Yucatán, y recibe el nombre de Kakab. Mayer (2014) menciona que este nombre es en alusión del tipo de suelo marrón-rojizo oscuro presente en Yucatán, tierra que suele ser muy fértil. Los grafitis que en el presente texto se analizan se encuentran en el interior de una estructura localizada a 2.5 km (al oeste) del pueblo de San Simón. siendo más exactos se encuentra en las coordenadas 20°13'16.89"N latitud, 89°47'12.27"O longitud (ver figura 1).

Figura 1

Ubicación geográfica de Kakab, sitio donde se encuentran los grafitos analizados. (Imagen tomada de Google Earth y modificada para el presente trabajo.)



Entre los años 1998-1999 como parte del programa INAH - PROCEDE (Pool, 1999) se registraron en el sitio de Kakab, rasgos como chultunes, fragmentos de cerámica, desplantes de estructuras, derrumbes y arquitectura en pie. Aunado a esto, dato interesante es la decoración estilo Puuc y Chenes observadas en la fachada del edificio principal (Estructura I) y que fue donde se localizaron los grafitis que se exponen en el presente trabajo, nos hace pensar en una temporalidad correspondiente al Clásico Tardío/Terminal (800-1000 d.C.). Kakab debió formar parte de una gran comarca en la que se encontraban grandes ciudades prehispánicas como Uxmal, Kabah y Sayil.

El grupo principal de Kakab se asienta sobre una plataforma de 60 metros de largo por 50 metros de ancho, construida sobre una elevación natural de 2 metros de alto aproximadamente. Hay que destacar que el aprovechamiento de las elevaciones naturales para construir sobre ellas no es particular del sitio, se repite constantemente prácticamente en toda el área maya. Sobre esta plataforma se asentaron las estructuras principales. La estructura más grande, que es donde se hallaron los grafitis es la llamada Estructura I y es la única que todavía en parte se conserva en pie, mide 25 metros de largo por 6 metros de ancho y 5 metros de alto, se orienta de este a oeste y está localizada al sur del basamento. Los cuartos que permanecen en pie conforman una unidad que se le ha denominado “Estructura Parada”. La fachada norte se encuentra en buen estado de conservación y se manifiesta como se mencionó líneas arriba una combinación decorativa de elementos Chenes con elementos Puuc. El tipo de decoración también se puede observar en otros sitios como Muluctzekel (ver figuras 2, 3 y 4).

Figura 2

Croquis del grupo principal de Kakab (Elaboró: Marcos Pool)

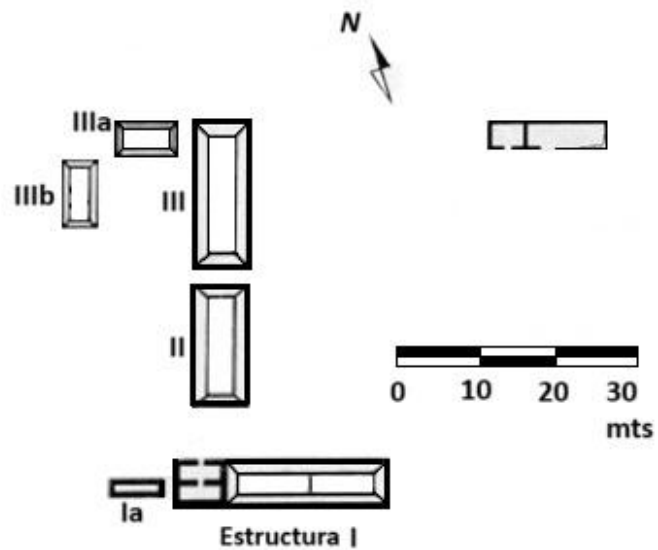


Figura 3

Estructura I de Kakab (Elaboró: Marcos Pool. Digitalizó: Carlos Paredes).



Figura 4

Estructura 1 (Estructura Parada. Fotografía: Marcos Pool).



Sobre la decoración de la fachada principal de la Estructura I, se observan dos paneles elaborados a ambos lados de la entrada, asentados sobre una moldura basal (Pool, 1999). Estos paneles se encuentran delimitados en ambos lados por columnas esquinadas seccionadas que rematan con un capitel redondeado decorado con 41 figuras geométricas lineales. Los paneles están formados por dos grandes grecas elaboradas con piedras delgadas y alargadas sobrepuestas, formando un espacio de forma cuadrada en el centro. Las dos grecas se hallan limitadas arriba y abajo por una hilera de tamborcillos; la hilera superior se conserva sin alteración mientras que en la hilera inferior los tamborcillos se encuentran desprendidos únicamente observándose las huellas en la pared. Los lados de las grecas se encuentran decorados por una línea vertical de piedras alargadas y angostas de 10 a 12 centímetros de ancho, estas piedras presentan las mismas características que los miembros inferior y superior de la moldura basal. Cerca de las esquinas se observan dos de estas hileras verticales que delimitan un espacio que a su vez se encuentra decorado por una hilera de 8 piedras cuadradas grabadas con motivos circulares y lineales, estas hileras de piedra se

presentan en ambos lados de las grecas (Pool, 1999, p. 11). Fuera de lo que se pudiese pensar, esta decoración no es exclusiva de Kakab y también se pueden observar ejemplos muy similares en la estructura V de Xkich Mook, en la estructura II de Dzibilchaltún, en la fachada inferior del cuarto 3 en el templo de Chanchimez en Uxmal y en Xuch (Pool, 1999).

Enfrente de la estructura I, existe un chultún o cisterna subterránea que sirvió para almacenar agua o granos (ver figura 5). La presencia de chultunes o cisternas subterráneas, es muy común en prácticamente toda la zona norte de la región maya y aún más en el área denominado Puuc, que es donde se encuentra Kakab.

Figura 5

Chultún de Kakab (Fotografía: Marcos Pool)



A seis metros se encuentran la estructura II, menos conservada que la anterior, sus dimensiones fueron 15 metros de largo por 8 metros de ancho y 2.5 metros de alto, con una orientación de norte a sur. Por los datos observados en el derrumbe pudo haber sido una estructura con techo de bóveda (Pool, 1999).

Como se puede observar en la figura 2, la estructura III se encuentra separada dos metros de la estructura II y comparte rasgos similares a ella, también orientada de norte a sur. Mide 18 metros de largo por 8 metros de ancho y 2.5 metros de alto. La estructura III, a su vez,

está subdividida en la estructura IIIa y IIIb, estas tres delimitan un patio. A dos metros de la esquina oeste se encuentra la estructura IIIa que mide 6 metros de largo por 4 metros de ancho y se encuentra orientada de este a oeste. La estructura IIIb se encuentra al sur de la esquina suroeste de la estructura IIIa, sus medidas son 8 metros de largo, por 5 metros de ancho y se encuentra orientada de norte a sur.

Grafitis en la Estructura I de Kakab

El sitio y algunos de los grafitis que abordamos en el presente trabajo, han sido reportados en diferentes momentos por autores como Alfredo Barrera Rubio, en un reporte no publicado, así también George F. Andrews quien visitó el sitio y publicó algunos de los grafitis en 1999, y Karl Herbert Mayer (2014), quien hasta el momento ha descrito y publicado los principales grafitis del sitio (Paredes, 2023). Sin embargo, en el presente trabajo, mostraremos los grafitis que registramos de primera mano, algunos de los cuales han sido reportados por los anteriores autores, pero otros grafitis, no.

Karl Herbert Mayer ha sido el primer encargado de dibujar y fotografiar a detalle los grafitis de Kakab. Visitó el sitio por primera vez en 1992, regresó en 1994, y una última vez en el 2011, siempre acompañado de su colega Stephan Merk (1998). En esos años, lograron tomar fotografías en blanco y negro, diapositivas en color y fotografías digitales de la Estructura 1 (nombre otorgado por Andrews (1984) y que Mayer reutiliza en su texto) y sus grafitis (Mayer 2014). Sumado a esto, Merk toma medidas de la Estructura 1 y realiza un plano del inmueble (Mayer 2014). Mayer afirma que la primera vez que se publicaron las fotografías sin alteración de los grafitis fue en 2009 y que las capturó durante su última visita al sitio en 1994, regresando en el 2011 para tomar mejores fotos (Mayer 2014). A pesar de estas nuevas imágenes, su colega Guido Krempel pudo crear una descripción gráfica de la escena general de los grafitis localizados en la pared interior noreste, es decir, dibujó todos los grafitis y los juntó en una misma escena utilizando las fotos que tomo casi 20 años atrás. También les asignó un número

que va del 1 al 21. Mayer (2014) consideró que todos ellos son parte de una misma escena. No obstante, excluye de esta categoría a dos grafitis que enumera como 22 y 23, debido a que están separados de la escena principal.

En 1998 se llevó a cabo el Programa de Certificación de Ejidos, PROCEDE³, implementado por el gobierno federal de México, lo que permitió visitar este sitio. Han pasado muchos años, pero vale la pena retomarlo hoy en día pues existen datos que los arqueólogos anteriormente citados no mencionaron en sus reportes y publicaciones.

En el marco del proyecto PROCEDE, la visita a Kakab permitió realizar un levantamiento planimétrico del sitio, utilizando instrumental básico como cintas y brújulas, lo que determinó (como se ha mencionado líneas arriba) que el grupo principal se asienta sobre una plataforma con medidas de 60 metros de largo por 50 metros de ancho, y se construyó aprovechando una elevación natural de 2 metros de alto aproximadamente. Hay que destacar que este caso de aprovechar las elevaciones naturales no es particular del sitio y se repite constantemente en los alrededores. A continuación, describimos los grafitis de acuerdo con el registro del proyecto PROCEDE, luego, compararemos con las interpretaciones de Mayer (2014).

En las paredes interiores del cuarto anterior (cuarto 1) se observan varios grafitis representando varios personajes los cuales están ejecutando diversas actividades, dichas figuras se observan en las paredes norte y sur del lado este del cuarto. Para fines descriptivos, vale la pena mencionar que el cuarto anterior comunica hacia el exterior y con el cuarto posterior a través de dos accesos (entradas) de mampostería recubiertas de estuco. Tales accesos delimitan las paredes norte y sur en dos mitades, este y oeste. Los grafitis que

³ Marcos Noé Pool Cab, coautor de este ensayo participó en este programa siendo responsable del proyecto el Arqueólogo José Huchim Herrera, del centro INAH, Yucatán.

describiremos se encuentran principalmente en las paredes noreste y sureste del cuarto anterior o 1.

Grafitis en la pared noreste del cuarto 1. (ver figura 6). En la pared noreste se muestra una primera fila superior con seis personajes ricamente ataviados, algunos de estos personajes están corriendo y otros parecen estar danzando. Cinco de estos últimos llevan en la mano derecha un objeto alargado y en la otra un elemento circular del que irradian líneas que podrían interpretarse como flecos. Los objetos alargados (tal vez de madera o hueso) podrían representar un cetro de maniquí o bien un instrumento musical como “baquetas” para tocar los “tambores” que posiblemente tienen agarrado en la otra mano. Al menos tres son los que presentan más claridad en estos posibles instrumentos. Los otros dos personajes solo muestran en una mano el objeto alargado, lo que sería más probable esté representando un cetro maniquí, símbolo de autoridad y poder. El personaje de mayor tamaño lleva sobre la cabeza a un personaje pequeño, tal vez un niño o un enano (¿o un ancestro?) en posición sedente.⁴

Figura 6

Grafitis en la pared interior noreste de la estructura 1. *Kakab, Yucatán. (Dibujo: Marcos Pool. Digitalizó: Zundury Lima)*



⁴ En la publicación y registro de Mayer (2014), este personaje pequeño no se reporta, ni aparece en los dibujos y fotografías de la escena.

En una segunda línea, de derecha a izquierda aparece un personaje con cabeza de ave (como se mencionó líneas arriba) enfrente de la imagen de una estructura piramidal o templo. El personaje no es muy elaborado, apenas presenta como atavío lo que parece ser una falda con flecos. La figura tiene los brazos extendidos y al igual que las figuras superiores, la mano izquierda aparece con el objeto circular con flecos o hilos que se presume puede tratarse de un tamborcillo o de un escudo. La posición parece ser más de estar ejecutando una danza. Dieciocho centímetros a la izquierda, -teniendo enfrente la escena misma-, aparecen dos pequeñas figuras. La primera muy semejante a la anterior, en la misma posición y mismas características de cabeza de ave, con la diferencia de que ya no aparece el elemento circular en su mano izquierda. Por tener los brazos extendidos, da la impresión de querer tocar el cabello o penacho de otra figura que se encuentra corriendo enfrente de ella.

Entre las dos figuras antropomorfas con cabeza de ave, asoma un doble círculo rodeando una estructura piramidal o templo del cual emerge una cabeza serpentina (Pool, 1999, p.13), aunque para Mayer (2014) se trata más bien de un busto. Enfrente del doble círculo que encierra la estructura piramidal aparecen tres personajes más. En primera instancia una pareja que parecen ser un hombre adulto sosteniendo en su mano izquierda el tamborcillo o escudo (que aparece con los otros personajes en procesión), está ataviado con un tocado en la cabeza, un pectoral y una falda simple. A su lado otra figura que por sus dimensiones y rasgos parece ser la de un niño o una niña.

Inmediatamente a la izquierda de este niño o niña y mirando en sentido inverso, esto es hacia el centro de la escena, se observa una figura antropomorfa más simple y menos elaborada que las anteriores. Como atavío presenta una especie de bufanda o capa y un tocado que parece ser más un sombrero. Por la simpleza en la que fue elaborado este grafiti y sus características muy peculiares, podemos pensar que no pertenece a la escena original, tal vez fue elaborado por otro grafitero en otro momento. Veinte centímetros enfrente de esta

última se aprecia otra figura antropomorfa simple y sin brazos en posición de estar caminando. Los dos personajes parecen estarse mirando entre sí. Diez centímetros a la izquierda de esta figura sin brazos, existe otra figura poco estilizada y definida, pues parece ser un hombre-animal. Encima de éste aparece otra figura con las características de los personajes en procesión descritos líneas arriba.

Comparando con la interpretación de Mayer. Mayer (2014) resalta como una única escena lo que parece ser una procesión de personajes ricamente ataviados en sus vestimentas. Los describe con penachos de plumas, pecheras y espinilleras. Todos llevan los mismos objetos en sus manos: en la mano derecha, interpreta que cinco de estos personajes sostienen lo que parece ser un hacha mientras que, en la mano izquierda, cuatro de los personajes llevan un objeto redondo, con líneas alrededor, que podría ser un escudo. Tres fueron dibujados con un solo brazo y dos de ellos cargan un hacha mientras que el restante tiene un escudo. Cabe resaltar que el personaje más alto cuenta con tres medallones en el pecho, en lugar de uno como los otros seis, y tiene un penacho más grande y elaborado⁵.

Referente al objeto pequeño, redondo y con flecos que sostienen en la mano izquierda los personajes ricamente ataviados, para Mayer (2014) no se trata de un instrumento musical, si no de un escudo decorado, lo que, complementado con el hacha en la otra mano, son también insignias de oficio y de ritos sacrificiales. Tomados en conjunto estos grafitis, lo que se observa es una escena de guerreros (Mayer 2014: 25). No obstante, en el presente trabajo no descartamos una procesión de danzantes guerreros con “baquetas y tamboriles”.

Al menos en el dorso de tres personajes de la escena, están representados motivos decorativos que Mayer describe como mochilas gruesas y largas plumas. Nuestra apreciación

⁵ En su publicación, Mayer (2014) registra siete personajes, pero los autores del presente trabajo reportamos seis, pues fueron los que se lograron dibujar y observar en su momento (Pool 1999).

es otra: no sabemos si están cargando algo, pero lo que sí se observa, que estos adornos dorsales dan la impresión de ser vertebras descarnadas del que salen filamentos o flecos.

Mayer (2014) menciona que el personaje más grande (en la fila superior y de toda la escena) presenta una cabeza de animal sobre su frente, que recuerda a una serpiente con una lengua bífida que sobresale. No nos parece clara esta apreciación, pero en lo que, sí estamos de acuerdo, es que el rostro está cubierto por unas fauces de serpiente. Si estamos en lo correcto, entonces lo que se observa en el dorso es el resto del cuerpo de una serpiente emplumada, no mochilas⁶

De manera general podemos decir que la escena parece representar una procesión o ceremonia ritual efectuada por personajes de élite, posiblemente gobernantes, sacerdotes o guerreros ceremoniales, ante uno o varios edificios sagrados. El personaje de gran tamaño en la parte superior derecha probablemente es la figura principal de la composición, quizá un gobernante o una personificación divina o divinizada. No es descabellado interpretar a los personajes en procesión como “danzantes guerreros”.

Grafitis en la pared sureste del cuarto 1 (ver figuras 7 y 8). En la pared sur se encuentran representadas otras figuras mejor elaboradas que las anteriores y con proporciones más reales. Esgrafiados en la pared recubierta de estuco están representados dos personajes que por su atavío tal vez se trate de guerreros o jugadores de pelota y pintado en negro se haya representado un mono colgado de unos ramales. Mayer (2014) menciona a uno de estos personajes como el grafito 22 en la figura ⁷, sin embargo, su registro es confuso. Primero, porque muestra como si estuvieran en una sola pared todos los grafitos cuando la realidad es que se encuentran en paredes diferentes (pared norte y pared sur del cuarto anterior o 1). Segundo, porque señala que la ubicación de uno de esos personajes en posición danzante no

⁶ Este personaje es el grafito 7 de la figura 7 en la publicación de Mayer (2014), dibujado por Krempel en 2012. Desde nuestro punto de vista es un grafito erróneamente dibujado por el autor.

es exacta. Lo real es que estas figuras se encuentran en la pared sureste a un lado de la entrada al cuarto posterior.

Figura 7

Grafitis en la pared Sureste del Cuarto 1. Kakab, Yucatán. (Dibujo: Marcos Pool. Digitalizó: Zundury Lima).

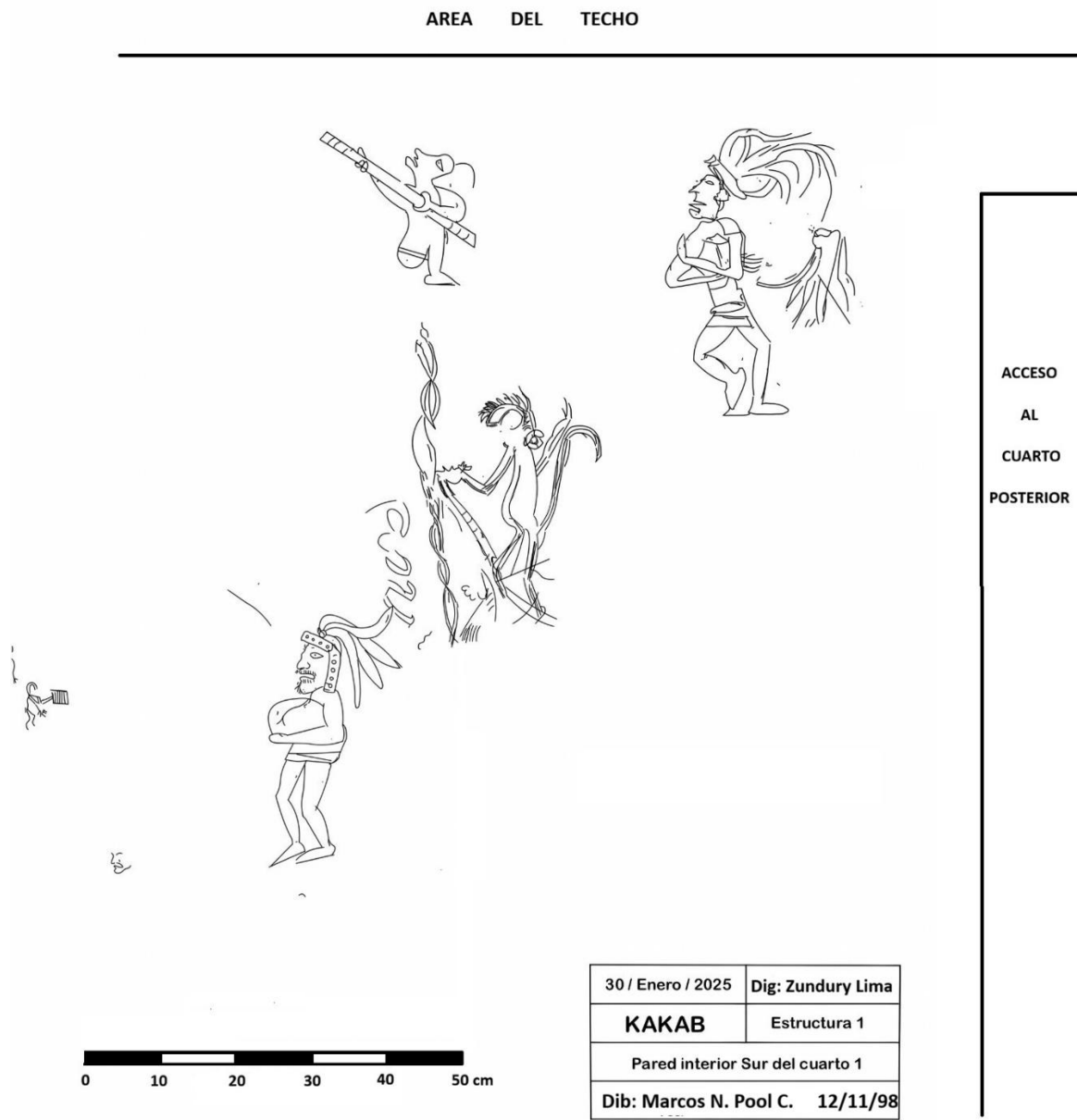


Figura 8

Pared sur y acceso al cuarto posterior de la estructura 1 y acceso exterior principal al cuarto anterior o cuarto 1 (Fotografía: Marcos Pool).



Mirando al norte, en la pared sur del cuarto anterior o cuarto 1, a un lado del acceso al cuarto posterior existen varios grafitis muy diferentes en estilo y calidad de los presentados en la pared norte. La escena más clara es la que se muestra en la figura 7.

A unos cuantos centímetros del acceso al cuarto posterior a un lado de las jambas y apenas debajo del techo de bóveda aparece una silueta esbelta en una posición que podría ser un danzante, un guerrero, un luchador o un jugador de pelota. El gran tocado elaborado sobre la cabeza y lo que parece ser un protector en las caderas nos inclina a pensar en la última interpretación, pero esto, solo es una hipótesis difícil de confirmar. Sin embargo, más abajo en la escena de la misma pared, se encuentra otro personaje con características más claras de ser un jugador de pelota, pues son evidentes en la figura el protector de cadera (que le da esa imagen de voluminosidad). Presenta también lo que parece ser un protector de cabeza y sobre esta un tocado elaborado, rasgos que son comunes en las representaciones iconográficas y

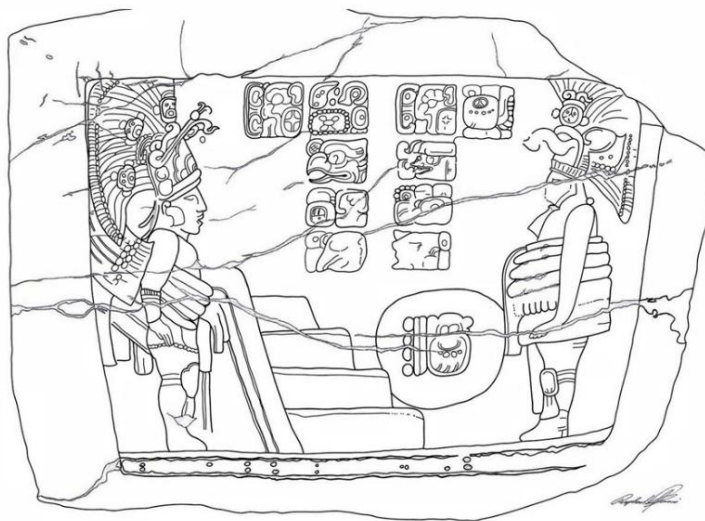
descripciones de los jugadores de pelota mesoamericanos (León-Portilla, 2004, Pp. 419-438).

Además del posible protector de cadera, las dos figuras se representan como personajes esbeltos, atléticos y bien proporcionados.

Los rasgos que se presentan en los grafitis son simples, sin embargo, los atributos como posibles jugadores de pelota, abundan en la arqueología e iconografía mesoamericana, tal es ejemplo que se muestra en el trabajo de Mumary (2016), “Los “aglutinadores” de territorios. Los Kaan, una dinastía beligerante” (ver figura 9).

Figura 9

Tablero de los jugadores de pelota, originario posiblemente de Hix Witz (Tomado de Mumary 2016).



Dato interesante en el tablero que muestra Mumary (2016) además de la vestimenta de los jugadores de pelota, es la asociación de la escena con un basamento piramidal, que nos recuerda coincidentemente o no, con las estructuras piramidales representadas como grafitis en la pared noreste del cuarto 1 en Kakab, ya descritas con anterioridad.

Continuando con la interpretación de la escena, en medio de los dos personajes antropomorfos aparece pintado en negro (con carboncillo) un mono colgado de algún tipo de

rama o de bejuco, planta trepadora común en las regiones tropicales similar a una liana. Por encima de esta figura zoomorfa aparece un personaje en cuclillas sosteniendo lo que parece ser una cerbatana, tubo largo de caña o de madera que funciona como un arma tradicional para lanzar dardos pequeños. Comunidades indígenas las siguen utilizando en la actualidad para cazar animales pequeños.

En la misma pared sureste aparecen otros grafitis, pero por su grado de deterioro no fue posible registrarlos (Pool, 1999, p.13)⁸. Enfrente del aparente jugador de pelota inferior aparece también un pequeño rostro humano.

Aun cuando autores como Barrera Rubio, Mayer (2014) y otros hayan visitado Kakab y registrado sus grafitis en diferentes momentos, existen diferencias de interpretación y apreciación de rasgos. La escena o mejor dichos las escenas que Mayer reporta para la pared noreste, no es exactamente igual a lo que en el presente trabajo hemos también reportado y no siempre coincidimos con las interpretaciones. Consideramos que las nuestras están más apegadas a la realidad, aun cuando no dejan de ser también hipotéticas.

Donde más hemos coincidido ha sido en lo difícil que fue tanto para ellos como para nosotros, el proceso de registro de los grafitis. Dibujar, fotografiar, calcar, medir las figuras y las escenas en un pequeño espacio oscuro, húmedo manchado por huano de murciélagos y deteriorados por el paso de los siglos no fueron tareas muy cómodas que digamos. Sin embargo, tanto para nosotros como para los otros, registrar manifestaciones artísticas de personas que vivieron muchos siglos atrás fue inmensamente satisfactorio y emocionante.

Los grafitis que hemos presentado, ya digitalizados, fueron elaborados in situ durante dos semanas aproximadamente en condiciones de calor y humedad extenuantes⁷, Quien conoce el medio ambiente del área Puuc, entenderá este comentario. Esta experiencia

⁷ utilizando papel milimétrico, lápiz, escalímetro y cinta métrica, iluminando el cuarto interior con dos potentes lámparas de mano.

necesariamente nos lleva a reflexionar y al mismo tiempo preguntarnos, ¿qué sentido tuvo para los grafiteros prehispánicos del clásico tardío terminal, (S. IX-X) plasmar esas escenas en esos espacios habitacionales? Por las características arquitectónicas de Kakab, el cuarto 1 formó parte de un complejo habitacional de élite. ¿Quiénes fueron estos grafiteros? ¿En qué momento o momentos elaboraron tales grafitis? Y si queremos ser también tendenciosos y mesurados, ¿los grafitis son realmente prehispánicos?

Es muy probable y nada descabellado pensar que las diferentes escenas fueron elaboradas a través del tiempo, por diferentes autores, en diferentes momentos. Las figuras de la pared sureste del cuarto 1 por ejemplo, manifiestan que fueron elaboradas con mayor destreza que los grafitis de la pared noreste. Cabe la posibilidad incluso que entre los grafiteros hayan participado niños, sobre todo en las figuras más garabateadas y poco claras.

Por las características en los trazos de los grafitis, posiciones, atavíos e indumentarias podemos hablar de al menos dos estilos artísticos presentes, que es lo mismo decir que, toda la escena de la pared noreste es posible haya sido hecha por al menos dos “artistas” o “grafiteros” diferentes. Si esto fue así, la escena en realidad puede separarse en dos y que se elaboraron en dos momentos distintos.

La hipótesis es que los guerreros danzantes, los hombres con cabeza de ave y la pirámide aislada forman parte de un primer corpus. El resto de las figuras (más sencillas, menos detalladas y en posiciones que se salen del patrón mostrado) forman parte de otro corpus, de otro autor de otro momento.

Como sea, uno de los principales valores de los grafitis es el cultural, muestran o reflejan pensamientos o eventos más honestos, más directamente relacionadas con la cotidianidad practicada, vivida y aprendida.

Vale la pena hacer un paréntesis para comparar y analizar la posibilidad e intencionalidad de la participación de niños grafiteros en Kakab. Para ello mostraremos un ejemplo de grafiti actual, contemporáneo, nos referimos a la figura 10.

Figura 10

Grafiti de niña. (Fotografía: autor anónimo)



Por respeto a la persona que permitió que utilizáramos este grafiti, omitiremos su identidad, pero este ejemplo es muy ilustrativo e interesante. El grafiti que se muestra como figura 10 representa a una niña y fue elaborado hace aproximadamente 23 años.

En una puerta de un cuarto de una casa habitación, una niña de 3-4 años decidió dibujarse y elaborar este grafiti con algún objeto punzo cortante. Evidentemente es un grafiti que muestra ser elaborado por manos infantiles pues los rasgos anatómicos manifiestan falta de destreza, (están desproporcionados), no obstante que la imagen indudablemente representa a una niña.

El estilo del cabello nos dijo el informante es un “real reflejo de como tenía el corte la niña en esos tiempos”. Está vestida con una blusa y una falda que le llega a las rodillas, “tal cual era la forma normal de vestirla por su madre”.

Aun cuando las extremidades inferiores están incorrectamente dibujadas, llama la atención que lleva puesto un zapato de tacón, propio de las mujeres adultas y no de niñas. A decir de los padres “acostumbraba a jugar a ser mamá aun siendo chiquita”.

Lo que podemos concluir de este grafiti contemporáneo es la identidad y expectativa personal que la niña reflejó en un momento dado de ocio. A decir de los padres “fue algo que a ella solo se le ocurrió hacer”.

CONCLUSIONES

Podría parecer que estamos haciendo una comparación extrema al relacionar este grafiti doméstico moderno con los grafitis de Kakab. Sin embargo, lo que se quiere mostrar para reflexionar es que los personajes toscamente elaborados en las paredes del cuarto 1, pudieron también haber sido hechos por niños que reflejaban sus propias expectativas identitarias: ¿guerreros, danzantes, jugadores de pelota? Parece ser descabellado este supuesto, pero no consideramos que lo sea, pues finalmente habla de algo que culturalmente era normal en el pasado prehispánico. Por otra parte, es difícil aseverar que todos los grafitis se elaboraron mientras la estructura estaba en uso, si los autores fueron los mismos habitantes o quizá fueron realizados por visitantes que estuvieron de paso cuando el sitio se encontraba abandonado.

Otro aspecto para considerar en los grafitis de Kakab son las técnicas de trabajo utilizadas. En Kakab se aprecia que fueron más utilizadas el inciso tipo A o esgrafiado en estuco, (como la principal) y el dibujado en carbón. Ambas técnicas han sido reportadas por Barrera (en Mayer, 2014), Pool (1999) y Herbert (2014).

Los grafitis son tipos de representaciones inusuales en el área Puuc, aun cuando los sitios de esta región presentan estilos arquitectónicos y escultóricos bien elaborados, alcanzando para muchos el clímax del arte maya (S. IX-X d.C.). No obstante, se conocen tres lugares en esta área cultural con presencia de grafitis (Mayer, 2014): En el primero, se sabe de un único ejemplar localizado en el interior de un cuarto del Palacio del Gobernador en Uxmal, que fue reportado y dibujado por primera vez por Teobert Maler en 1893, sin embargo, su trabajo no fue publicado, sino tiempo después por Eduard Seler (Mayer, 2014). El grafito nos muestra a un personaje humano en pie, vestido con rica prendas y con un tocado, pero, Maler no ha sido el único en reportarlo, también se sabe que Thomas Gann publicó el mismo grafiti, pero con diferencias muy marcadas a la versión de Maler (Mayer, 2014). El segundo lugar que se reporta con evidencia de grafitis es Kabah, donde en al menos dos estructuras cuentan con estos elementos, según Harry Pollock (Mayer, 2014), mientras que el tercer y último sitio es Kakab que cuenta con numerosos ejemplos en tan sólo uno de sus cuartos, de allí la importancia de este trabajo, pues este tipo de manifestación artística es escasa en la región.

Tal como se ha comentado es importante recalcar que sí existen diversas representaciones artísticas a lo largo de toda el área Puuc utilizando diversas técnicas como la pintura o trabajos en estuco para decorar paredes o estructuras (e inclusive cuevas), pero este tipo de manifestaciones no entran en la definición de lo que es un grafiti. Sin embargo, a pesar de que estos son escasos, existen otros lugares en el área maya donde los grafitis abundan, siendo Guatemala el país donde se han tenido más reportes, en sitios como La Blanca, Nakum, Tikal, entre otros (Paredes, 2023).

Por otra parte, aunque autores como Mayer, Barrera, Andrews, Krempbel y otros que han visitado Kakab, no han dudado de que los grafitis sean prehispánicos, un análisis serio de los mismos puede indicarnos que probablemente no todas las figuras las sean. En un plano inferior de la escena de la pared noreste en el cuarto 1 aparecen tres figuras que rompen con el

canon estilísticos de los demás personajes. Sin embargo, este es un supuesto que nunca será corroborado.

Un último comentario que es importante mencionar es que, aunque el sitio y las representaciones mostradas en este trabajo han permanecido por siglos, existe un riesgo muy grande de que se pierdan, principalmente los grafitis, ya que han sido objeto de acciones vandálicas, principalmente los de la pared noreste. Al menos con esta publicación y las que nos han precedido pretendemos que el conocimiento de este sitio y contexto en las selvas del Puuc, pueda ser leído y por qué no, crear también conciencia, motivación e interés por estudiar y proteger estos legados del pasado maya prehispánico yucateco.

Declaración de conflicto de interés

Los autores del presente trabajo manifestamos no tener ningún conflicto de interés.

Declaración de contribución a la autoría

Marcos Noé Pool Cab: conceptualización, análisis formal, adquisición de fondos, investigación, metodología, administración del proyecto, recursos, supervisión, validación, redacción del borrador original, revisión y edición de la redacción

Carlos Saul Paredes Montero: conceptualización, investigación, metodología, recursos, software, validación, visualización, redacción del borrador original.

Declaración de uso de inteligencia artificial

Los autores declaran que utilizaron la inteligencia artificial como apoyo para este artículo, y también que esta herramienta no sustituye de ninguna manera la tarea o proceso intelectual. Después de rigurosas revisiones con diferentes herramientas en la que se comprobó que no existe plagio como constan en las evidencias, los autores manifiestan y reconocen que este trabajo fue producto de un trabajo intelectual propio, que no ha sido escrito ni publicado en ninguna plataforma electrónica o de IA.

REFERENCIAS

- Andrews, George F. (1984). Architectural Survey Puuc Region: 1984 Field Season. Volume II. Texas: University of Texas.
- Barrera Vázquez, Alfredo, Eduardo Enrique Rios, Román Piña Chan, Ricardo de Robina, y H. E. D. Pollock. (1981). Arte Maya, Uxmal, Sayil, Labná Kabáh y región Puuc. México: Editora del Sureste.
- FundéuRAE (2018). Recuperado en 2º de agosto de 2026
<https://www.fundeu.es/recomendacion/grafiti-grafito-graffiti/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20graffiti%2C%20que%20tiene,y%20cuyo%20plural%20es%20graffitis.>
- García Barrios, Ana y Ana Martín. (2012). Los grafitos mayas en P. Ózcaris Gil (Coord.), La memoria en la piedra. Estudios sobre grafitos históricos (pp. 231-246). España: Gobierno de Navarra.
- Garza Tarazona de González, Silvia, y Edward B. Kurjack (1980). Atlas arqueológico del estado de Yucatán. 2 vols. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gendrop, Paul. (1997). Diccionario de Arquitectura Mesoamericana. México: Editorial Trillas.
- (1983) Los estilos Río Bec, Chenes y Puuc en la arquitectura maya. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hermes, Bernard, Justyna Olko y Jaroslaw Zralka. (2001). En los confines del arte: los graffitti de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, XXIII, (79), 29-69.
- Kampen, Michael. (1978). The Graffiti of Tikal, Guatemala. Estudios de Cultura Maya (XI), 155-180.
- Kováč, Milan. (2014). El arte privado de una casa maya. Los grafitos de Tz'ibatnah, Petén, Guatemala en C. Vidal Lorenzo y G. Muñoz Cosme (Edit.), Artistic Expressions in Maya

- Architecture: Analysis and documentation Techniques (pp.31-42). Oxford: British Archaeological Reports, International Series 2693.
- Leach, Edmund R. (1993). Cultura y Comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. España: siglo XXI editores.
- León-Portilla, Miguel. (2004). El juego de pelota en el México antiguo en Obras de Miguel León-Portilla. Entorno a la historia de Mesoamérica, (Tomo II), (pp. 419-438). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mayer, Karl Herbert. (2014). Ancient Maya Graffiti at Kakab, Yucatán, México, en C.Vidal Lorenzo y G. Muñoz Cosme (Edit.), Artistic Expressions in Maya Architecture: Analysis and documentation Techniques (pp. 19- 30). Oxford: British Archaeological Reports, International Series 2693.
- Merk, Stephan. (1998). The Maya ruins of San Simon Chelem. Mexican. XX (5), 93-99.
- Mumary Farto, Pablo A. (2016). Los aglutinadores de territorios. Los Kaan, una dinastía beligerante. Arqueología 22(2), 361-377.
- Paredes, Montero, Carlos Saul. (2023). Análisis de grafitis prehispánicos en el área maya. El caso de Kakab, Yucatán, (Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias Antropológicas. UADY).
- Pollock, Harry Evelyn Door. (1980). The Puuc: An Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 9. Cambridge: Harvard University.
- Pool Cab, Marcos Noé. (1999). Reporte de los recorridos de superficie realizados en el ejido de San Simon durante los meses noviembre-diciembre de 1998 como parte de la participación ante el PROCEDE. Mecanoescrito entregado al INAH. Archivo INAH.

Vidal Cristina Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme (Editores). (2014). Artistic Expressions in Maya Architecture: Analysis and Documentation Techniques. Oxford: British Archaeological Reports, International Series 2693.

Żrałka, Jarosław. (2014). Maya graffiti in a wider cultural and geographic context in C. Vidal Lorenzo y G. Muñoz Cosme (Edit.), Artistic Expressions in Maya Architecture: Analysis and documentation Techniques (pp. 43-56). Oxford: British Archaeological Reports, International Series 2693.