

La Expresión de la Identidad Mexicana a través de la Tipografía: Estética, Simbolismo y Narrativas Nacionales en el Diseño Tipográfico.

Eréndida Mancilla-González

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

E-mail: erendida@fh.uaslp.mx

<https://orcid.org/0000-0002-0626-4440>

Manuel Guerrero-Salinas

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

E-mail: mguerrero@uaslp.mx

<https://orcid.org/0000-0001-8647-4538>

DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/aris.103775>

Recibido: 3 de julio de 2025 / Aceptado: 15 de septiembre de 2025 / Publicación en línea: 16 de septiembre de 2025

Resumen: Este artículo analiza cómo la tipografía mexicana, entre 1968 y 2023, ha incorporado elementos nacionalistas, culturales y simbólicos en sus formas visuales. A través del estudio de veinte tipografías seleccionadas de la Base de Datos *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, se identifican estrategias gráficas y conceptuales que vinculan la letra con imaginarios nacionales, como lo prehispánico, lo popular y lo urbano. Se examinan recursos visuales como pirámides, calaveras o gráfica urbana, que remiten a tradiciones indígenas, festividades religiosas y movimientos sociales. La letra se convierte así en un signo cargado de memoria colectiva, que articula lo ritual, lo político, lo festivo y lo cotidiano. El enfoque metodológico, de corte cualitativo, se basa en el análisis de casos, considerando tanto la dimensión formal como el contexto de producción de cada tipografía y un análisis de textos con Voyant Tools. Esta investigación muestra cómo la tipografía mexicana opera como un medio de expresión gráfica e identitaria, en constante negociación entre tradición y contemporaneidad, lo local y lo global, lo vernáculo y lo digital.

Palabras Clave: Tipografía mexicana, Estética, Identidad Cultural, Simbolismo.

(Eng) The Expression of Mexican Identity through Typography: Aesthetic, Symbolism, and National Narratives in Type Design.

Abstract: This article analyzes how Mexican typography has incorporated nationalist, cultural, and symbolic elements into its visual forms between 1968 and 2023. The study is based on the analysis of twenty typefaces selected from the *Mapping of Mexican Typographic Production* database. It identifies graphic and conceptual strategies that connect letterforms to national imaginaries, including references to the pre-Hispanic, the popular, and the urban. Among the visual resources used are pyramids, skulls, and elements of urban graphics, which evoke Indigenous traditions, religious festivities, and social movements. In this context, the letter functions as a sign loaded with collective memory, capable of articulating the ritual, the political, the festive, and the everyday. The qualitative methodological approach is based on case analysis, considering both the formal aspects and the production context of each typeface, along with textual analysis using Voyant Tools. This research demonstrates that Mexican typography operates as a medium of graphic and identity expression, in constant negotiation between tradition and contemporaneity, between the local and the global, and between the vernacular and the digital.

Key Words: Mexican Typography, Aesthetics, Cultural Identity, Symbolism.

Sumario: 1. Introducción, 2. Tipografía como forma cultural creadora de identidad, 3. Nacionalismo visual en el diseño tipográfico, 4. Base de Datos de la Producción Tipográfica Mexicana, 5. Metodología, 6. Análisis de Casos, 7. Discusión, 8. Conclusiones, Referencias.

Cómo citar: Mancilla-González, E. & Guerrero-Salinas, M. (2025). La Expresión de la Identidad Mexicana a través de la Tipografía: Estética, Simbolismo y Narrativas Nacionales en el Diseño Tipográfico. *Arte, Individuo y Sociedad*, publicación en línea 1-19. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.103775>

1. Introducción

La tipografía no solo tiene una función técnica o estética dentro del diseño gráfico; sino que, se convierte en un dispositivo simbólico que comunica valores culturales, históricos y sociales. Como señala John Berger (1972), la forma en que vemos las imágenes está condicionada por estructuras ideológicas que guían nuestra percepción. Bajo esta premisa, la tipografía también puede entenderse como una imagen visual cargada de significados culturales, cuyo sentido varía según el contexto en el que se inserta. En el contexto mexicano, las formas tipográficas han sido un vehículo para la representación de identidades colectivas, evocando narrativas que van desde lo ancestral hasta lo contemporáneo. Este artículo propone una lectura de la tipografía mexicana como campo de expresión visual donde convergen la tradición, la memoria y la innovación.

En el diseño gráfico, la construcción de identidades visuales implica la selección de signos capaces de condensar y proyectar una imagen reconocible y significativa para las personas. La tipografía, en tanto forma gráfica del lenguaje (imagen), participa activamente en este proceso. La capacidad de la letra para articular imaginarios sociales a través de rasgos formales como el estilo de la línea, el peso, la textura o la ornamentación, permite que las letras posean sentidos culturales que van más allá de lo funcional. Así, el diseño tipográfico puede entenderse como una herramienta de narración visual, con la capacidad de mediar entre lo individual y lo colectivo, lo local y lo global.

Este artículo se enfoca particularmente en el análisis de tipografías mexicanas que incorporan elementos nacionalistas, entendidos como una estrategia de manifestación visual que retoma signos culturales para resignificarlos en un contexto contemporáneo. La justificación de este enfoque radica en la necesidad de estudiar cómo ciertas formas tipográficas dialogan con tradiciones gráficas arraigadas, como los códices prehispánicos, los rótulos populares o los emblemas patrios, para construir mensajes que refuerzan o cuestionan nociones de identidad nacional.

El objetivo principal de este artículo es identificar y analizar las formas gráficas y conceptuales mediante las cuales la tipografía mexicana, producida entre 1968 y 2023, articula discursos identitarios a través de su diseño. A partir del estudio de veinte casos seleccionados de la *Base de Datos Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, se propone una lectura crítica del uso de sus recursos visuales y simbólicos.

En el artículo, en una primera instancia, se plantea un marco teórico-conceptual que vincula el diseño tipográfico con la construcción de imaginarios nacionales y se describe la base de datos. En segundo lugar, se aborda la metodología de corte cualitativo, empleada para la selección y análisis de los casos. Posteriormente, se presentan los resultados del análisis tipográfico, organizados por ejes temáticos y se discute el papel de la tipografía como signo de memoria colectiva. Finalmente, se exponen las conclusiones, que destacan el valor cultural del diseño tipográfico en México y su capacidad de movimiento entre lo vernáculo y lo digital, lo tradicional y lo contemporáneo.

2. Tipografía como forma cultural creadora de identidad

La cultura desempeña un papel fundamental en la construcción de la identidad, al constituir un entramado simbólico que permite a las personas interpretar el mundo y reconocerse como parte de una colectividad. No se limita a tradiciones heredadas o manifestaciones artísticas, sino que conforma un sistema dinámico de significados compartidos que moldea prácticas cotidianas, relaciones sociales y formas de representación. En este sentido, la cultura actúa tanto como espacio de pertenencia como medio de expresión individual y colectiva. Como señala Douglas Kellner, “La cultura, en el sentido más amplio de la palabra, es una forma de actividad de gran participación donde la gente crea su propia sociedad e

identidades” (2011, p. 9), lo que subraya su carácter activo, participativo y transformador. Así, la identidad no es una esencia fija, sino una construcción situada históricamente, que se configura en diálogo constante con los imaginarios culturales, los discursos sociales y las condiciones materiales del contexto.

Desde esta perspectiva, Guy Julier (2008) afirma que el diseño no puede entenderse únicamente como una práctica estética o funcional, ya que está profundamente imbricado en los procesos culturales, económicos y políticos de la sociedad contemporánea. Más que una actividad técnica o artística, el diseño es una práctica que produce y reproduce significados; en consecuencia, participa activamente en la construcción de identidades. Los objetos diseñados no son neutros: comunican valores, ideologías, aspiraciones y jerarquías culturales, e inclusive, en el caso particular del diseño tipográfico, “A medida que se transmiten de generación en generación, las tipografías adquieren distintos grados de importancia simbólica y funcionan como artefactos culturales más que como simples herramientas prácticas para comunicar información” (Hui & Hasan, 2025, p.432).

En este marco, la tipografía trasciende su función como vehículo del lenguaje escrito para convertirse en una forma cultural portadora de sentido. La letra comunica no solo desde el plano lingüístico, sino también a través de sus cualidades formales, estéticas y contextuales. Según Buchanan (1989), el diseño gráfico —incluida la tipografía— actúa como una forma retórica que organiza y da forma al significado cultural. La semiótica del diseño ha mostrado que los signos visuales, como las letras, generan sentido dentro de sistemas de codificación específicos, y su interpretación depende del contexto sociocultural del receptor (Krippendorff, 2006; Triggs, 2011; Hui & Hasan, 2025).

Desde los estudios visuales, se reconoce que la tipografía genera efectos que no son neutrales, sino que están cargados de valores, afectos y referencias culturales, como señalan Hui y Hasan: “Las tipografías inspiradas en las ricas tradiciones culturales de América Latina, África y Asia rinden homenaje a estas diversas culturas mediante sus elementos gráficos y temáticos. Además, estas tipografías promueven un sentido de orgullo y solidaridad comunitaria” (2025, p.433). Frascara (2000) sostiene que la forma visual del mensaje influye en su percepción y recepción, por lo que la tipografía puede reforzar, alterar o complejizar el contenido verbal. A su vez, desde la teoría cultural, se ha propuesto que los objetos del diseño operan como mediadores simbólicos entre los individuos y las estructuras sociales (García Canclini, 1995), lo cual exige analizar las condiciones históricas, tecnológicas y estéticas que les dan forma.

En contextos poscoloniales y multiculturales como el mexicano, la noción de identidad ha sido abordada críticamente desde diversas disciplinas. Néstor García Canclini (1995) analiza la cultura popular y la modernidad latinoamericana como procesos híbridos, en los que lo tradicional y lo moderno coexisten y se reconfiguran constantemente. Siguiendo esta línea, se ha planteado la noción del “alma mexicana” como una construcción simbólica promovida por los discursos nacionalistas del periodo posrevolucionario. Carlos Monsiváis (2009), por su parte, documenta la persistencia de lo popular y lo kitsch como componentes esenciales de la identidad cultural mexicana.

Más recientemente, Puche y Martínez (2018) proponen que la identidad mexicana se configura actualmente como un collage, donde se entrelazan nuestro pasado histórico y nuestro presente. Además, enfatizan que no es posible comprender la cultura mexicana sin considerar su inserción en un contexto globalizado, lo que evidencia de manera más clara su carácter multicultural; apuntan que “La identidad se configura entonces, como una estrategia de poder que se construye simbólicamente y que tiene repercusiones culturales e históricas importantes como la producción discursiva o artística” (p. 208).

Desde la perspectiva del diseño gráfico, estas ideas se reflejan en cómo las prácticas visuales contribuyen a la representación de lo nacional, ya sea para consolidar una imagen oficial del Estado o para expresar formas alternativas de pertenencia y resistencia. Concebido como práctica simbólica, el diseño participa en la construcción de discursos sobre nación, folclor, memoria y diferencia. Sus códigos visuales pueden tanto reforzar estructuras de poder como subvertirlas, a través de procesos de resignificación, apropiación e hibridación cultural.

3. Nacionalismo visual en el diseño tipográfico

El nacionalismo en la imagen en México ha sido una estrategia visual clave para construir y consolidar una identidad colectiva, especialmente tras la Revolución Mexicana. Desde las primeras décadas del siglo XX, el Estado promovió una iconografía nacionalista a través del arte, el diseño, la fotografía, el cine y la gráfica popular, exaltando elementos indígenas, campesinos y revolucionarios como símbolos de lo auténticamente mexicano.

Movimientos como el muralismo —con figuras como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros— construyeron una narrativa visual heroica del pueblo mexicano, recuperando el pasado prehispánico y reinterpretándolo como fuente de orgullo y resistencia. En paralelo, la gráfica popular (como la de Posada) y la imagen impresa en carteles, billetes, libros y propaganda oficial consolidaron una estética nacionalista con raíces visuales fácilmente reconocibles: colores vivos, formas simbólicas (el águila, el maíz, el nopal), y personajes idealizados (el charro, la china poblana, el campesino, el indígena).

Durante el siglo XX, este imaginario se mantuvo con variaciones en función de los intereses políticos, y continúa influyendo en expresiones contemporáneas de diseño gráfico, arte y comunicación visual, tanto desde posturas oficiales como críticas. La imagen nacionalista en México, por tanto, no solo refleja una estética, sino un campo de disputa simbólica en torno a la identidad, la historia y el poder.

En el caso del diseño tipográfico en México, este ha estado históricamente vinculado a proyectos de construcción nacional. Durante las décadas de 1930 a 1970, la gráfica institucional y educativa empleó recursos visuales que promovían valores patrióticos, modernizadores o pedagógicos, como puede observarse en publicaciones oficiales, libros de texto gratuitos o campañas gubernamentales. Esta gráfica apelaba a un nacionalismo visual centrado en símbolos como el nopal, el águila, las pirámides o los héroes históricos, proyectados a través de composiciones tipográficas sobrias, geométricas, que evocaban orden y progreso.

Sin embargo, a partir de los años 2000, el diseño de autor cobró fuerza como una forma de expresión identitaria más libre, crítica y experimental. Tipógrafos y diseñadores han explorado nuevas formas de representar lo mexicano mediante letras que dialogan con lo vernáculo, lo urbano o lo ritual, incorporando referencias a la caligrafía popular, la estética del rótulo, el imaginario prehispánico o los códigos visuales del arte popular. Este giro contemporáneo permite leer la tipografía como un espacio de negociación entre lo local y lo global.

4. Base de Datos de la Producción Tipográfica Mexicana

La Base de Datos “Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana”, es un proyecto desarrollado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en colaboración con la Asociación Mexicana de Tipografía, su objetivo es realizar un mapeo exhaustivo y sistemático de la producción tipográfica en México, con la finalidad de identificar y analizar las tendencias, estilos, influencias y principales exponentes de la tipografía mexicana durante el periodo comprendido entre 1990 y 2025, mediante la generación de redes y modelos predictivos. La base cuenta actualmente con 246 fuentes reconocidas, 441 fichas tipográficas registradas, 70 diseñadores registrados, 28 fundidoras y 15 programas académicos identificados (Universidad Autónoma de San Luis Potosí [UASLP], 2024).

La base de datos contempla tres fases para la indexación de tipografía:

- 1) Detección: En esta primera fase, se lleva a cabo una búsqueda exhaustiva de tipografías comerciales mexicanas. Esta búsqueda se realiza a través de diversas fuentes, como sitios web especializados y catálogos de diseño.
- 2) Validación: Una vez que se recopiló la información sobre las tipografías y sus autores, se verifica que la información sea correcta, lo anterior, se hace poniéndose en contacto con los autores, especialistas en la materia y organizaciones de tipógrafos externas a la institución (Asociación Mexicana de Tipografía [AMT], 2024).

- 3) Verificación y Publicación: En esta última etapa, se asegura que los datos recopilados sean precisos y relevantes, también se corrigen posibles errores o inconsistencias antes de hacer pública la información.

La base de datos está organizada en cinco tablas principales, que funcionan de manera interrelacionada para responder a las consultas que los usuarios realicen (Fig.1). Esto optimiza la búsqueda de información y facilita el acceso a datos complejos. Las tablas incluyen:

- Tabla de Tipografías: Almacena la información de cada una de las tipografías registradas.
- Tabla de Usuarios: Contiene los datos de los usuarios, categorizados en diferentes roles como administradores, diseñadores, editores e investigadores.
- Tabla de Fundidoras: Almacena la información de cada fundidora tipográfica.
- Tabla de Programas Académicos: Guarda los datos de los programas académicos en los que se han formado varios diseñadores.
- Tabla de Premios: Incluye el listado de tipografías que han sido premiadas, con detalles como el tipo de reconocimiento, año y demás.

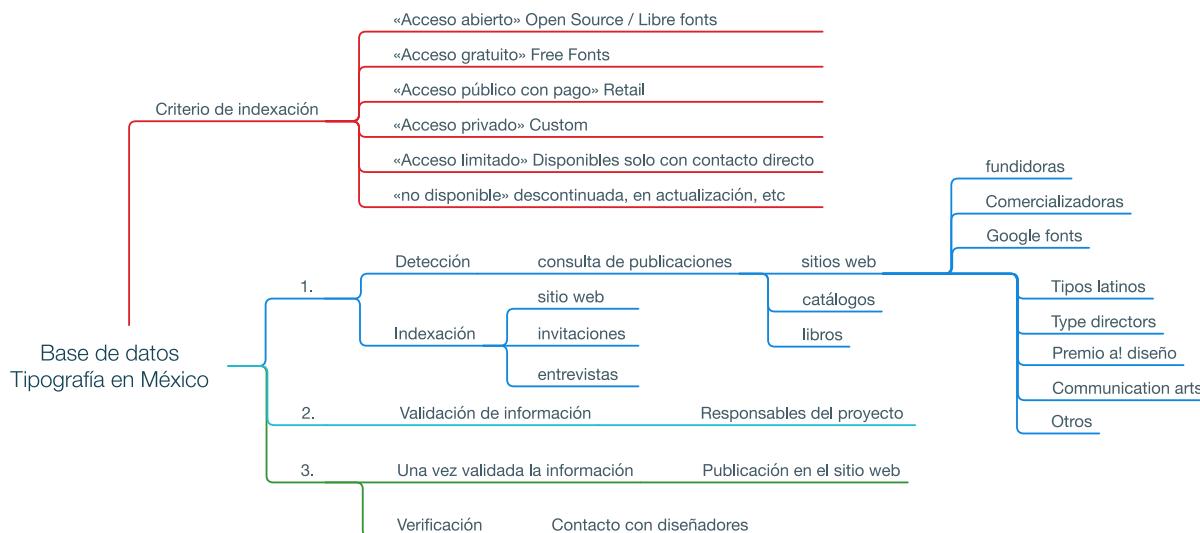


Figura 1. Criterios de indexación de la Base de Datos de la Producción Tipográfica Mexicana.

Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

5. Metodología

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo y analítico-interpretativo, centrado en el análisis detallado de las formas visuales y los significados culturales asociados a la tipografía mexicana producida entre 1968 y 2023. La investigación parte del supuesto de que el diseño tipográfico puede ser analizado como una práctica simbólica cargada de sentidos culturales, históricos y sociopolíticos, y que su estudio requiere métodos que integren tanto la forma como el contexto (Frascara, 2000).

La recolección de información se sustentó en diversas fuentes:

- Sitios web de fundidoras y comercializadoras, directorio de fuentes *Google fonts*, asociaciones y premios de tipografía (Type Directors, Tipos Latinos), catálogos impresos de tipografía, revistas (*J Matiz, a! Diseño*), espécimen y libros especializados de tipografía.
- Entrevistas con diseñadores y colectivos tipográficos, obtenidas de publicaciones académicas, medios especializados y registros documentales.

- Bases de datos especializadas en tipografía como la *Base de Datos Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, que ofrece fichas técnicas, contextos de producción y descripciones conceptuales de tipografías creadas en México entre 1968 y 2025.

Para definir el corpus tipográfico se aplicaron criterios intencionados, con el objetivo de identificar casos representativos del uso de referentes nacionales en la construcción formal y simbólica de las letras. Se seleccionaron veinte tipografías diseñadas por autoras y autores mexicanos, que cumplieran con al menos tres de las siguientes condiciones:

- Estar diseñadas entre 1968 y 2023, periodo clave para observar la evolución del nacionalismo visual y las transformaciones del diseño de autor en el país.
- Contar con referencias explícitas a imaginarios culturales mexicanos, tales como elementos prehispánicos, populares, urbanos o religiosos, ya sea en su concepción, nombre o uso.
- Tener una circulación comprobable a través de publicaciones, plataformas digitales o archivos de diseño.
- Estar registradas en catálogos especializados, en este caso, en la *Base de Datos Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, actualmente en desarrollo por la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP).

Este tipo de muestreo no probabilístico de carácter teórico es adecuado para estudios que buscan explorar fenómenos culturales complejos a través de casos significativos (Stake, 1995; Flick, 2015). La muestra contiene veinte tipografías: *Aguas, Antorcha, Aztlán, Bolívar, Calavera, Coatl, Dos de tres, James, Kukulkán, Luchita Payol (La Ruda), Malinalli, Matria, Mexica, Mexican Gotic, Mictlán, Miniblock, Mx68, Neocodex, Occ y Tejuno*.

Posteriormente, el análisis de las tipografías se llevó a cabo en dos niveles complementarios:

1. Análisis visual-formal, centrado en la observación de los rasgos gráficos de las letras: estructura, forma, trazo, peso, textura y ornamento. Este nivel considera la materialidad visual de la tipografía como portadora de significados, siguiendo principios del análisis gráfico propuesto por autores como Triggs (2011) y Bringhurst (2012).
2. Análisis simbólico-contextual, orientado a la interpretación de los referentes culturales, las narrativas identitarias y las estrategias de representación presentes en cada tipografía. Este análisis incorpora elementos de la semiótica del diseño (Krippendorff, 2006) y de los estudios culturales, entendiendo a la tipografía como parte de una economía visual en la que circulan signos de lo nacional (García Canclini, 1995).
3. Análisis de textos, basado en el uso de Voyant Tools, con la finalidad de sistematizar y objetivar la exploración de los discursos presentes en las descripciones de las fichas de cada uno de los casos que integran la muestra. Para ello, se divide el material tipográfico en cuatro ejes, creando subgrupos —Prehispánico, Imaginario popular, Modernidad y nostalgia, y Nacionalismo crítico—, esta aproximación permitió extraer de manera reproducible las tendencias léxicas y semánticas que sustentan la construcción de identidades visuales en la tipografía mexicana.

Este enfoque metodológico permitió vincular los aspectos formales del diseño con su dimensión cultural y sociopolítica, generando una lectura crítica sobre cómo la tipografía actúa como medio de expresión gráfica identitaria.

6. Análisis de casos

El análisis de los casos partió del estudio visual-formal de las tipografías (Fig.2), donde se puede observar cómo los atributos estructurales, funcionales y expresivos se articulan; en el plano estructural, se presenta la modularidad geométrica —como *México 68, MiniBlock* o *Coatl*—, también la experimentación caligráfica y ornamental se hace evidente en *Matria* o *Neocodex*. La variación en la altura de x, las proporciones, el contraste y la presencia de ornamentos definen no solo la morfología de los caracteres, sino también su grado de legibilidad. En términos funcionales, se advierte que la mayoría de estas fuentes están concebidas para usos *display* o decorativos, con una escalabilidad limitada y menor lecturabilidad en textos largos, como ocurre en *Mexica, Aztlán* o *Mictlán*. Finalmente, en el plano expresivo, estas tipografías

condensan un amplio repertorio de alusiones culturales: desde lo prehispánico (*Mexica*, *Kukulkán*, *Mallinalli*), lo popular (*Tejuino*, *Aguas*), lo festivo (*Calavera*, *Dos de tres*, *Luchita Payol*) y lo kitsch (*Micatlán*), hasta evocaciones históricas (*Mexican Gothic*), modernistas (*México 68*) o experimentales (*James*). En conjunto, los atributos tipográficos no solo determinan la forma y función de cada fuente, sino que configuran su personalidad visual como vehículo de identidades culturales, históricas y artísticas. Así es como los recursos formales del diseño tipográfico operan como medios de expresión simbólica e identitaria.



Figura 2. Rasgos formales y estructurales de la tipografía. Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

A partir del aspecto visual-formal, las tipografías de la muestra fueron clasificadas y organizadas en cuatro ejes temáticos que visibilizan diversas vertientes asociadas a la representación de lo “mexicano” en el diseño y conceptualización de la letra. Cada eje responde a un campo simbólico distinto: lo prehispánico recupera referencias de las culturas originarias como un anclaje identitario; el imaginario popular revaloriza lo vernáculo, la gráfica callejera y las tradiciones festivas como manifestaciones vivas de lo cotidiano; la modernidad y nostalgia muestran cómo el diseño dialoga con el pasado desde una perspectiva contemporánea y experimental, generando reinterpretaciones híbridas; y el nacionalismo crítico plantea una mirada problematizadora, irónica o reflexiva sobre los discursos oficiales de identidad, enmarcada en dinámicas globales. Esta clasificación no sólo permite analizar las fuentes desde sus atributos formales sino también desde su comprensión como un dispositivo cultural que media entre memoria, identidad y globalización.

En el primer eje (Tabla 1), la letra como evocación de lo prehispánico, se agrupan tipografías que retoman referencias visuales y simbólicas de las culturas originarias, ya sea desde la morfología de los signos, los patrones ornamentales o la carga conceptual del nombre. *Mexica*, diseñada por Gabriel Martínez Meave, es un ejemplo paradigmático: no sólo alude a la lengua náhuatl en su construcción formal, sino que incorpora características como la diagonalidad de las letras y la ausencia de curvas propias del alfabeto náhuatl. *Kukulkán*, de Raúl Plancarte, es una propuesta tipográfica compleja que combina una estructura romana estilizada con una serie de *dingbats* inspirados en iconografía jeroglífica maya; su carácter variable permite adaptarse tanto a títulos como a contextos editoriales. Por su parte, *Aztlán* recupera la idea mítica del origen mexica a través de formas angulosas y pesadas, evocando estructuras arquitectónicas. Finalmente, *Coatl*, de Nacho Peón, aunque más geométrica y robusta, establece un puente entre lo prehispánico y lo contemporáneo, aludiendo a la figura del dios Quetzalcóatl (serpiente emplumada), esto mediante un lenguaje modular.

Según Raquel Pelta (2004) la apelación a la historia responde a la lógica de la condición posmoderna, en la que el presente y el futuro se perciben de forma ambigua, entre lo efímero y lo perdurable. Dentro de esta lógica, la historia funciona entonces como un ancla simbólica: rescatar elementos del pasado aporta sentido, identidad y profundidad a los diseños contemporáneos, dotándolos de una memoria colectiva que contrarresta la sensación de transitoriedad y pérdida. Pero esta recuperación histórica no busca la reproducción fiel ni la idealización, sino que se reinventa, se resignifica y se combina con las demandas actuales, creando híbridos que reflejan la complejidad temporal propia de la posmodernidad.

Tabla 1. Análisis de casos: Eje Prehispánico

Tipografía	Autor(es)	Año	Eje temático	Descripción breve	Uso
Mexica Urban Dictionary <i>Qualitas</i> The first known temple to the Flayed Lord MOTECUHOMATZIN AZTECATL Ecology & Society loved to appreciate are the prehispanic figures Wallestein Aztec culture and Inca tattoo Yaomiquiztli (Esquites, Tamales & Chocolate) NY-ATLIXCO: New flight! Huitlacoche	Gabriel Martínez Meave	1995	Prehispánico	Homenaje al náhuatl y la arquitectura de Tenochtitlan.	Títulos
Aztlán Aztecatl XOCHICUEPOVI IN NOCUIC In Mexicayotl Quetzalpapalotzin Senores de esta tierra brava Tasty tacos dating from 1324 A.D. The world's oldest restaurant MIGHTY MEN OF KNOWLEDGE Mac Gs used as sacrificial altar for type gods 7,000,560 prisoneiros para Pambeloteotl Tutelatecatl Monolithic stadium found underneath Mexico City cathedral	Gabriel Martínez Meave	1996	Prehispánico	Forma angular, inspirada en arquitectura mesoamericana del centro de México.	Títulos
Coatl COATL PLANETA X ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ WXWZ [/] 0123456789 \$@?!!	Nacho Peón	1999	Prehispánico	Su nombre se asocia a la serpiente y sus formas remiten a la arquitectura prehispánica.	Títulos
Kukulkan Hercules And Affair Magazine ONE OF THE MOST POWERFUL INK El Castillo {The high priest was the family} Warrior Arrived Via Putún	Raúl Plancarte	2008	Prehispánico	Fuente con ornamentación jeroglífica maya. Asociada a Kukulkán (la serpiente emplumada).	Títulos

Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

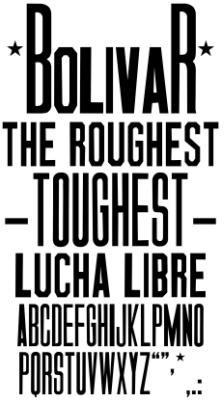
En el segundo eje (Tabla 2), dedicado al imaginario popular, se agrupan tipografías que revalorizan lo vernáculo, el grafismo callejero, la lucha libre, los rótulos de mercado y los grabados tradicionales. *Bolívar*, de Nacho Peón, evoca los carteles de lucha libre impresos con tipos de madera, con un tono festivo y nostálgico. En esa línea, *Dos de tres*, de Eduardo Escobar, y *Luchita Payol* (La Ruda), de Quique Ollervides, reinterpretan las máscaras de la lucha libre; esta última se vincula a la Imprenta Payol, célebre por carteles tipográficos de dicho ámbito. *Calavera*, de Oscar Yáñez, retoma el papel picado y los grabados decimonónicos del Día de Muertos, generando un aire ritual y festivo. *Tejuino*, de Gen Ramírez, y *Aguas*, de Beatriz Lozano, rescatan la rotulación manual de mercados de barrio, con expresividad e informalidad propias de lo popular. Finalmente, *Mictlán*, de Néstor Rocha, trabaja desde un enfoque kitsch, evocando rótulos pintados de estética exagerada para titulares.

Raquel Pelta (2004) manifiesta cómo el diseño gráfico ha recurrido a expresiones visuales populares surgidas en el entorno urbano. Señala que la atracción del diseñador por lo callejero, lo imperfecto y lo no profesional no es nueva, aunque durante el periodo moderno estas manifestaciones eran rechazadas en favor de un ideal de orden y pureza formal. “La mirada hacia lo imperfecto ha llevado también a los diseñadores a mostrarse interesados por todo aquello que en otra época no se consideró diseño, sino todo lo contrario. Era precisamente lo que el diseño debía erradicar” (Pelta, 2004, p.113). Pelta señala que, con la llegada de la posmodernidad, estas formas espontáneas comenzaron a valorarse como auténticas y accesibles, contrastando con la rigidez del diseño profesional. Esa mirada hacia la calle representó un giro cultural en el diseño, que reconoció en lo cotidiano, lo marginal y lo vernáculo una fuente legítima de inspiración.

Particularmente, este eje revela que la tipografía no oficial —como la de rótulos, pintas, bardas y expresiones gráficas callejeras— no es una simple decoración del espacio urbano, sino un sistema visual vivo que articula narrativas de resistencia, pertenencia y cultura local. Su observación permite comprender cómo lo cotidiano y lo no-hegemónico también construyen discursos visuales que dialogan y, en ocasiones, confrontan las formas oficiales del diseño gráfico y tipográfico. Como afirma Cerezo, “el diseño no se limita a resolver problemas funcionales, sino que participa activamente en la producción de sentido cultural” (2006, p. 46).

Tabla 2. Análisis de casos: Eje Imaginario Popular

Tipografía	Autor(es)	Año	Eje temático	Descripción breve	Uso
Luchita Payol (La ruda)  LUCHITA PAYOL LA RUDA	Quique Ollervides	2000	Imaginario popular	La fuente muestra máscaras y elementos ornamentales de la lucha libre mexicana, pertenecientes a la tradicional Imprenta Payol.	Dingbats

Bolívar 	Nacho Peón 	2002	Imaginario popular	Inspirado en antiguos carteles de lucha libre mexicana, impresos con letras de madera.	Títulos
Dos de tres 	Eduardo Escobar 	2006	Imaginario popular	Formas derivadas de máscaras de lucha libre.	Dingbats
Calavera HERMOSAS LETRAS HUESO HUESITOS Y CALAVERAS TOSCANA PAPEL CORTADO TEQUILA ESQUELETO SERIE	Oscar Yáñez	2012	Imaginario popular	Basada en grabados mexicanos del siglo XIX y en el papel picado usado en la celebración del Día de Muertos.	Títulos
Tejuino TEJUINO <i>BOOKS ARE TIMELESS It was very special We explore new ideas Curiosity took over BROKE THE CURSE!</i>	Gen Ramírez	2015	Imaginario popular	Inspirada en un estilo popular en el sector de la pintura de letreros	Títulos

Mictlán  El Mictlán era la última morada, era este un lugar aburrido pero y sencillo en el que los que han muerto desaparecen de la memoria o dimensiones por su misterio, tenues y difícil para finalmente descazar, desaparecer o transformarse en oscuridad. BLUE DEMON REAL DE CATORCE, SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO LEOPARDUS PARDALIS «XII TLA» Pójaro Huichichil [El] Jagüey, Tamazunchale, 1897 AXTLA·XANTOLO·TAMUÍN, RIO VERDE · Altiplano! Téneke? Huasteca TACOS DE PASTOR	Néstor Rocha	2016	Imaginario popular	Inspirada en rótulos mexicanos de estética kitsch	Títulos
Aguas  inspired by hand lettered signs in Mexican markets ABCDEFIGHJKLM NOPQRSTUVWXYZ abcdefghijkl nopqrstuvwxyz 0123456789	Beatriz Lozano	2020	Imaginario popular	Basada en rótulos de mercado, desarrollada con exploración del dibujo manual.	Títulos

Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

En el tercer eje (Tabla 3), ligado a la nostalgia y la reinterpretación de lo mexicano, se reúnen tipografías que dialogan entre tradición y modernidad con enfoques contemporáneos, técnicos o experimentales. *México 68*, de José Luis Ortiz Téllez y Lance Wyman, es un hito del diseño moderno: su lenguaje modular y geométrico sintetiza la modernidad institucional de los Juegos Olímpicos y proyecta una identidad nacional hacia el exterior. *MiniBlock*, de Manuel Guerrero, concebida para el Bicentenario de la Independencia de México, funciona más como textura y ornamento que como sistema de lectura, combinando referencias al grabado popular y a patrones prehispánicos. *Neocodex*, de Martínez Meave, integra la caligrafía y los glifos mayas con una sensibilidad digital. *Matria*, de Raúl Plancarte, transforma la caligrafía ornamental de rótulos charros y de feria en una fuente script refinada y funcional. Finalmente, *Mallinalli*, de Sandra Morales, articula el diálogo entre náhuatl y español mediante elementos del Códice Florentino y la flor de cempoalxóchitl en una familia tipográfica que articula el diálogo entre náhuatl y español.

Raquel Pelta (2004) plantea que, ante la falta de modelos claros y la incertidumbre del presente, muchos diseñadores recurrieron al pasado como fuente de inspiración estética. Este culto a la nostalgia se expresó en la proliferación de formas populares tomadas de décadas anteriores. Según Pelta, "...ese 'amor' por el pasado no era un interés real sino, simplemente, la apropiación de un lenguaje previamente descontextualizado" (p. 42). Este recurso de replanteamiento "...opone, de manera consciente, el significado de las imágenes mediante oraciones visuales que tratan de copiar de manera evidente, el aspecto, el discurso y la forma de otro" (Mancilla, 2022, p.89); lo hace mediante el uso de recursos con un sentido opuesto al que poseen ordinariamente.

Tabla 3. Análisis de casos: Modernidad y Nostalgia

Tipografía	Autor(es)	Año	Eje temático	Descripción breve	Uso
México 68 	José Luis Ortiz Téllez, Lance Wyman	1968	Modernidad y nostalgia	Sistema visual emblemático de los Juegos Olímpicos México 1968, basado en artesanía mexicana y arte óptico.	Títulos
Neocodex 	Gabriel Martínez Meave	1996	Modernidad y nostalgia	Fusión de características de glifos mayas con estética cyber.	Títulos
MiniBlock 	Manuel Guerrero	2010	Modernidad y nostalgia	Tipografía modular con funciones lúdicas y experimentales, relacionada al grabado popular y la cultura prehispánica.	Experimental
Matria 	Raúl Plancarte	2013	Modernidad y nostalgia	Letra basada en rótulos, charros y ferias.	Títulos, Script
Mallinali 	Sandra Morales	2023	Modernidad y nostalgia	Inspirada en el Códice Florentino y flor de cempaóxochitl.	Texto, Títulos

Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí

En el cuarto eje (Tabla 4), relacionado con el nacionalismo, se incluyen tipografías que reflexionan sobre lo mexicano desde una postura crítica, irónica o deconstructiva. *Mexican Gothic*, de Nacho Peón, retoma formas arquitectónicas coloniales para traducirlas en signos tipográficos simplificados. *Antorcha*, de Iván Moreno, constituye una relectura digital y expandida de la propuesta de Wyman y Ortíz para los juegos olímpicos del 68. *James*, de Néstor Rocha, es una fuente que parte del surrealismo arquitectónico del jardín de Edward James en Xilitla para crear una fuente que lejos de afirmar una identidad nacional unificada explora los límites de lo mexicano desde una mirada extranjera. *OCC*, realizada por el estudio de diseño Enigma, representa un caso de identidad institucional donde lo mexicano, vinculado culturalmente con el rótulo y lo hecho a mano, se traduce en una propuesta de funcionalidad y branding contemporáneo. La familia tipográfica se articula desde una expresividad visual que retoma recursos de la rotulación digital y propone una visión neutralizada, adaptable y eficiente de lo nacional.

Estas propuestas deben entenderse en el contexto de la globalización, fenómeno social, político y económico caracterizado por una multiplicidad de conexiones e interdependencias entre estados y sociedades, producto de un alto grado de tecnologización y del carácter transnacional de los mercados financieros. Como lo advierte Solano (2012), esto ha provocado “el desplazamiento progresivo de la esfera de lo local hacia el ámbito más complejo de lo global y la reedificación simbólica de las actitudes y comportamientos humanos” (p. 78), lo que desemboca en una hibridación cultural de identidades, espacios, situaciones y procesos. En este sentido, las tipografías analizadas no sólo comunican una visión crítica de lo nacional, sino que participan de esta hibridación contemporánea donde lo local es resignificado a través de dinámicas globales.

Al respecto, Julier (2008) señala que, en la era global, el diseño circula entre culturas, aunque no siempre de manera equitativa. La globalización ha favorecido la homogeneización de ciertos estilos, pero también ha generado resistencias locales, lo que ha dado lugar a nuevos híbridos culturales. En este marco, el vínculo entre lo local y lo global implica “un compromiso pragmático entre la aspiración de expandir los espacios del mercado y las realidades de resistencia y gravitación cultural” (Robins, 1997, p. 30). Este fenómeno genera una dinámica en la que las identidades locales y globales se entrelazan: se es local para poder ser global, y se es global mediante la explotación —y a veces la reinvenCIÓN— de lo local. Sin embargo, García Canclini señala que “en el espacio de la cultura histórico-territorial, o sea, el conjunto de saberes, hábitos y experiencias étnicas o regionales que siguen reproduciéndose con los perfiles establecidos a través de siglos, los efectos de la globalización son menores” (1995, p.115), lo cual refuerza el valor cultural y simbólico en la construcción de la identidad.

Tabla 4. Análisis de casos: Eje Nacionalismo Crítico.

Tipografía	Autor(es)	Año	Eje temático	Descripción breve	Uso
Mexican Gothic  THE FONT FOR MONUMENTAL -MEXICO- ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ abcdefghijklmnopqrstuvwxyz 01234567890 -.,%&*+,/:=? éñáéñéñóú	Nacho Peón	1995	Nacionalismo crítico	Simplificación tipográfica de arquitectura de las iglesias coloniales	Títulos

Antorcha  <p>800 81 820 830 840 850 860 870 880 890 801 81 821 831 841 851 861 871 881 891 802 81 822 832 842 852 862 872 882 892 803 81 823 833 843 853 863 873 883 893 804 81 824 834 844 854 864 874 884 894 805 81 825 835 845 855 865 875 885 895 806 81 826 836 846 856 866 876 886 896 807 81 827 837 847 857 867 877 887 897 808 81 828 838 848 858 868 878 888 898 809 81 829 839 849 859 869 879 889 899</p>	Iván Moreno	2016	Nacionalismo crítico	Relectura digital del sistema modular de México 68.	Experimental
OCC CASUAL; €60 \$50 IMPERFECTA; <small>Read Pdf</small> HUMANA; LIGADA <small>El core de occ La «VACANTE» 123456789 DG® 8 20240 1234567890 «((UHUY!?!))» \$12€45↑89 Afínalo* 0-3+6×8÷1</small>	Isaías Loaiza et al.	2022	Nacionalismo crítico	Letra con referencias entre un lenguaje corporativo y el rótulo.	Texto, Títulos
James  <p>LAS POZAS, XILITLA UN LUGAR MÁGICO POR DESCUBRIR UN RÉVE SURREALISTE I DEN MÆRSKANSKE JUNGELER</p>	Néstor Rocha	2023	Nacionalismo crítico	Basada en la arquitectura surrealista de Edward James en Xilitla.	Experimental

Elaboración propia (2025), con información recuperada de Base de Datos: *Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, Facultad del Hábitat, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Por otra parte, se realizó un análisis semántico de los textos descriptivos incluidos en las fichas tipográficas, con la finalidad de agregar una dimensión cualitativa a la interpretación del material textual, para este análisis se utilizó el software *Voyant Tools*, que a diferencia de otras herramientas de análisis como *NVivo*, *Atlas.ti* o *MaxQDA*, es de acceso gratuito y de código abierto. Este conjunto de herramientas incluye el análisis de nubes de palabras, frecuencias, análisis contextual, densidad de vocabulario y otras visualizaciones que permiten la comprensión del texto desde otras perspectivas.

Para este estudio se conformó un conjunto de textos (corpus digital) que corresponde a la descripción de las tipografías analizadas. El corpus de clasificó en cuatro ejes, —Prehispánico, Imaginario popular, Modernidad y nostalgia, y Nacionalismo crítico— que corresponde a las categorías previstas en el presente estudio, esta aproximación permitió extraer las tendencias léxicas y semánticas que sustentan la construcción de identidades visuales en la tipografía mexicana.

Con el uso de *Voyant Tools v. 2.0*, se realizaron diversas pruebas de manera exploratoria y se seleccionaron tres herramientas: análisis de frecuencia de palabras, análisis de correlaciones y análisis de tendencias, las cuales se describen a continuación.

El análisis de frecuencia (Fig. 3) aplicado por separado a cada subgrupo, reveló un total de 698 palabras a analizar, incluidas conjunciones, preposiciones, adjetivos, etc. de los cuales se seleccionaron las palabras que permitieran revelar la identidad mexicana a través de la tipografía, dejando solo aquellas que aparecen con mayor frecuencia en el discurso textual, como: “tradicional”, “México”, “mexic*” para referirse a mexicanos, mexicana, “identid*” para identidad, identidades, “cult*” para cultura, cultural y “arquitectura”.

id	Index	méxico*	mexican*	identid*	cultur*	tradicion*	arquitectura
05	Aguas	0.0120482	0	0	0	0	0
17	Antorcha	0.0105263	0	0.0105263	0	0	0
01	Aztlan	0.0327869	0	0	0	0	0.0163934
06	Bolivar	0	0.08	0	0	0.04	0
07	Calavera	0.0428571	0.0142857	0	0.0142857	0.0285714	0
02	Coatl	0	0	0	0	0	0
08	DosDeTres	0	0.027027	0	0	0	0
18	James	0.0357143	0	0	0	0	0.0357143
11	Tejuino	0	0	0	0	0	0
03	Kukulkan	0	0	0.0066667	0.0133333	0	0
09	Luchita_Payol	0	0.0134228	0.0067114	0.0067114	0.0067114	0
12	Malinali	0.0135135	0	0	0.0135135	0	0
13	Matria	0	0.0232558	0.0116279	0	0	0
04	Mexica	0.015	0	0	0	0	0.005
19	Mexican Gothic	0.0294118	0	0	0	0	0.0294118
14	Mexico 68	0.0769231	0	0.0769231	0	0	0
10	Mictlan	0	0.0476191	0	0	0	0
15	MiniBlock	0	0	0	0	0	0
16	NeoCodex	0	0	0	0	0	0
20	Occ	0	0	0.0125786	0	0	0

Figura 3. Análisis de frecuencia de palabras. Elaboración propia con Voyant Tools 2.0, a partir de DataSet_Typomx (Mancilla González & Guerrero Salinas, 2025).

El análisis de correlaciones permite identificar la co-ocurrencia y la relación estadística de palabras dentro del *corpus textual*, en este caso se determinó el análisis de cadenas de texto 10 a la derecha y 10 a la izquierda de los términos seleccionados previamente en el análisis de frecuencia. Este análisis, añadió una dimensión cualitativa al tradicional conteo de frecuencias, al recuperar fragmentos completos —como “arquitectura robusta y pesada, pero elegante” o “cultura del papel picado de México. Este arte tradicional...”— que ilustran cómo un mismo término asume matices diferentes según el eje temático. De este modo, se revelaron referencias culturales (prehispánicas, coloniales y populares) así como narrativas identitarias que no emergen únicamente del recuento estadístico (Fig. 4).

DocIndex	Position	Left	Middle	Right
3	7	Inspirado en antiguos carteles de lucha libre	mexicana	, impresos con letras de madera, esta fuente personalizada captura el
9	24	letras talladas en linóleo utilizadas en carteles de lucha libre	mexicana	, específicamente por la tradicional Imprenta Payol. Fue digitalizada en 2000
11	39	de la tipografía se inspira en la tradición gráfica popular	mexicana	, tomando como referencia las letras ornamentales de estilo script que
3	24	fuente personalizada captura el sabor vernáculo de este tradicional evento	mexicano	
9	143	la lucha libre, la cultura popular y el diseño callejero	mexicano	de mediados del siglo XX
11	12	es una fuente tipográfica diseñada a solicitud del artista experimental	mexicano	Fernando Llano, con el propósito de acompañar la identidad gráfica
4	12	una serie de exposiciones que se inspira en los grabados	mexicanos	del siglo XIX y en la rica cultura del papel
6	12	de una idea para reproducir las máscaras de los luchadores	mexicanos	de finales de los 60 y 70. La tipografía se
15	11	es una tipografía inspirada por el sabor de los rótulos	mexicanos	de estética kitsch, diseñada para textos cortos o titulares
1	15	de la emblemática identidad tipográfica de los Juegos Olímpicos de	México	1968. Concebida como homenaje, reproduce con fidelidad el complejo sistema
2	7	Aztlan, el misterioso lugar del norte de	México	donde, según la leyenda, provenían los aztecas, ahora es también
2	38	pero elegante, que se encuentra por todo el centro de	México	Aztlan es un diseño severo y angular digno de títulos
4	25	XIX y en la rica cultura del papel picado de	México	. Este arte tradicional, que consiste en recortar papel, se encuentra
4	51	de numerosos países, además de en toda la extensión de	México	. En particular, en México, el papel picado es ampliamente utilizado
4	55	de en toda la extensión de México. En particular, en	México	, el papel picado es ampliamente utilizado en la celebración del
7	27	mítico castillo que construyó James en Xilitla, San Luis Potosí,	México	
10	15	que rinde homenaje a la riqueza cultural y lingüística de	México	. Inspirada en la flor de cempaxóchitl y en un estudio
12	19	de los aztecas, pero también la lengua franca del antiguo	México	. "Mexico" no es sólo la forma feminizada y latinizada de
12	32	sólo la forma feminizada y latinizada de la palabra "	México	, sino también el nombre de los habitantes de este lugar
12	198	arquitectura angular y la ornamentación de la antigua ciudad de	México	: Tenochtitlan
13	10	Originalmente diseñado para una colección de guías de viaje de	México	, decidió usar la arquitectura de las iglesias coloniales como su

Figura 4. Análisis de correlaciones de palabras. Elaboración propia con Voyant Tools 2.0, a partir de DataSet_Typomx (Mancilla González & Guerrero Salinas, 2025).

Finalmente, el análisis de tendencias permite el estudio de los patrones de aparición y evolución de términos a lo largo del *corpus textual*. Esta función permite identificar cómo ciertos temas, palabras o ideas

emergen, crecen o disminuyen en frecuencia en diferentes segmentos del texto, en este caso se utilizó para construir un gráfico general que ilustra la presencia relativa de los términos seleccionados (Ver fig. 5), ofreciendo un soporte empírico que enriquece la lectura crítica de los veinte casos seleccionados y permite un acercamiento más riguroso y matizado a la manera en que el diseño tipográfico contribuye a la expresión de lo mexicano.

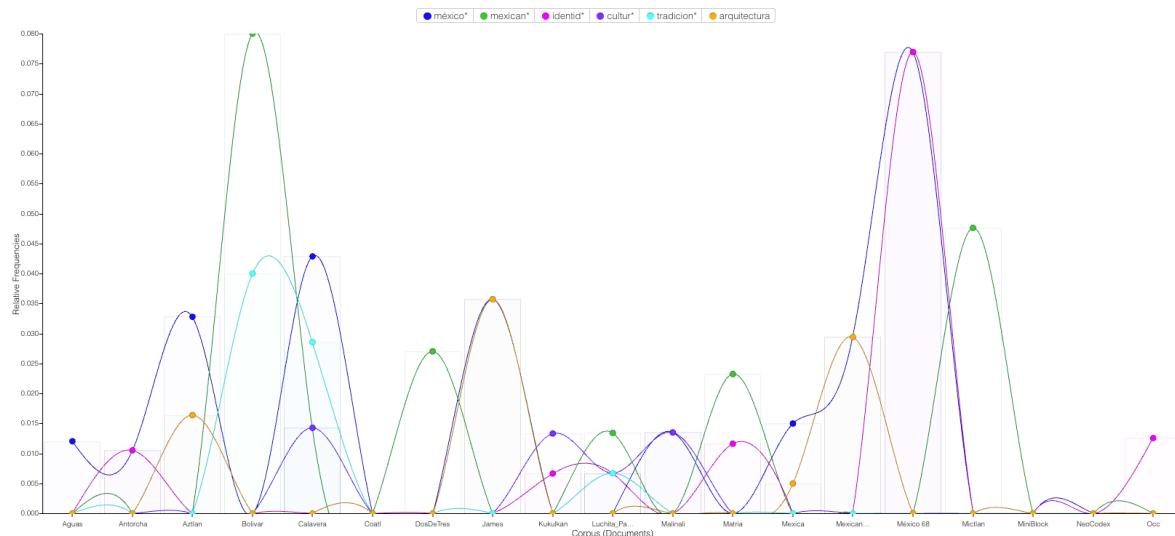


Figura 5. Distribución de frecuencia general de términos clave asociados a la expresión de lo mexicano en los cuatro ejes. Elaboración propia con Voyant Tools 2.0, a partir de DataSet_Typomx (Mancilla González & Guerrero Salinas, 2025).

Este recorrido por los cuatro ejes temáticos —lo prehispánico, lo popular, la nostalgia y el nacionalismo crítico— evidencia la riqueza conceptual y visual que caracteriza a la producción tipográfica mexicana contemporánea. Lejos de limitarse a reproducir estilos o tradiciones, las tipografías analizadas operan como dispositivos de traducción cultural, capaces de condensar imaginarios complejos en formas gráficas con fuerte carga simbólica. Desde la recuperación de lenguajes visuales ancestrales hasta la crítica de los discursos identitarios institucionalizados, cada caso demuestra cómo el diseño tipográfico en México no solo responde a necesidades funcionales o estéticas, sino que también participa activamente en la construcción de lo “mexicano”. Esta diversidad de enfoques confirma el potencial de la letra como medio expresivo, anclado en la memoria, pero también proyectado hacia nuevas formas de representación cultural.

7. Discusión

El análisis de las tipografías mexicanas contemporáneas revela una serie de patrones visuales recurrentes en la representación gráfica de lo nacional. Entre los más significativos se encuentran el uso de motivos prehispánicos (pirámides, grecas, dioses mesoamericanos), la recuperación de estéticas populares (rótulo callejero, anuncios de mercado, lucha libre, grabado, papel picado), así como la incorporación de símbolos patrióticos reinterpretados desde perspectivas críticas o experimentales. Estos recursos no operan como simples ornamentos, sino como marcadores identitarios que posicionan a la tipografía como un medio visual capaz de articular memoria, cultura y pertenencia (García Canclini, 1995).

Otro hallazgo relevante se encuentra en la transformación del discurso nacionalista según el contexto de uso. En contextos institucionales o educativos, como fue común en la gráfica entre las décadas de 1930 y 1970, el nacionalismo se articulaba de forma pedagógica y monumental, promoviendo una imagen homogénea y heroica de lo mexicano. En contraste, las tipografías contemporáneas diseñadas para fines comerciales o culturales tienden a exaltar lo local y lo artesanal como estrategia de diferenciación

estética en el mercado global (Triggs, 2011). En contextos activistas o feministas —como *Matria* o *MX68*—, lo nacional se resignifica desde el disentimiento, dando lugar a un nacionalismo crítico, situado y contestatario.

Sin embargo, esta apropiación de lo “mexicano” también plantea tensiones entre homenaje, estereotipo y apropiación cultural. Algunas tipografías funcionan como formas de reconocimiento y revalorización de las culturas originarias y populares (por ejemplo, *Coatl* o *Tejuino*), mientras que otras podrían rozar el folclorismo o la exotización, al estetizar elementos desvinculados de sus contextos históricos y culturales de origen. Esta tensión es especialmente visible cuando lo indígena o lo popular se traslada a entornos de diseño digital sin una mediación crítica que reconozca las asimetrías culturales y el riesgo de trivialización.

En este sentido, la tipografía mexicana contemporánea se configura como un espacio de negociación entre lo local y lo global, entre la tradición y la innovación. Desde una perspectiva semiótica, Krippendorff (2006) advierte que el diseño no solo produce objetos, sino que construye significados que circulan en múltiples escalas y registros. Muchas de las tipografías analizadas emplean recursos tecnológicamente avanzados (modularidad, adaptabilidad, responsividad), pero al mismo tiempo recurren a códigos vernáculos o históricos para diferenciarse en un ecosistema visual cada vez más homogéneo. Esta articulación no es solo formal, sino también ideológica: proyecta una visión de lo mexicano como una entidad plural, híbrida y en constante transformación.

El análisis de contexto mediante Voyant Tools permitió reconstituir las oraciones completas en las que aparecen los términos clave, aportando matices esenciales al mero recuento de frecuencias. Por ejemplo, el término *arquitectura* surge en descripciones que remiten tanto a la monumentalidad prehispánica —“aztecas, ahora es también una fuente digital... arquitectura robusta y pesada, pero elegante”— como al legado colonial —“arquitectura de las iglesias coloniales como su inspiración”—, e incluso a propuestas vanguardistas —“Tipografía creada para el Museo Edward James... arquitectura, bocetos, planos, estructuras y vegetación”. De forma análoga, *cultura* se enmarca en contextos que celebran tradiciones populares —“cultura del papel picado de México. Este arte tradicional...”— y prácticas sociales contemporáneas —“evoca la épica y teatralidad de la lucha libre...”—, revelando la amplitud simbólica que nutre las fuentes tipográficas mexicanas. Estos ejemplos enriquecen la interpretación crítica de los veinte casos estudiados y demuestran que, más allá de su forma gráfica, cada tipografía incorpora referencias culturales y espaciales que contribuyen a construir discursos identitarios en el diseño.

Finalmente, puede afirmarse que la letra, en tanto forma gráfica del lenguaje, no se limita a transmitir palabras, sino que también comunica valores, memorias e imaginarios colectivos. La tipografía no solo estructura el texto, sino que participa activamente en la construcción simbólica del entorno. En este sentido, actúa como un espacio de representación donde se inscriben y negocian identidades, narrativas históricas y pertenencias culturales. La letra deviene un espacio simbólico de disputa en torno a lo nacional: puede expresar orgullo patriótico, adoptar un tono lúdico o irónico, cuestionar narrativas dominantes o comprometerse con causas sociales. Así, la tipografía se afirma como una herramienta discursiva que, más allá de su función comunicativa, activa procesos de memoria, resistencia y reflexión cultural.

8. Conclusiones

Este estudio ha mostrado cómo el diseño tipográfico mexicano, especialmente entre 1968 y 2023, ha funcionado como un medio expresivo clave en la construcción de identidades nacionales, culturales y simbólicas. A partir del análisis de veinte tipografías provenientes de la *Base de Datos Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*, se identificaron estrategias formales y conceptuales que vinculan las letras con imaginarios como lo prehispánico, lo popular, lo urbano y lo contemporáneo.

Uno de los hallazgos principales es la diversidad de aproximaciones visuales al concepto de lo “mexicano”. Algunas tipografías operan como homenajes directos a culturas originarias, otras reinterpretan estéticas populares o locales, mientras que un número creciente adopta una mirada crítica, irónica o decolonial. Esta diversidad evidencia que lo nacional no es una categoría fija ni homogénea, sino un campo en disputa, en constante negociación entre tradición e innovación, entre memoria y experimentación.

El análisis también demuestra que el diseño tipográfico no solo cumple una función técnica o decorativa, sino que constituye un campo simbólico de alta densidad cultural, donde se articulan discursos de pertenencia, apropiación e inclusive de resistencia. En este sentido, coincidiendo con Margolin (2005), los productos de diseño revelan hechos importantes de la vida humana, y por ello pueden ser entendidos como manifestaciones históricas y culturales. Esta perspectiva permite reconocer a la tipografía como una herramienta para narrar identidades colectivas y reinterpretar patrimonios visuales.

Asimismo, el análisis contextual realizado con *Voyant Tools* permitió ir más allá del simple conteo de términos clave como “México”, “cultura”, “identidad” o “arquitectura”, al revelar cómo estos vocablos adquieren significados distintos según el marco discursivo en que se insertan. Esta aproximación puso en evidencia la complejidad simbólica presente en las descripciones de las tipografías, donde confluyen referencias al pasado prehispánico, la herencia colonial, las expresiones populares y los imaginarios contemporáneos. Al incorporar estos matices discursivos, el estudio refuerza el valor del análisis textual como herramienta para comprender cómo el diseño tipográfico en México articula narrativas visuales y culturales que exceden su dimensión formal.

Finalmente, es importante señalar que se debe comprender a la tipografía mexicana no solo como una forma gráfica del lenguaje, sino como una plataforma crítica y estética desde donde se modelan, confrontan y celebran las múltiples formas de ser y representar lo mexicano, en un contexto que tiende a lo global, en donde lo local busca un espacio de pertenencia y apropiación cultural.

Referencias

- Asociación Mexicana de Tipografía. (2024). Recuperado de <https://www.tipomx.org/em/>
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Buchanan, R. (1989). Declaration by design: Rhetoric, argument, and demonstration in design practice. *Design Issues*, 5(2), 4–22. <https://doi.org/10.2307/1511524>
- Bringhurst, R. (2012). *The elements of typographic style* (4th ed.). Hartley & Marks.
- Universidad Autónoma de San Luis Potosí. (2024). *Base de Datos: Mapeo de la Producción Tipográfica Mexicana*. Recuperado de <https://datadesign.uaslp.mx/>
- Cerezo, J. M. (2006). *Diseñadores en la nebulosa: el diseño gráfico y la cuestión cultural*. Universidad de Barcelona
- Flick, U. (2015). *Introducción a la investigación cualitativa* (5.^a ed.). Morata.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico para la gente*. Paidós.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- Hui, G. G. & Hasan, A. Bin. (2025). The Influence of Typeface Design on Cultural Identity: A Study at Hebei Academy of Fine Arts. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, 15(7), 430–437. <https://doi.org/10.6007/IJARBSS/v15-i7/25907>
- Julier, G. (2008). *La cultura del diseño*. Gustavo Gili.
- Kellner, D. (2011). *Cultura mediática: Estudios culturales, identidad y política entre la modernidad y la posmodernidad*. Akal.
- Krippendorff, K. (2006). *The semantic turn: A new foundation for design*. CRC Press. <https://doi.org/10.4324/9780203299951>
- Mancilla, E. (2022). La estética posmoderna: el diseño gráfico desde un modelo rizomático. En Vázquez, G. (coord.) *Diseño y Complejidad. Utopías, ideales y paradigmas*. (pp.81-108). Labýrinthos, UANL.
- Mancilla, E. & Guerrero, M. (2025). DataSet_Typomx (v1.0.0). Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17095320>
- Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial: Ensayos y estudios sobre diseño*. Designio.
- Monsiváis, C. (2009). *Apocalipstick*. Editorial Era.
- Pelta, R. (2004). *Diseñar hoy*. Paidós.

- Puche, M. y Martínez, E. (2018). La cultura de la identidad mexicana: Una crítica actual al nacionalismo recreado dentro y fuera de nuestras fronteras. En R. Capistrán (Coord.), *Aproximaciones interpretativas multidisciplinarias en torno al arte y la cultura* (pp. 195–209). Universidad Autónoma de Aguascalientes.
https://editorial.uaa.mx/docs/aproximaciones_interpretativas_multidisciplinarias.pdf
- Robins, K. (1997). What in the world's going on? En P. du Gay (Ed.), *Production of culture / cultures of production* (pp. 11–47). Sage / The Open University.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. SAGE Publications.
- Solano, E. (2012). *Critica arquitectónica sistémica: Un enfoque cognitivo, semiótico y simbólico*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Triggs, T. (2011). *The Typographic Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design*. Thames & Hudson.