

Decolonialidad en los cómics de una artista visual de Pará

Decoloniality in the comics of a visual artist from Pará

FABIANA OLIVEIRA GILLET

Universidad Federal de Pará

Fabiana Oliveira Gillet tiene un máster en Comunicación por el Programa de Posgrado en Comunicación, Cultura y Amazonia de la Universidad Federal de Pará (PPGCOM/UFPA), becaria CAPES (2023). Tiene una especialización en Diseño Gráfico, Informática y Multimedia (2020) y Diseño Digital (2025) por la Facultad Estácio y es licenciada en Diseño por el Centro de Enseñanza Superior de Amapá (2018). Es profesora en el curso de Diseño Gráfico de la Facultad Estácio de Belém y de la Facultad Ideal (Faci – Wyden). Forma parte del grupo de investigación Comunicación, Consumo e Identidad (Consia) de la UFPA. Ganadora del 36.º Trofeo HQ Mix en la categoría Tesis de Máster con la investigación «Representaciones de mujeres gordas en cómics de autoría femenina de/en la Amazonia». Sus intereses incluyen la comunicación visual, las representaciones sociales en los medios de comunicación, la semiótica y el consumo.

Fecha de envío: 8 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2025

DOI: 10.37536/cuco.2025.25.3158

Resumen

Este estudio analiza tiras e ilustraciones publicadas en Instagram por la artista visual Tai, indígena de Pará en contexto urbano. Desde una perspectiva decolonial, busca identificar signos que expresen resistencia al discurso de la modernidad/colonialidad, predominante en las narrativas de los cómics brasileños. Considerando el imaginario amazónico como territorio simbólico, se investiga cómo los elementos visuales contribuyen a la construcción de subjetividades amazónicas. Se analizaron dos tiras web y una ilustración basándose en el enfoque semiótico de Joly (2007), articulando los giros epistémico, estético y activista según Maldonado-Torres (2019), presentes en la obra de la artista. La investigación propone reflexiones sobre el arte, el poder y la identidad en el campo de las narrativas visuales.

Palabras clave: artista indígena, decolonialidad, arte visual, Amazonia, análisis de imágenes.

Abstract

This study analyzes comic strips and illustrations published on Instagram by the visual artist Tai, an Indigenous woman from Pará living in urban setting. From a decolonial standpoint, it seeks to identify indications of opposition to the dominant modernity/coloniality discourse that dominates Brazilian comics. Viewing the Amazonian imaginary as a symbolic territory, the research investigates how visual elements contribute to the creation of Amazonian subjectivities. Two web comics and one illustration were analyzed using Joly's semiotic approach (2007), alongside Maldonado-Torres' concepts of epistemic, aesthetic, and activist turns (2019) as seen in Tai's work. The study offers insight on art, power, and identity within the realm of visual narratives.

Keywords: Indigenous artist, decoloniality, visual art, Amazon, image analysis.

Cita bibliográfica

OLIVEIRA GILLET, Fabiana. «Decolonialidad en los cómics de una artista visual de Pará», en *CuCo, Cuadernos de Cómic*, n.º 25 (2025), pp. 88-109.

Introducción

En los últimos años, hemos observado un crecimiento significativo en la producción y circulación de cómics independientes en Brasil, especialmente en las redes sociales. Plataformas como Instagram, Webtoon, Tapas y otras han permitido a los artistas emergentes compartir sus obras directamente con el público, sin la mediación del mercado editorial tradicional. Además, existe libertad para abordar diversos temas en diferentes géneros narrativos. Aunque actualmente exista una cierta disputa de significados impregnada de lógicas algorítmicas en el espacio de las redes sociales, estas siguen siendo utilizadas por dibujantes y artistas visuales como medios de difusión y como forma de compartir sus trabajos y producciones artísticas. Asimismo, son utilizadas por activistas para difundir contenidos y discursos que cuestionan, entre otros asuntos, la violencia y la exclusión de determinados grupos sociales, ya sea por motivos raciales, de género, sexualidad, geográficos, religiosos. Es en este contexto donde podemos observar el fortalecimiento del llamado «artivismo», que sería la fusión entre el arte y el activismo político, especialmente entre artistas racializados y LGBTQIA+, a menudo marginados.

En el contexto del sur global, el mantenimiento de estas violencias se da en vista de la «colonialidad», que es un modelo de poder que va más allá de la dominación colonial formal (política y económica) y se expresa en las relaciones interpersonales basadas en posiciones raciales de poder y subordinación¹. Este modelo también se despliega en las relaciones internas de un mismo país afectado por la colonialidad, como es el caso de Brasil, donde en el proceso colonial algunas regiones pasaron a tener una relación de subalternidad con respecto a otras. En este caso, la región amazónica, históricamente, desde el proceso colonial hasta la actualidad, es vista como un territorio subdesarrollado que debe ser explotado, en el que sus habitantes son considerados atrasados en el proceso de civilización.

En Brasil, los dibujantes e ilustradores periféricos, negros, LGBTQIA+, indígenas y mujeres utilizan los cómics como forma de expresión política y poética, transformando sus experiencias en narrativas visuales de impacto. La artista indígena en contexto urbano, Tai², se inscribe en este contexto, movilizándolo el lenguaje del cómic para tensionar los límites de la representación amazónica, cuestionar la «colonialidad» y afirmar una estética propia, arraigada en el territorio amazónico y los conocimientos ancestrales.

De este modo, me pregunto cómo la narrativa en cómic y la comunicación visual pueden expresar elementos simbólicos que cuestionen el discurso de la colonialidad y permitan reinventar el imaginario amazónico³. Teniendo en cuenta que los cómics reflejan y contribuyen a la continuidad de los modelos sociales, que constituyen el contexto sociohistórico

¹ IMPELLIZIERI MARTINS, Ana Cecilia y ANDRADE, Maria de (eds.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020.

² Puede encontrarse en redes sociales como @tai_yawara

³ CECIM, Vicente Franz. *Manifesto Curau*. Belém, s.n., 2003.

en el que se inscriben estas narrativas⁴ y, como narrativas, producen significados y están cargados de intencionalidades⁵.

Considerando que los personajes brasileños o amazónicos se representan a partir de un imaginario impregnado por discursos de colonialidad⁶, además de la herencia y la influencia de creaciones europeas y estadounidenses en la producción nacional de cómics⁷, se busca comprender si estas narrativas en cómic pueden sugerir la construcción de un discurso contrario al impuesto a través del imaginario opresor⁸.

En este contexto, la presencia de artistas indígenas en las redes sociales puede verse como un acto de recuperación en el que el cuerpo, la estética y la ancestralidad se entrelazan para confrontar los estereotipos aun fuertemente arraigados en la cultura visual hegemónica. A partir de esto, el objetivo de este trabajo es realizar un análisis de las tiras e ilustraciones de la artista indígena Tai, de Pará, desde una perspectiva decolonial⁹, con el fin de identificar signos y significados que expresen una resistencia al discurso de la colonialidad. Para ello, se tendrán en cuenta las indicaciones del Análisis de Imágenes¹⁰ de la semiótica, el diálogo con Cagnin¹¹, teniendo en cuenta las características del lenguaje de los cómics, y Presser¹² en relación con las especificaciones de las publicaciones digitales para su lectura en pantallas pequeñas, como en el caso de las tiras en las redes sociales.

En la primera parte de este artículo, se busca contextualizar el mercado y la producción de cómics brasileños y en la región amazónica, así como el papel de las narrativas en la construcción de realidades subjetivas que mantienen o transforman las relaciones y los patrones de poder impregnados por la colonialidad, con especial atención a la región amazónica brasileña. En la segunda parte, se detallan los procedimientos metodológicos de este estu-

⁴ NUNES OLIVEIRA, Selma Regina. *Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos permanências e ressonâncias (1895–1990)*. Brasília, Universidade de Brasília, 2007.

⁵ TORRES COSTA, Vania Maria. «Quando a imagem fala e o texto grita: reflexões sobre modos de narrar no jornalismo televisivo», en *Culturas Midiáticas*, vol. 8, n.º 2 (2015).

⁶ QUIJANO, Anibal. «Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina», en CLACSO. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2005, pp. 117-142.

⁷ VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. São Paulo, Peirópolis, 2017.

⁸ CECIM, Vicente Franz. *Op. cit.*

⁹ MALDONADO-TORRES, Nelson. «Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas», en COSTA, Joaze, MALDONADO-TORRES, Nelson y GROSFUGUEL, Ramón (coords.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019, pp. 27-53.

¹⁰ JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007.

¹¹ CAGNIN, ANTONIO LUIZ. *Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. São paulo, Criativo, 2014.

¹² TEXEIRA DE ROSSO PRESSER, Alexandra. *Mobile Comics: um guia de parâmetros para desenvolvimento de histórias em quadrinhos digitais focados na leitura em tela pequena* [tesis doctoral]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2020.

dio. A continuación, se presentan los resultados, las discusiones y las consideraciones de la investigación exploratoria.

Cómics en la Amazonia y colonialidad

Las narrativas pueden expresar significados que reflejan tanto las percepciones de sus autores y agentes como los significados sociales y el imaginario implícitos en sus elementos, personajes, etc., considerando el contexto sociohistórico en el que se inscriben. Las representaciones saltan de las páginas (o de las pantallas, en nuestro caso) y constituyen lo que entendemos como realidad a partir del ordenamiento de nuestro imaginario social¹³. Se trata de un tipo de narrativa que se materializa como producto cultural para las masas, que surge en el medio comunicacional, a partir de publicaciones originalmente en formato de tiras en periódicos y que se desarrollaron hasta convertirse en un tipo de literatura con lenguaje propio, sincretizando texto e imagen, aunque tiene estrechas relaciones con otros medios como el cine y la animación, como afirma Vergueiro¹⁴. Como medio de comunicación, tal y como deduce Costa¹⁵, a partir del texto y la imagen sus discursos se enuncian como prácticas sociales y, como tales, pueden analizarse como construcciones culturales, corroborando lo que afirma Oliveira¹⁶.

En Brasil, la trayectoria histórica de las producciones de cómics siempre ha estado ligada a influencias extranjeras. Según Vergueiro¹⁷, los cómics nacionales se desarrollaron inicialmente a partir de tres grandes influencias: los cuentos infantiles y humorísticos europeos, sobre todo en las primeras producciones del siglo XIX y principios del siglo siguiente; a lo largo del siglo XX, los cómics estadounidenses; y, más recientemente, a finales del siglo pasado y a lo largo del siglo XXI, la fuerte influencia japonesa con los mangas. Cabe destacar que las publicaciones son tanto cómics traducidos del extranjero como producidos a nivel nacional, pero con una fuerte influencia exterior en la construcción narrativa.

Al ser un producto cultural, se ajusta al modelo capitalista de producción orientado al lucro. Su formato globalizador, sobre todo en las producciones norteamericanas, no encontró mucha resistencia por parte del público lector, lo que acabó dificultando la producción nacional en todos los géneros¹⁸. Actualmente, el cómic nacional se caracteriza por una producción independiente tanto de autores como de editoriales, además de producirse un auge en las plataformas de financiación colectiva en línea. Así lo demuestran diversas investigaciones,

¹³ NUNES OLIVEIRA, Selma Regina. *Op. cit.*

¹⁴ VERGUEIRO, Waldomiro. *Op. cit.*

¹⁵ TORRES COSTA, Vania Maria. *Op. cit.*

¹⁶ NUNES OLIVEIRA, Selma Regina. *Op. cit.*

¹⁷ VERGUEIRO, Waldomiro. *Op. cit.*

¹⁸ *Idem.*

como la de Angelim¹⁹ que destaca el carácter independiente de la producción nacional que, además de las editoriales, depende a menudo de la autofinanciación de los dibujantes, de las leyes de fomento, de la financiación colectiva o de la publicación a través de internet. Esta última es el enfoque de la investigación de Messias²⁰, que demostró que este medio era una salida económicamente más accesible, principalmente para las mujeres dibujantes de cómics, que hasta entonces habían sido ignoradas por el mercado tanto como productoras como lectoras e incluso como parte de las narrativas²¹. Angelim²² demuestra que, en el ámbito de la producción local de cómics en la ciudad de Belém, capital del estado de Pará en Brasil, predominan las asociaciones entre dibujantes a través de grupos y colectivos, así como la dependencia de las ayudas del gobierno a la producción cultural en el estado. También se destaca que la mayor parte de la producción de Belém es de autoría masculina²³.

Según Souza y Oliveira²⁴, el mercado latinoamericano del cómic ha tenido históricamente una relación de sumisión colonialista con los productos culturales estadounidenses y las prácticas predatorias del mercado. Además, es notablemente machista²⁵, ya que, como señalan los autores, muchos dibujantes masculinos se oponen a las demandas femeninas de incorporación al mundo del cómic, así como a las representaciones femeninas no estereotipadas e hipersexualizadas. La producción femenina en Brasil, por su parte, comenzó a ganar cada vez más fuerza a partir de la década de 2010, como también ocurrió en el estado de Pará, ubicado en la región amazónica, en el norte del país. Esto se debe en gran medida a los movimientos feministas y a las posibilidades que ofrecen las publicaciones independientes a través de internet, como se ha mencionado anteriormente²⁶.

¹⁹ OLIVEIRA ANGELIM, Juliana de Kássia de. *A Nona Arte na Amazônia: um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos belenenses (2004–2017)* [tesis de maestría]. Universidade Federal do Pará, 2020.

²⁰ ITO MESSIAS, Carolina. *Um panorama da produção de quadrinhos publicados na internet no Brasil* [tesis de maestría]. Universidade de São Paulo, 2018.

²¹ FREITAS RAMOS, Amanda, MAGALHÃES DE MIRANDA, Camila C. y Arruda CÂMARA, Maria Amalia. «A Representação feminina nas HQs de super-heróis: uma demanda por superação de velhos estereótipos das «Mulheres na Geladeira», en BRAGA JUNIOR, Aamaro Xavier y SILVA NOGUEIRA, Natania Aparecida da (coords.). *Gênero, sexualidade e feminismo nos quadrinhos*. Leopoldina, ASPAS, 2020, pp. 165-198.

²² OLIVEIRA ANGELIM, Juliana de Kássia de. *Op. cit.*

²³ *Idem.*

²⁴ SOUZA, Vicente y OLIVEIRA, Otoniel. *Uma breve história do quadrinho paraense: dos anos setenta a dois mil e vinte*. Belém, Secult/PA, 2019, p. 31.

²⁵ «El masculinismo o movimiento masculinista se caracteriza por la radicalización de discursos y acciones misóginas. Para los adeptos a esta expresión de masculinidad, la postura antifeminista es la característica principal. En general, sostienen la superioridad masculina, defienden la exclusión de las mujeres de los espacios de poder y defienden la dominación masculina como uno de los elementos fundamentales de la vida en sociedad». Véase OLIVEIRA, Rosane Cristina de y SILVA, Renato da. «Masculinismo e misoginia na sociedade brasileira: uma análise dos discursos dos adeptos ao masculinismo nas redes sociais», en *Revista Philologus*, vol. 27, n.º 81 (supl.) (2021).

²⁶ SOUZA, Vicente y OLIVEIRA, Otoniel. *Op. cit.*

De este modo, como indica Vergueiro²⁷, existe una tensión permanente entre la expresión de los autores y las exigencias del mercado en la producción de cómics latinoamericanos y, por lo tanto, también en la brasileña. Angelim²⁸ demuestra que las publicaciones de los dibujantes de Belém, cuando alcanzan un alcance nacional, incluso internacional, expresan convergencias o incongruencias en diferentes niveles con las postulaciones artísticas y mercadológicas de las percepciones de las representaciones regionales. Estas se refieren a los significados que se crean sobre la Amazonia y sus sujetos.

Históricamente, la Amazonia ha sido representada en la cultura visual brasileña e internacional como un territorio exótico, lejano e inhóspito, a menudo descrito desde una perspectiva externa y colonial. Es de común acuerdo entre diversos autores e investigadores que se trata de una Amazonia inventada desde una perspectiva de superioridad, que ve en esta región un territorio a ser explotado y conquistado, rico en recursos naturales y materiales y demográficamente vacío, con pocos habitantes e invisibles, una región que «clama» por la civilización y que al mismo tiempo la rechaza por no ser «apropiada» para el desarrollo social y político.

Siguiendo este ejemplo, Costa identifica, a partir de un análisis de reportajes televisivos sobre la Amazonia, tres grandes líneas discursivas:

- a) el discurso de la nacionalidad, que establece la relación entre Brasil y el norte del país, a partir de la construcción narrativa sobre la región, los lugares amazónicos y la memoria; b) el discurso de salvación, que construye la selva apartada de la región norte como patrimonio nacional y mundial, a la vez exuberante y amenazado; y c) el discurso de la colonialidad, producido a partir de la noción de saber y poder al enunciar a los sujetos amazónicos²⁹.

La autora deduce que las percepciones sobre la Amazonia y los sujetos amazónicos parten de un discurso marcado por estereotipos, mitificaciones e invisibilidades. Para ella, la producción periodística hegemónica, concentrada en el eje Río-São Paulo, en el sudeste de Brasil, representa la mirada de los «nuevos viajeros» sobre la Amazonía, reflejando la relación de soberanía entre el resto de Brasil y esta región, que está históricamente separada del resto del país. Al igual que los viajeros europeos en el siglo xvi, los reporteros y periodistas del sudeste crean discursos que disminuyen a los sujetos amazónicos, representándolos como primitivos, al tiempo que la Amazonia es relegada al puesto de grandeza, de riqueza nacional y, al mismo tiempo, fracasa en alcanzar la civilidad y la modernidad.

²⁷ VERGUEIRO, Waldomiro. *Op. cit.*

²⁸ OLIVEIRA ANGELIM, Juliana de Kássia de. *Op. cit.*

²⁹ TORRES COSTA, Vania Maria. *Op. cit.*, p. 202.

Lo que se observa, por lo tanto, es una constante atribución de significados a la Amazonia y sus sujetos desde una perspectiva opresora y colonizadora. En este sentido, Cecim³⁰ nos dice que la realidad que vemos sobre y en la Amazonia es, precisamente, una herencia de las imposiciones de los invasores colonizadores. Es una realidad forjada, que solo podemos combatir con el imaginario: «Nuestra historia solo será realidad cuando nuestro imaginario la rehaga a nuestro favor»³¹. El autor convoca a los sujetos amazónicos, a través de su manifiesto poético-político, a tomar posesión de sus voces y rehacer el imaginario amazónico a su manera. Sin embargo, Cecim³² alerta que estamos «en delito flagrante», ya que considera que casi nada de la reinención de la Amazonia se ha hecho. Enfatiza que corresponde a los jóvenes seguir insistiendo en esta reinención, a través del arma poético-política de lo imaginario, encarnar sus voces como sujeto-región, yendo al encuentro de las imposiciones colonizadoras.

Estas imposiciones de las que nos habla Cecim están relacionadas con lo que Quijano³³ identifica como la colonialidad del poder, que se refiere a la permanencia del carácter colonial en las sociedades latinoamericanas, incluso después del proceso de descolonización e independencia de los Estados, en relación con el capitalismo y el eurocentrismo. La colonialidad se basa principalmente en el factor racial, en el que los no blancos son considerados inferiores. De modo que los nuevos Estados americanos se desarrollaron política y socialmente mediante la institucionalización del poder sobre los señores blancos propietarios de siervos y esclavos, con una dependencia económica aún de Europa y Estados Unidos. El autor señala que la descolonización no dio lugar, por lo tanto, a una independencia plena de los Estados latinoamericanos, sino a una rearticulación de la colonialidad del poder, que dio lugar a Estados-nación no genuinos y con una fuerte herencia del colonialismo en sus estructuras sociales, culturales y políticas. Así se diferencia la colonialidad del colonialismo y la «decolonialidad» de la descolonización, como explica Maldonado-Torres:

El colonialismo puede entenderse como la formación histórica de los territorios coloniales; el colonialismo moderno puede entenderse como las formas específicas en que los imperios occidentales colonizaron la mayor parte del mundo desde el «descubrimiento»; y la colonialidad puede entenderse como una lógica global de deshumanización que es capaz de existir incluso en ausencia de colonias formales³⁴.

³⁰ CECIM, Vicente Franz. *Op. cit.*, p. 9.

³¹ *Ibid.*, p. 10.

³² *Ibid.*, p. 4.

³³ QUIJANO, Anibal. «Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina», en CLACSO. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2005.

³⁴ MALDONADO-TORRES, Nelson. *Op. cit.*

Ese poder, esas estructuras, son lo que Cecim³⁵ denuncia como los factores que deshumanizan a los sujetos amazónicos y a nuestra región. La convocatoria para enfrentar este poder se alinea con la decolonialidad, lo que Maldonado-Torres³⁶ explica cómo ir más allá de la independencia por sí sola (ir más allá de la descolonización). Es la teoría decolonial la que fomenta la crítica a la colonialidad y ofrece las herramientas conceptuales para avanzar en la descolonización³⁷: «La decolonialidad se refiere a la lucha contra la lógica de la colonialidad y sus efectos materiales, epistémicos y simbólicos»³⁸. Es esta teoría la que proporciona las bases para comprender el legado del colonialismo en nuestra sociedad y cómo enfrentarlo.

El autor señala su papel esencial en las dimensiones intelectual, artística y activista, en las que la actitud del condenado (entidad creada en la intersección de la colonialidad del saber, el poder y el ser), como actitud decolonial, es la expresión básica de este giro, donde este «tiene el potencial de distanciarse de los imperativos y normas que se le imponen y que buscan mantenerlo separado de sí mismo»³⁹. Las dimensiones intelectual, artística y activista contemplan diferentes expresiones de la actitud decolonial y del giro decolonial en cada uno de los ámbitos del saber, el poder y el ser⁴⁰:

Con amor y rabia, el condenado emerge como pensador, creador/artista, activista. Yo [Maldonado-Torres] no pretendo reducir el saber al pensamiento, el ser al arte y el poder al activismo, pero creo que el predominio habitual de estas áreas principales, en la lucha contra la colonización, puede explicarse en parte por su estrecha relación con cada una de las dimensiones básicas de la colonialidad: saber, poder y ser. La decolonialidad, por lo tanto, tiene que ver con el surgimiento del condenado como pensador, creador y activista y con la formación de comunidades que se unen a la lucha por la descolonización como un proyecto inacabado⁴¹.

Dicho esto, destaco tres tesis de Maldonado-Torres⁴² sobre la colonialidad y la decolonialidad y la actitud decolonial donde la decolonialidad implica un giro epistémico decolonial, mediante el cual el condenado emerge como cuestionador, pensador, teórico y escritor/comunicador, ya que «cuando el condenado comunica las cuestiones críticas que se basan en la experiencia vivida del cuerpo abierto, surge otro discurso y otra forma de pensar»⁴³.

³⁵ CECIM, Vicente Franz. *Op. cit.*

³⁶ MALDONADO-TORRES, Nelson. *Op. cit.*

³⁷ *Ibid.*, p. 28.

³⁸ *Ibid.*, p. 36.

³⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

⁴³ *Ibid.*, p. 47.

Asimismo, la decolonialidad implica un giro decolonial estético (a menudo también espiritual) mediante el cual el condenado surge como creador, donde «las creaciones artísticas son formas de crítica, autorreflexión y propuesta de diferentes maneras de concebir y vivir el tiempo, el espacio, la subjetividad y la comunidad, entre otras áreas»⁴⁴. Por último, la decolonialidad implica un giro activista mediante el cual el condenado emerge como agente de cambio social, en el que la multiplicidad de actividades, pensamiento y creatividad se convierten en parte de las estrategias de descolonización del saber, el poder y el ser. En este sentido, el activismo puede darse a través del pensamiento y la creación, en diálogo con los giros anteriores.

Estas tesis servirán de base para orientar una perspectiva decolonial sobre el análisis de las imágenes de las producciones de Tai. Pensar los cómics amazónicos desde una perspectiva decolonial implica reconocer que este lenguaje gráfico puede funcionar como una tecnología de «re-existencia», de narrativas insurgentes que cuestionan las repetidas imágenes impuestas por la modernidad occidental.

Metodología

El corpus de este estudio está compuesto por tres imágenes, dos tiras y una ilustración, seleccionadas de entre 264 publicaciones recopiladas en la página de Tai en la red social Instagram⁴⁵. Corresponden al período comprendido entre el 1 de marzo de 2020 y el 10 de diciembre de 2021, teniendo en cuenta el contexto de la pandemia de COVID-19⁴⁶ que influyó en el aumento de la producción de cómics en el medio digital⁴⁷, así como el uso de la red social Instagram como herramienta de publicación o difusión de trabajos por parte de diversos profesionales, como dibujantes de cómics e ilustradores.

Las producciones de Tai fueron seleccionadas a partir de la fuerte presencia de la temática amazónica en sus tiras e ilustraciones, así como la postura política activista indígena expresada en su trabajo. La artista cuenta además con más de 16 000 seguidores en su página de Instagram y desarrolla trabajos propios o para empresas reconocidas a nivel nacional e internacional. Tai es una «artista»⁴⁸ visual, dibujante de cómics y comunica-

⁴⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁵ TAI. Publicaciones en *Instagram*, 1 de marzo de 2020 a 10 de diciembre de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/tai_yawara/

⁴⁶ La enfermedad por coronavirus o *coronavirus disease* es una enfermedad causada por el virus SARS-COV-2 que alcanzó un nivel de transmisión pandémica en el año 2020, prolongándose hasta mayo de 2023.

⁴⁷ OSWALD, Vivian. «Pandemia acelerou mudanças no setor de HQ, diz designer e especialista brasileiro Bruno Porto», en *RFI*, 12 de diciembre de 2020. Disponible en <https://www.rfi.fr/br/podcasts/brasil-mundo/20201212-pandemia-acelerou-mudan%C3%A7as-no-setor-de-hq-diz-designer-e-especialista-brasileiro-bruno-porto>

⁴⁸ Combinación de arte y activismo, donde la expresión artística se convierte en un medio para provocar cambios y generar conciencia sobre cuestiones relevantes para la sociedad.

dora indígena de Pará. Describe su trabajo como ilustraciones y cómics desde una perspectiva ancestral amazónica, en la que se inspira en las mujeres de la región norte, en su cultura ancestral y en su experiencia amazónica, al tiempo que expresa sus percepciones sobre el mundo y la lucha y la recuperación indígena en el contexto urbano. Durante el periodo en que se llevó a cabo la investigación, Tai también formaba parte de los colectivos HQ Açai Pesado y Mujeres Artistas de Pará (Marpara) y estaba asociada a la Asociación Wyka Kwara⁴⁹.

La elección del enfoque cualitativo se justifica por la necesidad de comprender en profundidad los significados producidos en las imágenes analizadas, en su contexto de producción, circulación y recepción. Como objeto de estudio, los cómics digitales de Tai requieren una lectura que vaya más allá de la superficie textual, teniendo en cuenta los elementos gráficos, cromáticos, simbólicos e interactivos. Por lo tanto, a efectos de este estudio exploratorio, describimos en el presente artículo los análisis de las imágenes de dos tiras y una ilustración. La metodología sigue las indicaciones teóricas y de metodología para el análisis de imágenes de Joly⁵⁰, de los diálogos con Cagnin⁵¹, considerando las características del lenguaje de los cómics, y Presser⁵², en relación con las especificaciones de las publicaciones digitales para su lectura en pantallas pequeñas, como en el caso de las tiras en las redes sociales. Este enfoque también permite observar cómo operan los signos en diferentes niveles: en la construcción del personaje, en la relación entre texto e imagen, en los recursos gráficos y en el contexto de circulación. Además, dado que las obras analizadas se publicaron en medios digitales, se tiene en cuenta el papel de las plataformas en la forma en que se consumen, comparten e interpretan los cómics, especialmente en el entorno de Instagram, donde el lenguaje visual es fundamental.

La recopilación del corpus se realizó con la ayuda de la herramienta IGPostExport⁵³ y para el análisis se tuvieron en cuenta los siguientes criterios, según Joly⁵⁴:

⁴⁹ Associação de Indígenas em taba invadida pela cidade. Se puede encontrar en redes como Associação Wyka Kwara, @associaoaowykakwara.

⁵⁰ JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007.

⁵¹ CAGNIN, Antonio Luiz. *Op. cit.*

⁵² TEXEIRA DE ROSSO PRESSER, Alexandra. *Op. cit.*

⁵³ Extensión del navegador Google Chrome que exporta a una hoja de cálculo de Microsoft Excel las publicaciones de la red social Instagram y sus respectivos datos, como etiquetas, fecha y estadísticas de «me gusta» y comentarios.

⁵⁴ JOLY, Martine. *Op. cit.*

Objetivo del análisis	Identificar signos que puedan indicar un discurso decolonial en las tiras y las ilustraciones de Tai.
Contexto	Tiras e ilustraciones publicadas en la red social Instagram en la página de la artista, @tai_yawara. Publicaciones del 1 de marzo de 2020 al 10 de diciembre de 2021.
Descripción de la imagen	Se realizaron con el apoyo de un cuadro resumen con las siguientes especificaciones: soporte y técnica, marco (<i>frame</i>), encuadre, composición, colores, textura, texto/rotulación, línea, globos, recordatorio y canal.
Mensaje plástico	Análisis de los signos plásticos (formas, texturas, colores, composición, etc.).
Mensaje icónico	Análisis de los signos icónicos (que tienen el sentido de representar algo o alguien, que son figurativos por analogía).
Mensaje lingüístico	Análisis gráfico de las palabras (rotulación) y del contenido lingüístico (el texto) tanto de las imágenes como de los subtítulos.

CUADRO 1. Criterios de análisis. Elaboración propia.

Por último, cabe destacar que esta investigación no pretende representar ni abarcar toda la diversidad de las producciones artísticas indígenas o amazónicas. La elección de un caso de estudio específico, centrado en la obra de la artista indígena Tai, tiene como objetivo profundizar en la comprensión de una experiencia particular que, aunque singular, contiene elementos significativos para reflexionar sobre los potenciales expresivos, políticos y epistemológicos presentes en las imágenes creadas por sujetos históricamente marginados.

Resultados y discusión

En la página de la artista visual Tai, se recopilieron 264 publicaciones (entre ilustraciones, fotografías y otras), de las cuales 89 son ilustraciones y pinturas digitales (excluyendo vídeos y fotografías de dibujos y pinturas) y tres son tiras (excluyendo ilustraciones que presentan características del lenguaje del cómic, como los bocadillos, pero que no presentan una secuencia narrativa a través de viñetas). Al leer las etiquetas utilizadas en los pies de foto de las publicaciones, se observa que hay una predominancia en los respectivos temas, a partir de la frecuencia de repetición de los términos resaltados entre paréntesis: Belém (etiqueta #belem), género (etiqueta #mulher), Amazonas (etiqueta #amazon), movimiento indígena (etiqueta #indigena), al estado de Pará (etiqueta #paraense). Y un predominio en las representaciones de mujeres indígenas y de la flora y fauna amazónica, además de referencias a personajes y personalidades de la cultura pop, la política, entre otros, como retratos de líderes indígenas en la serie Siga Vozes Indígenas⁵⁵, creada por la dibujante de cómics.

⁵⁵ Se trata de una serie de publicaciones realizadas por la artista en Instagram desde 2020, agrupadas bajo el *hashtag* #sigavozesindigenas. Disponible en <https://www.instagram.com/explore/tags/sigavozesindigenas/>

Para el análisis se seleccionaron dos tiras, una publicada el 3 de abril de 2021 (víspera del Domingo de Resurrección) y otra publicada el 19 de abril de 2021 (Día del Indígena / Día de la Resistencia Indígena). La primera (FIG. 1) es una tira compuesta por dos escenas sobre la Semana Santa en la que el personaje, que parece ser una autorrepresentación (piel morena, mejillas sonrosadas, cabello negro ondulado, camiseta blanca, collar con colgante triangular y expresión facial pensativa), reflexiona y cuestiona la relación entre la laicidad del Estado brasileño y el predominio de las fiestas nacionales católicas. La técnica utilizada remite a la ilustración digital con trazos estilizados en estilo *sketch/lineart*, con relleno de color plano y sombreado simple.

El encuadre en plano medio resalta la postura del personaje, que aparece con los brazos cruzados y las cejas arqueadas en el primer cuadro y con la mano cerrada hacia la barbilla y la mirada dirigida más allá del encuadre, lo que enfatiza el sentido de cuestionamiento/crítica en el primero y de reflexión en el segundo. Las frases están dispuestas libremente en la composición y en los límites del recuadro, situadas en las esquinas superior izquierda e inferior derecha, siguiendo una lógica de lectura occidental, según el movimiento de los ojos de izquierda a derecha.

El sentido del texto y el uso de puntos suspensivos al final y al principio de las frases siguientes dan continuidad al contenido, indicando una idea que comienza en la viñeta 1, pero que solo concluye en la viñeta 2. La imagen del segundo cuadro enfatiza signos icónicos que remiten a festividades cristianas nacionales [huevo y cruz (Pascua), gorro rojo/Papá Noel (Navidad/nacimiento de Cristo), Nuestra Señora de Nazaré (fiestas de Nuestra Señora de Aparecida/Círio de Nazaret/otras fiestas que celebran a los santos católicos)].

En el pie de foto, la artista escribe «solo voy a dejar aquí esta reflexión festiva... [emoji⁵⁶ de ojos] Fiesta universal, Corpus Christi, Tiradentes, Día del Trabajo, Independencia, Aparecida, Cirio, Día de Todos los Santos, República y Navidad [tres emojis de arco y flecha]»⁵⁷. En esta publicación, utiliza las etiquetas #tirinhas y #semanasanta.

El mensaje plástico se expresa mediante trazos redondeados y delicados que crean una sensación de suavidad y cercanía, complementados por el predominio de tonos pastel (rosa, azul claro, lila), mientras que el aspecto opaco y la ligera granulación en la textura del fondo confieren un toque artesanal a la imagen. Por su parte, la composición, con el personaje ocupando el centro de las escenas, enmarcado por elementos simbólicos en el segundo cuadro y con la distribución de los diálogos sin el uso de bocadillos, favorece la lectura secuencial de la reflexión propuesta y enfatiza la cercanía del diálogo con el lector.

⁵⁶ Iconos utilizados en mensajes de texto en Internet (correo electrónico, redes sociales, etc.).

⁵⁷ TAI. «Solo voy a dejar aquí esta reflexión festiva...», en *Instagram*, 3 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CNOUUI3B5UG/?img_index=1



FIG. 1 Tira sobre Semana Santa y Pascua⁵⁸. TAI. «Solo voy a dejar aquí esta reflexión festiva...», en *Instagram*, 3 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CNOUUI3B5UG/?img_index=1

El mensaje icónico se transmite a través de la representación de una joven amazónica (posiblemente la propia artista), reflexionando sobre cuestiones políticas y culturales. Los iconos flotantes en el segundo cuadro (gorro de Navidad, cruz, huevo de Pascua, Papá Noel) aluden directamente a las festividades religiosas de matriz católica, marcando el contraste con la provocación del personaje y reforzando el cuestionamiento propuesto. La expresión facial y corporal del personaje refuerza el tono de cuestionamiento y crítica.

El mensaje lingüístico tanto de los diálogos como de los subtítulos y el uso de las etiquetas indican la crítica expuesta por la dibujante y su malestar ante esta constatación. Al enumerar todos los días festivos nacionales⁵⁹ (excepto el Cirio de Nuestra Señora de Nazaré, que es regional/local) en el pie de foto, la artista deja claro que solo existen festivos católicos (los de carácter religioso, que son la mayoría). Como evidencia Nuñez:

[...] aunque el Estado se declare laico, dado que la ideología cristiana es dominante en Brasil y en el mundo, esta ocupa el lugar de lo universal y no se presenta como una perspectiva entre

⁵⁸ Traducción propia del texto de la tira «fechas como las de hoy, siempre me dejan pensativa... si el estado es laico... ¿por qué solo celebramos fechas católicas?».

⁵⁹ PORTARIA ME n.º 14.817, de 20 de dezembro de 2021. Diário Oficial da União, n.º 240, sección 1, 22 de diciembre de 2021, p. 162. Ministério da Economia - República Federativa do Brasil. Disponible en <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-me-n-14.817-de-20-de-dezembro-de-2021-369345454>

muchas otras. Por eso, muchos de los valores cristianos son adoptados por el Estado brasileño, desde la formulación de los días festivos nacionales (de los nueve que tenemos, más de la mitad son cristianos) ⁶⁰.

Los emojis de arco y flecha se utilizan en otras publicaciones de Tai que contienen discursos de carácter activista y del movimiento indígena. El lenguaje utilizado es accesible, reflexivo y ligeramente provocativo, tanto en la tira como en el pie de foto de la publicación, lo cual es característico de las producciones con un tono educativo y de concienciación. La elección de la tipografía hecha a mano (rotulación) refuerza el carácter personal, artesanal y afectivo de la comunicación, en consonancia con el estilo de las tiras independientes.

La segunda tira (Fig. 2), con guion de Marcelo Borary, habla sobre la contaminación de los ríos por mercurio, causada por la minería, y sus consecuencias para la naturaleza y la salud. Es una denuncia contra el proyecto de ley PL 191/2020, que proponía la regulación, entre otras cosas, de la minería en tierras indígenas y que fue duramente criticado por los pueblos indígenas y las organizaciones medioambientales. La tira presenta una composición única, sin división en viñetas tradicionales, sino organizada en bloques visuales que dirigen la lectura en sentido vertical, las viñetas están delimitadas por un recuadro imaginario a partir del cambio de tonos de color entre las escenas. El fondo es de tono sepia/texturizado, el estilo recuerda a una ilustración con trazos orgánicos, colores planos y sombras suaves, el fondo sugiere la textura del papel *kraft*. Los globos de texto están integrados en las escenas, con letras blancas manuscritas sobre un fondo translúcido grisáceo y oscuro.

Se observan las siguientes escenas, empezando por la esquina superior derecha, hay un grupo de niños y jóvenes/adultos interactuando en un muelle de madera a orillas del río y debajo se lee en los globos: «mientras pensemos que el mercurio vertido en los ríos es un problema de los indígenas y las poblaciones tradicionales...»⁶¹, «...nadie entenderá que esto está afectando directamente a toda nuestra cultura alimentaria, que es el pescado»⁶². En el centro, una persona (posiblemente una mujer) con un niño en brazos y con expresión de cansancio, descansa en una hamaca y en el globo se lee: «Mucha gente está quedando enferma por culpa del agua y nadie entiende que esto es culpa de toda la transformación que ya ha ocurrido en nuestro hábitat»⁶³. En la parte central e inferior destaca una joven con la mano en la frente, con expresión triste y preocupada, al fondo se ve la orilla de un río contaminado, con contraste entre aguas oscuras y turbias (color de los ríos de agua dulce del Amazonas), también hay edificios grises, humo y un cielo denso, lo que sugiere una

⁶⁰ NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2023, p. 33.

⁶¹ TAI. «Hoy ha sido un día ajetreado por muchas razones...», en *Instagram*, 19 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CN3yavOhri2/?img_index=1

⁶² *Idem*.

⁶³ *Idem*.

urbanización agresiva. En los globos se lee: «Proyectos como este están llevando a todos a la muerte» y «¿Cuántas vidas se perderán hasta que se den cuenta de ello?»⁶⁴.

La tira se publicó por separado a partir de los globos de diálogo en formato carrusel⁶⁵, siendo la última imagen la tira completa (FIG. 2). En el pie de foto, la artista escribe:

Hoy ha sido un día ajetreado por muchas razones, pero no podía dejar de ser una fecha marcada por la resistencia y la lucha. Esta tira, realizada con el guion de @marceloborary, denuncia otra terrible ley que quieren aprobar, la PL 191, que tiene como objetivo la explotación de tierras indígenas en busca de minerales y, en consecuencia, una mayor degradación medioambiental y muerte. Esta preocupación no es solo de los pueblos indígenas, es de todos. No queremos homenajes, queremos respeto por la naturaleza y por nuestras vidas. Esta lucha es de todos. ¿Cuántos tienen que morir para que lo entiendan?⁶⁶

Y utiliza las etiquetas #diadoindigena, #19deabril, #designativista, #diadaresistenciaindigena.



FIG. 2. Tira que denuncia PL 191/2020 de Tai y Marcelo Borary. TAI. «Hoy ha sido un día ajetreado por muchas razones...», en *Instagram*, 19 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CN-3yavOhri2/?img_index=1

⁶⁴ *Idem*.

⁶⁵ Formato de publicación en Instagram que funciona como un álbum, en el que se publican hasta 20 imágenes en la misma publicación. Para verlas, es necesario deslizar hacia un lado para ver la secuencia de imágenes.

⁶⁶ TAI. «Hoy ha sido un día ajetreado por muchas razones...», en *Instagram*, 19 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CN3yavOhri2/?img_index=1

El mensaje plástico presenta colores en tonos terrosos, marrones, naranjas y ocres predominantes, que transmiten una sensación de calor, degradación y contaminación. El uso del sepia también sugiere memoria, denuncia y urgencia, mientras que la apariencia granulada del fondo y las pinceladas del trazo evocan una estética artesanal. La composición con escenas fragmentadas pero interconectadas visualmente por el río contaminado que atraviesa la imagen, con el estilo del trazo y la pintura más irregulares y borrosos, dan una idea de error o de inadecuación, agregando un sentido de algo incómodo, al mismo tiempo que dan un tono más orgánico/manual. Existe un equilibrio en la composición visual entre los personajes y el paisaje que atribuye el sentido de la relación entre estos sujetos y la naturaleza, ya que, por un lado, el río está más iluminado y, por el otro, en la esquina inferior, la ciudad aparece más oscura y grisácea, con un tono que invade a las otras viñetas de la tira, dando la sensación de que esta «civilización» agrede a la naturaleza y a estos sujetos.

El icónico mensaje, con el plano general del primer cuadro en el que aparecen personas interactuando a la orilla del río, seguidas de lo que parece ser una madre enferma sosteniendo a su hijo en una hamaca y, a continuación, una mujer con la mano en la cara mostrando preocupación, demuestra cómo esta contaminación afecta al bienestar de esta población y que se trata de un problema alarmante. Las imágenes denuncian los impactos socioambientales de la minería ilegal y la contaminación de los ríos por mercurio, las personas en el muelle y la figura en la red representan modos de vida tradicionales amenazados, la joven destacada funciona como representación de una conciencia colectiva que sufre y la presencia de los edificios, el humo y el paisaje urbano se contraponen a la vida tradicional, lo que simboliza el avance de la destrucción capitalista o de la modernidad sobre los territorios.

En el mensaje lingüístico, los globos se mezclan con la escena a través del fondo oscuro y cada texto se dispone sobre la escena a la que se refiere, dirigiendo la narrativa de la tira y conectando los discursos de la imagen y el mensaje que se pretende transmitir. Al igual que en el pie de foto, el cual llama directamente la atención sobre lo que se critica en la tira. Ambos lenguajes son directos, emotivos y movilizadores, y evocan indignación y empatía. La tira publicada por Tai funciona como un «póster de protesta digital», condensando la crítica a la violencia institucional y el llamado a la movilización colectiva.

Por último, la ilustración (FIG. 3) fue realizada para su proyección por el proyecto *Mostra Tua Arte* (Muestra tu arte)⁶⁷. La obra consiste en dos manos entrelazadas en un gesto de apoyo mutuo y rodeadas de hojas de colores vivos en tonos azules y naranjas. El fondo, en tono crudo, se asemeja al papel reciclado u otras fibras naturales, lo que refuerza su estética artesanal. El texto de la imagen «nosotros por nosotros» arriba y «del sur solo hay transporte gratuito para la xenofobia, la apropiación y la explotación» abajo, es una denuncia directa y provocativa, ironizando las prácticas recurrentes de apropiación cultural y negligencia histórica de la región norte por parte del eje sur y sudeste de Brasil, con énfasis en las palabras «xenofobia, apropiación y explotación». En el pie de foto, la artista visual escribe:

⁶⁷ Proyecto que expone ilustraciones y otras obras artísticas en la fachada de un edificio de la ciudad de Belém, mediante el uso de un proyector. Disponible en <https://www.instagram.com/mostratuarte/> y @mostratuarte

Ilustración realizada para la proyección de @mostratuaarte dedicada a todos los nortistas, en especial a los hermanos de Amazonas y Amapá, que han tenido que lidiar con situaciones horribles debido al completo abandono del genocida gobierno federal. Sin embargo, esta historia se remonta al inicio del proceso de colonización. Nunca se nos ha considerado parte de Brasil y esto se hace cada vez más evidente al ver que nuestro dolor nunca tiene el mismo peso que el dolor de los que viven en el sur, especialmente en las capitales del sur y del sudeste. Dicen que valoran la Amazonia, pero desconocen e ignoran por completo la existencia de los pueblos que la habitan, explotan nuestra cultura cuando les conviene y son incapaces de ver más allá de su propio ombligo, además de llenarnos los oídos de xenofobia. Nosotros por nosotros. El norte por el norte. [Emoji de puño cerrado]. En el enlace de mi biografía pueden encontrar lugares que aún necesitan donaciones debido a la crisis en Amazonas⁶⁸.



FIG. 3. Ilustración «Nosotros por nosotros». TAI. «Ilustra feita para projeção do @mostratuaarte dedicada a todos os nortistas...», en *Instagram*, 25 de enero de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CK-fMSqbBNnF/?img_index=1

El mensaje plástico se expresa en una composición visual que utiliza colores intensos y contrastantes (naranja, azul y rojo) que resaltan sobre el fondo beige texturizado que remite a lo natural y artesanal, complementados por el estilo de trazo manual que confiere un aspecto orgánico y sensible a la ilustración. La centralidad de las manos entrelazadas en la composición crea foco y equilibrio visual.

⁶⁸ TAI. «Ilustra feita para projeção do @mostratuaarte dedicada a todos os nortistas...», en *Instagram*, 25 de enero de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CKfMSqbBNnF/?img_index=1

El mensaje icónico a través de las manos entrelazadas sugiere un gesto simbólico de solidaridad y unión, rodeadas de hojas estilizadas que remiten a la flora amazónica. Este gesto refuerza la noción de apoyo mutuo entre los norleños, donde se proyectan a través de la imagen las ideas y sentimientos de colectividad y resistencia, esenciales para la actitud decolonial.

En el mensaje lingüístico, la tipografía elegida refuerza el carácter autoral y la autenticidad del mensaje, además del carácter «artista». La frase «nosotros por nosotros» es una declaración política y afectiva muy utilizada en movimientos periféricos, antirracistas y anticolonialistas, que denota autoorganización y autonomía. El mensaje que aparece a continuación pone de manifiesto una crítica y denuncia de la relación entre el sur y el norte, destacando las palabras «xenofobia», «apropiación» y «explotación», que se refieren al prejuicio hacia los norleños, la apropiación de la cultura y la explotación de los recursos naturales por parte de las grandes empresas del sur y el sudeste del país, respectivamente. En el pie de foto, la artista expresa explícitamente su crítica al gobierno y a la relación colonial entre el sur/sudeste y la región norte, que explota la región y menosprecia a sus habitantes y su cultura. La frase «Nosotros por nosotros» se convierte en el centro semántico y político de la imagen, evocando el principio de autonomía y cuidado colectivo.

Conclusiones

A lo largo de este artículo, se ha buscado poner de manifiesto cómo la obra de la artista visual indígena analizada representa una potente estrategia de decolonialidad en el campo del cómic. Más que ilustrar personajes o narrar historias, sus producciones visuales construyen mundos posibles, articulando memoria, identidad y resistencia. La presencia de cuerpos indígenas en narrativas gráficas, con un lenguaje propio, una estética singular y una autonomía discursiva, desafía las estructuras coloniales que aún moldean la cultura visual en Brasil.

El análisis de las tiras e ilustraciones de Tai demuestra cómo los cómics digitales pueden funcionar como instrumentos de resistencia y afirmación de identidad, especialmente en contextos históricamente marcados por la colonialidad. Al articular elementos de la cultura visual indígena con el lenguaje de los cómics en las redes sociales, la artista construye una estética decolonial que desafía el sentido común y propone nuevas formas de ver e imaginar la Amazonia.

Las tiras y las ilustraciones de la «artista» indígena Tai, originaria de Pará, ponen de manifiesto su postura crítica y analítica con respecto a las relaciones de poder entre las regiones sur y sudeste con la región norte de Brasil y la Amazonia, marcadas por la colonialidad, que la artista expresa tanto en las ilustraciones como en los propios pies de foto de las publicaciones. Recurriendo a las tesis de Maldonado-Torres⁶⁹, se deduce que los significados implícitos en las tiras y las ilustraciones de Tai articulan los giros epistémico, estético y

⁶⁹ MALDONADO-TORRES, Nelson. *Op. cit.*

activista, teniendo en cuenta que la artista utiliza herramientas conceptuales decoloniales que cuestionan la colonialidad para sus creaciones artísticas y, además, utiliza este aparato creativo para acciones activistas, como en el caso de la segunda tira y la ilustración analizadas. Además, se puede deducir que, a través de sus producciones, Tai no solo cuestiona el discurso de la colonialidad, sino que, como señala Cecim⁷⁰ busca apropiarse de los sentidos para reformular el imaginario amazónico sobre sus sujetos, fauna y flora, asumiendo su posición de sujeto-región como mujer indígena norteña, artista y activista.

De esta manera, Tai expresa a través de sus tiras e ilustraciones su actitud decolonial, contribuyendo a un proyecto decolonial amazónico, renunciando a la colonialidad y actuando en favor de la deconstrucción y desestabilización de la colonialidad del saber, el poder y el ser, como agente de transformación.

Este estudio contribuye a los campos de la comunicación y el arte al demostrar el poder crítico de los discursos visuales y las prácticas artísticas comprometidas. Futuras investigaciones pueden profundizar el diálogo entre el «artivismo» indígena y las prácticas visuales decoloniales y feministas, ampliando el alcance analítico sobre las visualidades amazónicas y sus «re-existencias».

Bibliografía

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos: um estudo abrangente da arte sequencial: linguagem e semiótica*. São Paulo, Criativo, 2014.

CECIM, Vicente Franz. *Manifesto Curau*. Belém, s.n., 2003.

FREITAS RAMOS, Amanda, MAGALHÃES DE MIRANDA, Camila C. y Arruda CÂMARA, Maria Amalia. «A Representação feminina nas HQs de super-heróis: uma demanda por superação de velhos estereótipos das «Mulheres na Geladeira», en BRAGA JUNIOR, Amaro Xavier y SILVA NOGUEIRA, Natania Aparecida da (coords.). *Gênero, sexualidade e feminismo nos quadrinhos*. Leopoldina, ASPAS, 2020, pp. 165-198.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007.

IMPELLIZIERI MARTINS, Ana Cecília y ANDRADE, Maria de (eds.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2020.

ITO MESSIAS, Carolina. *Um panorama da produção de quadrinhos publicados na internet no Brasil* [tesis de maestría]. Universidade de São Paulo, 2018.

⁷⁰ CECIM, Vicente Franz. *Op. cit.*

MALDONADO-TORRES, Nelson. «Análítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas», en COSTA, Joaze, MALDONADO-TORRES, Nelson y GROSFOGUEL, Ramón (coords.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019, pp. 27-53.

NUNES OLIVEIRA, Selma Regina. *Mulher ao quadrado: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos permanências e ressonâncias (1895-1990)*. Brasília, Universidade de Brasília, 2007.

NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar*. São Paulo, Planeta do Brasil, 2023.

OLIVEIRA ANGELIM, Juliana de Kássia de. *A Nona Arte na Amazônia: um estudo sobre a representação da cultura amazônica nas histórias em quadrinhos belenenses (2004-2017)* [tesis de maestría]. Universidade Federal do Pará, 2020.

OLIVEIRA, Rosane Cristina de y SILVA, Renato da. «Masculinismo e misoginia na sociedade brasileira: uma análise dos discursos dos adeptos ao masculinismo nas redes sociais», en *Revista Philologus*, vol. 27, n.º 81 (supl.) (2021).

OSWALD, Vivian. «Pandemia acelerou mudanças no setor de HQ, diz designer e especialista brasileiro Bruno Porto», en *RFI*, 12 de diciembre de 2020. Disponible en <https://www.rfi.fr/br/podcasts/brasil-mundo/20201212-pandemia-acelerou-mudan%C3%A7as-no-setor-de-hq-diz-designer-e-especialista-brasileiro-bruno-porto>

PORTARIA ME n.º 14.817, de 20 de dezembro de 2021. Diário Oficial da União, n.º 240, sección 1, 22 de diciembre de 2021, p. 162. Ministério da Economia - República Federativa do Brasil. Disponible en <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-me-n-14.817-de-20-de-dezembro-de-2021-369345454>

QUIJANO, Anibal. «Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina», en CLACSO. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2005, pp. 117-142.

SOUZA, Vicente y OLIVEIRA, Otoniel. *Uma breve história do quadrinho paraense: dos anos setenta a dois mil e vinte*. Belém, Secult/PA, 2019.

TAI. «Ilustra feita para projeção do @mostratuaarte dedicada a todos os nortistas...», en *Instagram*, 25 de enero de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CKfMSq-bBNnF/?img_index=1

— «Solo voy a dejar aquí esta reflexión festiva...», en *Instagram*, 3 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CNOUUI3B5UG/?img_index=1

— «Hoy ha sido un día ajetreado por muchas razones...», en *Instagram*, 19 de abril de 2021. Disponible en https://www.instagram.com/p/CN3yavOhri2/?img_index=1

TEXEIRA DE ROSSO PRESSER, Alexandra. *Mobile Comics: um guia de parâmetros para desenvolvimento de histórias em quadrinhos digitais focados na leitura em tela pequena* [tesis doctoral]. Universidade Federal de Santa Catarina, 2020.

TORRES COSTA, Vania Maria. «Quando a imagem fala e o texto grita: reflexões sobre modos de narrar no jornalismo televisivo», en *Culturas Midiáticas*, vol. 8, n.º 2 (2015).

VERGUEIRO, Waldomiro. *Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil*. São Paulo, Peirópolis, 2017.