

# Imágenes en resistenZia: prácticas visuales y metodologías estéticas en las en las protestas juveniles de Nepal

[ARTÍCULO]

(é) **Santiago Rubio Fernández** [Universitat Politècnica de València]

(ENG) Images in Resistance: Visual Practices and Aesthetic Methodologies in Nepal's Youth Protests

**ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes**

MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026

Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas

ISSN 3045-7769 [recia.umh.es](http://recia.umh.es) [cia.umh.es](http://cia.umh.es)



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike  
CC BY-NC-SA 4.0

**Resumen:** Este artículo analiza las protestas juveniles conocidas como Revolución Z en Nepal (2025) desde la perspectiva de los estudios visuales y las prácticas artísticas contemporáneas, como un acontecimiento en el que se entrecruzan precariedad política, agencia juvenil y creación estética en un contexto de represión y censura digital. A partir de un enfoque interdisciplinar desde los estudios visuales y las prácticas artísticas, se examina cómo las protestas no solo constituyeron un acto de resistencia contra la corrupción y el autoritarismo, sino también un laboratorio de temporalidades críticas y de imaginación política. El trabajo examina cómo las visualidades generadas durante la revuelta –fotografías, videos, memes, transmisiones en directo– hacen un tránsito de lo periodístico a lo artístico, revelando su potencia crítica incluso en su fragilidad y circulación efímera. Asimismo, se explora la dimensión performativa e irónica de la protesta juvenil, con la incorporación de símbolos de la cultura pop y la resignificación de las redes sociales como espacios de creación colectiva. La principal aportación del estudio consiste en conceptualizar las prácticas visuales de la Revolución Z como métodos estéticos de resistencia que articulan lo documental, lo performativo y lo irónico, –atravesadas por la inmediatez y la sobreabundancia mediática– mostrando cómo las culturas visuales digitales contemporáneas permiten a las generaciones jóvenes disputar los marcos de representación dominantes activando memorias colectivas y proyectando horizontes de futuro no distópicos desde lo común y desde el presente precario.

**Palabras clave:** Revolución Z, Nepal, Protesta Juvenil, Precariedad, Imágenes, Estética Crítica, Narrativas Visuales, Futuros no Distópicos

**Abstract:** This article analyses the youth protests known as Revolution Z in Nepal (2025) from the perspective of visual studies and contemporary artistic practices, as an event in which political precariousness, youth agency and aesthetic creation intersect in a context of repression and digital censorship. Using an interdisciplinary approach based on visual studies and artistic practices, it examines how the protests were not only an act of resistance against corruption and authoritarianism, but also a laboratory for critical temporalities and political imagination. The work examines how the visualities generated during the uprising—photographs, videos, memes, live broadcasts—make a transition from the journalistic to the artistic, revealing their critical power even in their fragility and ephemeral circulation. It also explores the performative and ironic dimension of youth protest, with the incorporation of pop culture symbols and the re-signification of social media as spaces for collective creation. The main contribution of the study is to conceptualise the visual practices of the Z Revolution as aesthetic methods of resistance that articulate the documentary, the performative and the ironic—permeated by immediacy and media overabundance—showing how contemporary digital visual cultures allow younger generations to challenge dominant frameworks of representation by activating collective memories and projecting non-dystopian futures from the common ground and the precarious present.

**Keywords:** The Gen Z Protests, Nepal, Youth Protest, Precariousness, Images, Critical Aesthetics, Visual Narratives, Non-Dystopian Futures

## Empezar a imaginar desde la precariedad: arte, política y futuros posibles

Imaginar futuros, con relación a los tiempos precarios y las narrativas críticas, —actividad que propone ReCIA— plantea un marco fértil para cuestionar el presente desde las artes y las humanidades, situando en el centro la potencia de las prácticas visuales como generadores de temporalidades críticas. Este énfasis sobre la precariedad y la necesidad de construir relatos alternativos sitúa esta reflexión en un terreno en el que lo artístico no es adorno de lo político, sino dispositivo de pensamiento, imaginación colectiva y método de crítica. Marcados por un momento histórico lleno de crisis sucesivas —bélicas, climáticas, sanitarias, sociales y económicas— se plantea el arte como espacio de resistencia a narrativas dominantes que reducen el futuro a horizontes distócicos de colapso, especialmente en contextos de protesta donde lo visual y lo político se entrecruzan.

En este marco, se analiza el caso de las protestas de Nepal causadas en 2025, conocidas como Revolución Z, o protestas de la Generación Z (Fig. 1). Este movimiento desencadenado y encabezado por jóvenes y estudiantes, surgió como la respuesta inmediata a la prohibición gubernamental de diversas plataformas de redes sociales, expandiéndose rápidamente hacia una crítica más profunda ante la inconformidad de todo un país contra la corrupción, el autoritarismo y la desigualdad. Condensados así múltiples aspectos que resultan pertinentes para el debate de esta propuesta: como la precariedad política y social; la manifestación de agencia juvenil frente a la opresión; y la constitución de un espacio de producción estética y audiovisual, que excede el mero registro periodístico para situarse en el terreno de creación artística y de imaginación crítica.



Fig. 1. Jóvenes nepalíes denunciaron corrupción en el gobierno y salieron a protestar a las calles. Foto: Prabin Ranabhat/AFP/ Getty Images. (BBC News Mundo, 9 de septiembre, 2025).

El interés de este estudio, radica en la consideración de las imágenes generadas durante la protesta –fotografías, videos, publicaciones en redes, performances callejeras– planteado como material artístico, crítico e irónico. Y es que, “las fotografías no se limitan a verter la realidad de modo realista. Es la realidad la que se somete a escrutinio y evaluación según su fidelidad a las fotografías” (Sontag, 2006, p. 128). Toda fotografía es una interpretación del mundo, no un reflejo transparente de la realidad, por ende, cada encuadre y cada difusión digital deben leerse como gestos estéticos que construyen un relato, activa una mirada y proyecta un contexto.

Estas imágenes presumen de una doble precariedad: por un lado, son atravesadas por la inmediatez y la sobreabundancia de las propias redes sociales; por otro lado, su circulación depende y genera tensiones entre censura estatal y visibilidad mediática. Remedios Zafra señala que “La existencia pareciera descansar hoy en la presencia online. Si no somos vistos es como si nada hubiera existido” (Zafra, 2018). Estas imágenes funcionan como una potencia, que permiten articular memorias colectivas y activar la imaginación política.

Por tanto, lo que se propone en este artículo es la lectura de la Revolución Z como un escenario de temporalidades críticas donde se encuentran distintos planteamientos: la estética de la protesta juvenil, la transformación de lo periodístico en lo artístico, la dimensión corporal y performativa e irónica de la revuelta, y la proyección de futuros no distópicos desde lo común y lo frágil. Expresada por Guy Debord, “la imagen se ha convertido en la forma final de la reificación mercantil” (en Jameson, 1992, p. 45). Mientras que precisamente en la contra-imagen de las protestas, se abre un espacio de resistencia frente al espectáculo dominante.

Para ello, este artículo se estructura en siete apartados con el objetivo de contribuir a los debates sobre el arte en tiempos precarios y sobre la capacidad de las narrativas visuales para imaginar futuros sostenibles y críticos.

## **De la censura digital al estallido juvenil: el trasfondo de Nepal 2025**

En nuestro caso nos focalizamos en Nepal, porque es donde comenzó a ser viralizada la Revolución Z, pero se desarrolla sobre un periodo reconocido como parte de una dinámica regional más amplia, descrita como la Primavera Asiática. France24 argumenta que “La Primavera Asiática, un movimiento impulsado por la Generación Z, llegó a Filipinas. La ola de protestas que ya vivió Nepal, Indonesia y Timor Oriental tomó las calles de Manila” (Correa & Salgado, 2025). Generando protestas contra la corrupción, conectando con lo ocurrido en Nepal y en otros países donde la juventud cuestiona a las élites por malversación, principalmente, precariedad laboral, desigualdad social, frustración con sistemas políticos autoritarios y un hartazgo profundo con la corrupción estructural, uniendo todas estas regiones en un punto común.

Por este motivo, uno de los factores a tener en cuenta es que la Revolución Z, ocurrida en septiembre de 2025, debe entenderse como el resultado de una acumulación de tensiones políticas, sociales y económicas que estallaron tras la prohibición gubernamental de plataformas de redes sociales. Es decir, todas las revueltas causadas comenzaron después de la prohibición a nivel nacional de muchas plataformas populares, pero principalmente el descontento de la sociedad

por factores como la ostentación de bienes y riqueza por parte de funcionarios del gobierno –ante un estado de pobreza– o la mala gestión de fondos públicos – además de muchas otras razones nombrados anteriormente– generaban un entorno hostil; siendo la gota que colmaba el vaso. Esta situación permite contemplar el conflicto desde una dicotomía: por un lado, la defensa juvenil que defiende un espacio de libertad digital contemporánea; por otro, un amplio conjunto de denuncias sobre desigualdades estructurales y falta de transparencia en las élites políticas.

Esta gota que colma el vaso fue derramada el 7 de septiembre de 2025, cuando el Gobierno anunció, entre otras, la prohibición de aplicaciones como WhatsApp, Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, Viber... siendo un total de 26 plataformas que forman parte esencial del ecosistema de socialización juvenil.

La BBC subrayó que:

Los organizadores invitaron a los estudiantes de las universidades de las principales ciudades de Nepal, Katmandú, Pokhara e Itahari, a unirse a las protestas.

“Queremos ver el fin de la corrupción en Nepal”, declaró Binu KC, una estudiante universitaria de 19 años, al servicio nepalí de la BBC.

“Los líderes prometen una cosa durante las elecciones, pero nunca cumplen. Son la causa de muchísimos problemas.”

Añadió que la prohibición de las redes sociales interrumpió su educación, pues limitó el acceso a las clases en línea y a recursos de estudio. (BBC News Mundo, 9 de septiembre, 2025)

Siendo, lo que para las autoridades era una medida de control, para los jóvenes fue percibido como un ataque directo a su identidad digital y a su derecho a expresarse en un espacio global.

El Gobierno respondió con un endurecimiento inmediato de la represión (Fig. 2). El 10 de septiembre decretó el toque de queda en las principales ciudades, acompañándolo con la presencia del ejército en las calles. Como reportaba RTVC sobre este periodo: “Esta jornada se ve marcada por la ausencia de violencia en las calles, gracias a un toque de queda nacional impuesto por el Ejército, y por el inicio de unas complejas negociaciones políticas para formar un gobierno interino” (Efe, 2025). Militarización que radicalizó aún más el malestar social, especialmente porque la violencia no se limitó a choques puntuales, sino que adquirió una dimensión generalizada.

Este momento, genera una movilización, iniciándose las primeras marchas en Katmandú y otras ciudades que fueron reprimidas, contribuyendo a que las protestas se expandieran, haciendo que las manifestaciones escalaron rápidamente con violencia contra funcionarios públicos y vandalismo en edificios gubernamentales y políticos en todo el país. Este grado de violencia temprana marcó el carácter de la revuelta y transformó lo que podía haber sido un conflicto limitado en una auténtica insurrección juvenil.



Fig. 2. La policía lanzó gases lacrimógenos y roció cañones de agua contra los manifestantes en Katmandú. Foto: BBC News Nepali. (BBC News Mundo, 9 de septiembre, 2025).

Según Fuser News, "Al menos cuatro personas fallecieron y decenas resultaron heridas en Ladakh, India, durante una manifestación en Leh, capital de esa región septentrional, donde activistas de la llamada generación Z reclaman la atención del Gobierno" (Castro, 2025). La revuelta y el malestar se expande, atravesando fronteras, como la de Ladakh, colindante con Nepal; demostrando que lo sucedido no estaba siendo un fenómeno juvenil estrictamente nacional, sino un síntoma regional de un desencanto generacional más amplio frente a gobiernos percibidos como corruptos y desconectados de la ciudadanía.

Conforme todo se intensificaba, emergen imágenes icónicas que empiezan a circular por todo el mundo a través de VPNs<sup>1</sup>, haciendo esta difusión audiovisual en un acto de resistencia política. Tomando además, símbolos como la bandera de ONE PIECE<sup>2</sup>, como marca de estas protestas haciendo que "los símbolos de la cultura pop eleven los mensajes de protesta" (Harvey, 2025) (Fig. 3).

Los jóvenes apostaron por la formación de un gobierno, haciendo que:

El presidente de Nepal, Ram Chandra Poudel, se reúne este jueves con representantes de los jóvenes y el Ejército para buscar una salida a la crisis. Mientras, el portavoz del Ejército, Rajaram Basnet, confirmó al portal de noticias Onlinekhabar.com que la reunión busca oficializar el nombramiento de Karki.

<sup>1</sup> Una VPN (Red Privada Virtual) es un servicio privado que crea una red segura y cifrada en un dispositivo a través de Internet, enmascarando tu dirección IP real y protegiendo tu actividad en línea del rastreo y la interceptación de datos, al igual que crea un acceso privado a redes de empresas.

<sup>2</sup> *One Piece* es el título del manga y anime creado por Eiichiro Oda, que narra las aventuras de Monkey D. Luffy y su tripulación, los Piratas de Sombrero de Paja, en su búsqueda del legendario tesoro del mismo nombre. La bandera de este es una calavera con un sombrero de paja frente a un fondo negro. Reconocida por como esta se convirtió en un emblema después de que los residentes decidieran exhibirla antes de las celebraciones del Día de la Independencia en agosto.

Esta candidatura se decidió en una votación en la plataforma Discord en la que participaron 7.711 jóvenes. De ellos, Karki recibió 3.832 votos. El segundo candidato más votado fue Rastra Bimochan Timilsina, conocido como 'Random guy', con 2.021 votos, seguido de Sagar Dhakal (1.098).

A pesar del impulso popular, la candidatura de Karki enfrenta un obstáculo legal. El artículo 132 de la Constitución de Nepal establece que "ninguna persona que haya ocupado el cargo de presidente del Tribunal Supremo (...) será elegible para ser nombrada para ningún cargo gubernamental".

Para sortear este bloqueo, figuras influyentes como el alcalde de Katmandú, Balendra Shah, han apoyado la propuesta de disolver primero el Parlamento, lo que dejaría la Constitución sin efecto y abriría la puerta a la formación de un gobierno interino (Efe, 2025).



Fig. 3. Manifestante con la bandera nacional de Indonesia y una bandera pirata del anime One Piece durante una protesta frente a la residencia del gobernador en Surabaya, el 29 de agosto. Foto: Juni Kriswanto/AFP/Getty Images. (Harvey, 20 de septiembre, 2025).

La BBC, informa sobre las multitudes, como:

Algunos de ellos irrumpieron en el edificio del Parlamento y le prendieron fuego, al tiempo que pintaron grafitis y mensajes anticorrupción en el exterior del edificio. También prendieron fuego a otros edificios gubernamentales, como la oficina y la residencia del primer ministro, y la sede del Tribunal Supremo (Redacción, 2025) (Fig. 4).



Fig. 4. El Parlamento nepalí en llamas. Foto: Navesh Chitrakar/REUTERS. (BBC News Mundo, 9 de septiembre, 2025).

Culminando las protestas, haciendo que parte de los políticos huyesen del país de forma aérea, mientras que otros fueron sometidos y expuestos públicamente a humillaciones.

El movimiento se expandió rápidamente para abarcar cuestiones más amplias de gobernanza, transparencia y rendición de cuentas políticas, ya que la protesta había desbordado su origen digital para transformarse en un cuestionamiento radical de la legitimidad del sistema político. Por ello, la Revolución Z exige no reducirla al ámbito de las redes sociales, ya que la protesta fue, por tanto, un espejo de la precariedad estructural de toda una generación, inscribiéndose en la historia reciente como un momento donde se articularon, de forma inédita, precariedad social, creatividad estética y resistencia digital. Su contexto revela que no fue simplemente una reacción contra la censura tecnológica, sino la condensación de múltiples malestares, con un levantamiento juvenil que se reconoció también en Filipinas, Ladakh e Indonesia, y que puso en el centro la urgencia de imaginar otros futuros más allá de la corrupción, la desigualdad y el autoritarismo.

## Rutas de investigación: metodología y criterios de análisis

La investigación se plantea como un estudio cualitativo de carácter aplicado e inductivo, centrado en el análisis de las prácticas visuales generadas durante las protestas juveniles de Nepal en 2025. Se articula metodológicamente a partir de

un estudio de caso –la denominada Revolución Z– abordado desde los estudios visuales y culturales. El trabajo combina tres estrategias analíticas complementarias: el análisis visual de imágenes y producciones audiovisuales, el análisis discursivo de los relatos que acompañan dichas imágenes en redes sociales, y la lectura contextual crítica del acontecimiento sociopolítico en el que se inscriben. La investigación es principalmente primaria, ya que se basa en la recopilación directa de materiales visuales difundidos durante las protestas, aunque se complementa con fuentes secundarias periodísticas y académicas que contextualizan el fenómeno.

El cuerpo del proyecto está compuesto por una selección de materiales visuales difundidos entre septiembre y octubre de 2025 en plataformas digitales como TikTok, Instagram, Telegram y repositorios periodísticos internacionales. El conjunto principal de imágenes es procedentes de coberturas fotoperiodísticas independientes y archivos digitales de medios internacionales, permitiendo contrastar las producciones generadas por los propios manifestantes con los registros mediáticos profesionales.

El análisis se desarrolló a partir de tres ejes interpretativos principales. En primer lugar, el eje estético-performativo, orientado a identificar los recursos visuales, simbólicos e irónicos presentes en las imágenes. En segundo lugar, el eje político-discursivo, centrado en examinar cómo las imágenes construyen narrativas de resistencia, denuncia y agencia juvenil frente a la censura estatal. Finalmente, el eje de circulación y temporalidad digital, destinado a analizar las condiciones de difusión, viralización y resignificación de los contenidos en redes sociales, resaltando su carácter efímero. Estos criterios permiten comprender la protesta como un proceso de producción visual colectiva que articula memoria, crítica y proyección de futuros.

## **Del registro al gesto estético: la imagen como crítica**

Uno de los aspectos más relevantes, y la razón principal de este artículo, es cómo la Revolución Z en Nepal, ha generado un conjunto de imágenes en el conflicto – fotografías periodísticas, vídeos caseros, transmisiones en directo y publicaciones en redes– que superan su condición de registro documental para convertirse en material estético y crítico. En este paso de lo periodístico, a lo irónico, a lo artístico, se condensa la tensión entre registro e interpretación: cada encuadre, cada gesto, cada acto, está cargado de intencionalidad, que no solo informa, sino que construye un relato y activa un imaginario.

El resultado, en este caso de imágenes de jóvenes –enfrentando al ejército, de edificios gubernamentales en llamas o de la bandera de One Piece ondeando frente al Parlamento– no son registros neutrales, sino actos de expresión estética con una intencionalidad crítica. En este sentido, podemos hablar de una estética del conflicto, donde la cámara funciona como herramienta política; sumándose las transmisiones en directo burlando la censura con VPNs, o los vídeos compartidos en Discord y Telegram, siendo también prácticas de reapropiación del medio audiovisual como resistencia.

“El periodismo también es un arte narrativo” (Neveu, 2004, p. 537), pues ese paso de la imagen periodística a la artística se observa en su capacidad de ser resignificada.

Al igual que variedad de fotoperiodistas independientes han transformado sus coberturas en archivos digitales críticos, como por ejemplo los trabajos de Santi Palacios<sup>3</sup>, mientras que colectivos locales han recopilado imágenes de la protesta para proyectos expositivos itinerantes. Estos actos muestran que detrás de cada captura no solo hay una intención de informar, sino también un potencial creativo.

“Las imágenes del recuerdo y de la fantasía surgen en el propio cuerpo como si fuera un medio portador viviente” (Belting, 2007, p. 17). Todo el imaginario generado por jóvenes resalta en los testimonios por ser un objeto que moviliza afectos, indignación y solidaridad más allá de sus fronteras. Este recuerdo generado por la precariedad de estas imágenes –rápidas, efímeras, consumidas en scroll constante– no les resta potencia crítica, al contrario, es en esa fragilidad donde radica su fuerza: obligan a pensar en la vulnerabilidad del presente instantáneo y en la necesidad de construir memorias colectivas que resistan el olvido mediático.

La mayoría de imágenes que hemos obtenido son por estas redes vetadas –ganando una dualidad de imagen periodística y social–, ya que los propios medios no permitían que se mostraran al mundo exterior. Así, la Revolución Z ofrece un ejemplo paradigmático de cómo lo audiovisual, aun nacido en el terreno del periodismo, se convierte en materia estética que contribuye desde la precariedad, la fragilidad y la comunidad.

## El cuerpo como performance: estética colectiva de la revuelta

Las protestas, como hemos dicho anteriormente, no han sido solo un fenómeno político sino también una auténtica práctica estética colectiva; haciendo que los cuerpos, el entorno y los objetos ganaran un lenguaje visual, ocupando un espacio público como escenario de creación.

Al más estilo del *Theatrum mundi*<sup>4</sup>, las protestas pueden leerse como una *performance* expandida, transmitida a través de una pantalla, pero con toda la estética, hay un imaginario que las protestas suelen tener: pancartas, grafitis, cánticos coreados en calles, o como hemos nombrado antes, de la bandera de One Piece como símbolo frente al parlamento. Son todos ejemplos de una producción estética crítica, irónica.

Tal y como Guy Debord advirtió que “Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación” (1967, p. 8). Bajo esta lógica, las protestas no son más que un episodio de espectacularización mediática; por el contrario, lo ocurrido en Nepal contradice esa lectura con las contra-imágenes generadas por los jóvenes, siendo visualidades que detienen el espectáculo dominante y lo reconfiguran. Así se genera esta puesta en escena, apropiándose del espacio visual para convertirla en un lienzo colectivo, a través de actos tan simbólicos como vandálicos; generando el desmontaje del espectáculo a través de su reapropiación estética.

<sup>3</sup> Fotoperiodista sin ánimo de lucro especializado en periodismo visual sobre la crisis climática, las migraciones y la ecología humana, intereses que provienen de su formación como sociólogo.

<sup>4</sup> Expresión del latín que significa “teatro del mundo”, se refiere a un tópico literario y filosófico que concibe la existencia o el mundo como una gran representación teatral. En esta alegoría, la sociedad y los seres humanos son como actores que interpretan diversos roles a lo largo de sus vidas, con la idea de que la identidad es una serie de apariencias y roles cambiantes.

Este carácter performativo de la protesta conecta con las teorías de sobre el arte relacional, siendo "una estrategia que entrecruza lo estético y lo artístico con un propósito de intervención social, donde el gesto creativo se da desde la problematización de las relaciones humanas y sus contextos" (Parra-Ospina, 2017, p. 3). Así, las marchas masivas y la autoorganización en redes sociales pueden leerse como obras colectivas donde lo central no es un objeto terminado, sino la producción de vínculos comunitarios; con esto, lo que se concluye es que una pancarta pintada a mano, un grafiti efímero o una cántico improvisada frente a la policía, no son solo gestos de resistencia política, sino también actos estéticos relacionales, crean comunidad en la acción compartida, "la esperanza por la que me pregunta debiera estar ahí, en el proceso de imaginación colectiva" (Zafra, 2021, p. 271).



Fig. 5. Imágenes de las revueltas. Foto: EFE/EPA/Narendra Shrestha. (RTVC, 2025)

Con ello, entran las redes sociales, que potencian esta dimensión estética. Cada elemento transmitido a través de estas forman parte de una estética donde la autoría se diluye en favor de lo colectivo. En plataformas como TikTok, las imágenes de protesta circulan como materia viva, resignificándose a cada reposteo, proceso en el cual la ironía y el humor desempeñaron un papel central.

Durante las protestas, TikTok –plataforma oficialmente prohibida– fue de las redes en las que más videos se postearon sobre las protestas, y característico de la Generación Z, todo ganaba un discurso irónico; (Fig. 5) ridiculizaban a la policía, parodiaban discursos políticos o transformaban escenas de represión en memes musicales y trends virales. Característico de estos, utilizan la burla de las situaciones difíciles, problemáticas o incluso traumáticas convirtiéndose en un recurso estético que desarma el miedo y expone la precariedad de las instituciones. Estos gestos irónicos no son anecdóticos, sino una práctica artística performativa en sí misma, que convierte la protesta en un espacio de creatividad irreverente.

El recurso y la utilización a los trends y los memes no solo fortaleció la cohesión interna del movimiento –sobre todo entre los jóvenes–, sino que también amplificó su visibilidad internacional generando una estética compartida que atraviesa fronteras geográficas, lingüísticas y culturales. Paradójicamente, las mismas plataformas prohibidas se convierten en los canales que dieron a conocer la revuelta en otros países, logrando que jóvenes de contextos lejanos conocieran la situación de descontento en Nepal. Así, lo irónico y lo lúdico se entrelazaron con lo político, confirmando que lo estético no se limita a material, sino que se expande en la cultura digital compartida. Los *trends* se convierten en armas visuales que desafían al poder con una contundencia simbólica.

Con todo esto, lo que se articula entonces es una poética de la protesta juvenil, mezclando precariedad, imaginación, fragilidad y potencia. La estética y los actos pasan de adornos a condiciones del movimiento, demostrando que la juventud contemporánea no solo reclama cambios políticos ante un descontento y una inconformidad, sino que puede generar formas de estar juntos, de imaginar comunidad y de disputar la hegemonía de las imágenes dominantes.

## Utopías frágiles: narrativas juveniles frente al colapso

Uno de los aportes sugerentes de la Revolución Z es que, al surgir en un contexto de represión, desigualdad y corrupción estructural, la protesta no se limitó a denunciar el presente, sino a construir un futuro completamente nuevo. Ante la tendencia de los jóvenes de representar el futuro como un colapso o catástrofe, donde hay poca esperanza; los nepalíes articularon prácticas para generar un ensayo de futuros no distópicos, orientados hacia la comunidad.

Así se materializó la construcción simbólica de comunidades juveniles que, a través de votaciones en Discord, –y variedad de actos anteriormente nombrados– proyectando la posibilidad de un gobierno más transparente y cercano a sus demandas. No se trató únicamente de resistir, sino de experimentar con formas incipientes de futuro.

Jonathan Crary ha argumentado que en el capitalismo contemporáneo vivimos en un régimen de tiempo 24/7, que “tiene la apariencia de un mundo social, pero en realidad es un modelo no social de rendimiento propio de máquinas y una suspensión de la vida que no revela el coste humano que se necesita para mantener su eficacia” (2015, p. 20); colonizando todos los espacios de la vida y erosionando la posibilidad de reflexión. Desde esta perspectiva, las protestas en Nepal funcionan como una interrupción de ese tiempo; ya que al ocupar calles y redes, los jóvenes

instauraron un tiempo distinto, –precario pero resistente– donde lo colectivo se impuso frente al ritmo de consumo y producción.



Fig. 6. El grupo Gen Z protesta contra la corrupción y la prohibición de las plataformas de redes sociales. Foto: Getty Images. (BBC News Mundo, 9 de septiembre, 2025).

Lo no distópico, en este caso, no significa ingenuidad. Los jóvenes nepalíes son completamente conscientes de la violencia y la represión que los atraviesa, pero deciden no ceder al fatalismo. (Fig. 6) La actitud y comportamientos que ejecutan son un conjunto de iconografía pop, *trends*, memes que en su imaginario, es más común y no es tomado como algo tan irónico, sino como una jerga o forma de comunicarse más profunda o más entendible que el propio lenguaje. En la bandera de One Piece, en la votación digital para elegir representantes o en los cánticos que parodian a los políticos, late una utopía frágil, precaria pero real, que demuestra cómo incluso en tiempos de crisis es posible proyectar futuros desde lo común y lo imaginativo.

## El cuerpo expuesto, la mirada saturada: política de la visibilidad

"Las fotografías causan impacto en tanto que muestran algo novedoso" (Sontag, 2006, p. 37).

Otro factor a tener en cuenta es que estas protestas no solo han movilizado, discursos y símbolos, sino que pusieron al cuerpo joven como imagen política. Inevitable resaltar que los cuerpos en la calle, enfrentados a la policía, ocupando espacios de poder o performando la ironía, se convierte en un signo de resistencia.

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder", está naciendo; define cómo se puede hacer presa

en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como se quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina (Foucault, 1975, p. 126).

En la Revolución Z, esas "mecánicas del poder" fueron evidentes: los jóvenes se expusieron a la represión estatal, pero al mismo tiempo transformaron esa exposición en visibilidad política. Asimismo, se contempla como la fragilidad de estos cuerpos estuvo acompañada por la fragilidad de las imágenes como un símil que lo representaban.

Vivimos en una sociedad en la que las fotografías y los videos circulan a gran velocidad, muchas veces sin contexto, en un constante flujo que pone en riesgo la potencia crítica. Susan Sontag señaló que "cuando hay fotografías la guerra se vuelve *real*" (Sontag, 2003, p. 76), así es, como la circulación acelerada de imágenes hacía que funcionaran con un impacto instantáneo como documentos reflexivos ante una situación que ganaba peso con cada imagen.

Entonces aparece un elemento crucial, el morbo.

Para el hombre contemporáneo, la mirada establece distancia. Mirar de lejos es mantenerse resguardado, no ser implicado. La tradición filosófica occidental hace de la vista un sentido de la distancia, olvidando que durante largo tiempo las sociedades europeas medievales y renacentistas no concebían ninguna separación entre el hombre y el mundo, que ver era ya un compromiso (Le Breton, 2007, p. 56).

La atracción hacia el dolor ajeno, la exposición de heridas, muertes o cuerpos humillados se convierte en motor de consumo digital consumida desde el morbo. "La tecnología más reciente suministra una alimentación constante: tantas imágenes de desastres y atrocidades como tiempo de que dispongamos para verlas" (Sontag, 2003, p. 78).

Morbo por el mirar que no solo se expresó en Nepal, sino también en la forma en que consumimos conflictos de mayor escala, como la invasión rusa a Ucrania o la violencia en Gaza y Palestina-Israel. El espectador digital desde una posición global, se va desplazando de un conflicto a otro atraído por la intensidad del dolor que genera la economía del mirar y de la atención sostenida, la pena especulación y la catástrofe.

Así, las imágenes de Nepal fueron parte de un flujo más amplio, donde la empatía se mezclaba con una fascinación morbosa por cómo se desarrollaban las protestas, junto a cómo el sufrimiento se convertía en un contenido viral y compartible.

Esta lógica desemboca en la precariedad de la imagen, "el impacto ante las atrocidades fotografiadas se desgasta con la repetición, tal como la sorpresa y el desconcierto ante una primera película pornográfica se desgastan cuando se han visto unas cuantas más" (Sontag, 2006, p. 38), y es que como Sontag afirma:

Se ha vuelto un lugar común en el debate cosmopolita sobre las imágenes de atrocidades suponer que tienen escaso efecto, y que hay algo intrínsecamente cínico en su difusión. Aunque la gente crea que en la actualidad las imágenes de la guerra importan, esto no disipa la persistente sospecha sobre el interés en estas imágenes y las intenciones de quienes las producen. Tal respuesta proviene de los dos extremos del abanico: de los cínicos que nunca han estado cerca de una guerra y de los hastiados del conflicto soportando sus desgracias cuando se los fotografía. (2003, p. 80).

La mediática genera este efecto paradójico: conforme se multiplica la visibilidad del conflicto, neutraliza la empatía. Así estas imágenes consumidas corren el riesgo de convertirse en ruido global de catástrofe, que el usuario de la redes sociales consume y olvida rápidamente.

Esta precariedad visual nos recuerda a lo que Félix Guattari llamó micropolíticas del deseo. En su obra *Las tres ecologías* pone de manifiesto cómo los cambios no solo ocurren en la gran política institucional, sino en microprácticas que afectan al cuerpo del entorno y la subjetividad, algo que se ha hecho obvio en estas protestas. Los gestos cotidianos de los manifestantes apoyan y constituyen estas micropolíticas, generando modos de estar en comunidad y reconfigurar el campo político (Fig. 7).



Fig. 7. Un hombre con una bandera del manga 'One Piece', ante la sede del Gobierno de Nepal en Kathmandu, el pasado 9 de noviembre. Foto: Anadolu/Getty Images. (Pérez Colomé, 18 de septiembre, 2025).

Por tanto la política de la mirada, entonces, no es neutral, quién mira cómo circula la imagen y bajo qué condiciones se comparte, determina su capacidad crítica. Las cámaras de los jóvenes funcionaban como dispositivos de contra-poder frente a la invisibilización mediática impuesta, funcionando como un acto de afirmación –

estamos aquí, existimos, resistimos—; pero a la vez, como una exposición constante que corre el riesgo de ser pasajera, como todo en las redes.

En definitiva, las protestas mostraron que todo sujeto, al igual que toda imagen, se encuentran atravesados por las relaciones de poder políticas; a pesar de que se encuentren herramientas para subvertirlas. Así en la vulnerabilidad y la fragilidad —del cuerpo y de lo visual—, se encuentra, paradójicamente, la fuerza crítica de la protesta.

## **Fragilidad como resistencia: entre ruido y memoria crítica**

Como hemos manifestado en el punto anterior, hablábamos de una condición de fragilidad, la cual no debe entenderse como un límite o carencia, sino como el lugar desde el cual se genera potencia crítica. Anteriormente se hablaba de cómo esta precariedad de lo visual puede conducir a la saturación, pero es necesario subrayar que, precisamente, esa vulnerabilidad es la que permite desestructurar el orden dominante.

Al final, el arte en todas sus formas se comporta como un mediador que transforma lo que en un principio es efímero en memoria e imaginario colectivo.

La omnipresencia de las fotografías ejerce un efecto incalculable en nuestra sensibilidad ética. Al poblar este mundo ya abarrotado con su duplicado en imágenes, la fotografía nos persuade de que el mundo está más disponible de lo que está en realidad (Sontag, 2006 ,p. 43).

Una fotografía tomada por un estudiante, un vídeo difundido en Discord o un meme viralizado en TikTok no son simples residuos del conflicto, sino elementos que reorganizan la percepción del presente y habilitan la posibilidad de imaginar futuros; futuros de conjuntos de imágenes acumulados en el flujo digital, que adquieren densidad cuando se ubica en archivos, exposiciones o narrativas colectivas.

Por tanto, la Revolución Z nos enseña que la fragilidad no es sinónimo de debilidad, sino un recurso estético y político; planteando la precariedad de la imagen como un espacio de reflexión, crítica, con el cual, es capaz de transformar el ruido en memoria y de articular futuros posibles donde la imaginación de lo común, dispone del terreno para pensar la protesta como laboratorio de futuros.

## **Protesta y futuro: imaginar desde la precariedad**

La Revolución Z nos ha permitido visualizar cómo se comportan los jóvenes en las protestas con un contexto de tensión ante la precariedad y política social. Este movimiento ha abierto un espacio para repensar el presente y futuro en este país.

En primer lugar, la revuelta funcionó como un escenario de experimentación donde se ensayaron otras temporalidades frente al ritmo impuesto por la represión y por el capitalismo, donde los jóvenes —al ocupar tanto el espacio público como el digital— interrumpieron la lógica de la inmediatez, experimentando formas de acción colectiva que suspenden el colapso y permiten imaginar futuros distintos. Esta capacidad convierte a la protesta en un ejercicio crítico de imaginación política.

En segundo lugar, las imágenes generadas en la protesta —rápidas, frágiles

y efímeras— se leen por tanto, como potencias críticas. Precisamente en su precariedad reside su fuerza: el hecho de ser vulnerables a la saturación, a la censura o al olvido, las convierte en dispositivos que exigen ser recontextualizados; convertirse en memoria colectiva, resignificado como contraimagen frente al relato oficial del Estado.

En tercer lugar, el arte se presenta como mediador de estas memorias y como activador de futuros no distópicos. Desde el fotoperiodismo crítico hasta la ironía de los memes, lo artístico reorganiza la percepción del conflicto y lo sitúa en un punto de reflexión, donde el arte no adorna la protesta, sino que la convierte en archivo vivo y la proyecta hacia posibilidades de vida compartida.

Como conclusión, la Revolución Z, y la Primavera Asiática han demostrado que la fragilidad —del cuerpo y de la imagen— es un recurso estético y político como experimento de temporalidades críticas. Esta revuelta nos recuerda que incluso en contextos violentos de represión, los jóvenes son capaces de imaginar futuros comunes que escapan de la lógica distópica, emergiendo la posibilidad de pensar, crear y resistir colectivamente.

## Referencias

aprendiendoDDtodo [@aprendiendoddtodo]. (13 de Septiembre, 2025). *¿Puede un meme derribar a un gobierno?*. [Video]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@aprendiendoddtodo/video/7549654166029864214? r=1& t=ZN-90APc8MnRv4>

BBC News Mundo (9 de septiembre, 2025). Nepal: violentas protestas hacen caer al primer ministro, mientras los manifestantes incendian el Parlamento y otros edificios públicos. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/articles/cqxz8q48ej3o>

Belting, Hans (2007). *Antropología de la imagen* (Trad. de Gonzalo María Vélez Espinosa). Katz.

Castro, Luis (26 de septiembre, 2025). *Protesta de la "generación Z" deja cuatro fallecidos en región india de Ladakh*. <https://fusernews.com/protesta-de-la-generacion-z-deja-cuatro-fallecidos-en-region-india-de-ladakh/>

Consuegra, Cristina (28 de abril, 2018). *Remedios Zafra: "La velocidad favorece al capitalismo, la superficialidad también"*. SecretOlivo. <https://secretolivo.com/index.php/2018/04/28/remedios-zafra-ojos-capital-capitalismo-superficialidad/>

Correa, Paula Jimenez, & Salgado, Samuel (25 de septiembre, 2025). *La "Primavera Asiática" irrumpe en Filipinas: furia juvenil contra la corrupción*. FRANCE 24. <https://www.france24.com/es/programas/asi-es-asia/20250925-la-primavera-asiatica-irrumpe-en-filipinas-furia-juvenil-contra-la-corrupcion>

Crary, Jonathan (2015). *24/7: El capitalismo al asalto del sueño*. Ariel.

Debord, Guy (1967). *La Sociedad del espectáculo*. Ediciones Naufragio.

Dumb bunny [@capi.mo] (10 de septiembre, 2025). [Video sobre protestas de la Generación Z en Nepal]. TikTok. <https://www.tiktok.com/@capi.mo/video/7548534016337562888? r=1& t=ZN-90APartoFTK>

El Español [@elespanolcom] (12 de septiembre de 2025). *La Generación Z continúa limpiando y reconstruyendo las calles tras las protestas en Nepal: "Qué gran ejemplo"*. [Video]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@elespanolcom/video/7549235203751824662?\\_r=1&t=ZN-90APckceSLm](https://www.tiktok.com/@elespanolcom/video/7549235203751824662?_r=1&t=ZN-90APckceSLm)

Foucault, Michel. (1975). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.

GipuzkoaGaur [@gipuzkoagaur] (10 de septiembre, 2025). *El parlamento de Nepal ya no existe*. [Video]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@gipuzkoagaur/video/7548508418831650061?\\_r=1&t=ZN-90AQe7dzYn8](https://www.tiktok.com/@gipuzkoagaur/video/7548508418831650061?_r=1&t=ZN-90AQe7dzYn8)

Guattari, Félix (1991). *Las tres ecologías*. Pre-Textos.

Guattari, Félix, y Rolnik, Suely (2005). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Traficantes de Sueños.

Harvey, Lex (20 de septiembre, 2025). Los manifestantes de la Generación Z se unen detrás de una bandera pirata del manga. *CNN en Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2025/09/20/mundo/manifestantes-nepal-generacion-z-bandera-manga-trax>

Isham [@ishanpahari2] (11 de Septiembre de 2025). [Video sobre protestas de la Generación Z en Nepal]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@ishanpahari2/video/7548813282598030600?\\_r=1&t=ZN-90APdAlj46A](https://www.tiktok.com/@ishanpahari2/video/7548813282598030600?_r=1&t=ZN-90APdAlj46A)

Jameson, Fredric (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ediciones Paidós. <https://archive.org/details/jameson-fredric.-el-posmodernismo-o-la-logica-cultural-del-capitalismo-avanzado-ocr-1991/page/n5/mode/2up>

jelly\_fish678 [@jelly\_fish678]. (8 de Septiembre de 2025). [Video sobre protestas y corrupción en Nepal]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@jelly\\_fish678/video/7547565412964109575?\\_r=1&t=ZN-90APdP9ciOM](https://www.tiktok.com/@jelly_fish678/video/7547565412964109575?_r=1&t=ZN-90APdP9ciOM)

Le Breton, David (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Nueva Visión.

Martínez, Guillermo (8 de septiembre, 2023). Los más destacados fotoperiodistas de España se dan cita en el Hay Festival de Segovia. *El Confidencial*. [https://www.elconfidencial.com/el-grito/2023-09-08/fotoperiodistas-hay-festival\\_3731464/](https://www.elconfidencial.com/el-grito/2023-09-08/fotoperiodistas-hay-festival_3731464/)

Neveu, Erik (2014). Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism. *Journalism Studies*, 15(5), 533–542. <https://doi.org/10.1080/1461670x.2014.885683>

El País (18 de septiembre, 2025). De la ficción a la vida real: la bandera pirata del cómic manga 'One Piece' ondea en protestas en Asia. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2025-09-18/la-bandera-del-manga-one-piece-ondea-para-reivindicar-la-libertad-tambien-en-el-mundo-real.html>

Parra-Ospina, Astrid Yohana (2017). *De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz*. *Revista Aletheia*, 9(2), 94–113.

Radio Televisión Canaria (11 de septiembre, 2025). Las protestas de la 'Generación Z' en Nepal: 31 muertos y fuga masiva de presos. *Radio Televisión Canaria*. <https://rtvc.es/protestas-generacion-z-nepal-31-muertos-11-septiembre-2025/>

realityreelclips [@realityreelclips] (15 de Septiembre, 2025). *Algunos de los momentos más virales de la protesta de la Generación Z de Nepal*. [Video]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@realityreelclips/video/7550304783119273238?\\_r=1&t=ZN-90AP38igp6c](https://www.tiktok.com/@realityreelclips/video/7550304783119273238?_r=1&t=ZN-90AP38igp6c)

RTVC (11 de septiembre, 2025). Las protestas de la "Generación Z" en Nepal: 31 muertos y fuga masiva de reclusos. RTVC. <https://rtvc.es/protestas-generacion-z-nepal-31-muertos-11-septiembre-2025/>

Palacios, Santi (s. f.). *Santi Palacios*. Recuperado el 29 de septiembre de 2025, de <https://www.santipalacios.com/bio>

Pérez Colomé, J. (18 de septiembre, 2025). De la ficción a la vida real: la bandera pirata del cómic manga 'One Piece' ondea en protestas en Asia. El País. <https://elpais.com/cultura/2025-09-18/la-bandera-del-manga-one-piece-ondea-para-reivindicar-la-libertad-tambien-en-el-mundo-real.html>

Sontag, Susan (2003). *Ante el dolor de los demás*. Socialismo y Libertad.

Sontag, Susan (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. de Carlos Gardini). Alfaguara.

sudhirism [@sudhirism] (10 de septiembre, 2025). Wait till end [Video]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@sudhirism/video/7548290039264906503?\\_r=1&t=ZN-90APbbv82J4](https://www.tiktok.com/@sudhirism/video/7548290039264906503?_r=1&t=ZN-90APbbv82J4)

Tres60Newa [@tres60news] (10 de Septiembre, 2025). Nepal en llamas. [Video]. TikTok. [https://www.tiktok.com/@tres60news/video/7548497159969115414?\\_r=1&t=ZN-90APcasaXmo](https://www.tiktok.com/@tres60news/video/7548497159969115414?_r=1&t=ZN-90APcasaXmo)

Wikipedia contributors (s.f.). *Protestas en Nepal de 2025*. En *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Protestas en Nepal de 2025&oldid=169664435>

Zafra, Remedios (2021). *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Anagrama.

**Cómo citar:** Rubio Fernández, Santiago (2026). Imágenes en resistenZia: prácticas visuales y metodologías estéticas en las en las protestas juveniles de Nepal. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 101-119. <https://doi.org/10.21134/rb378q78>