

EXPLORACIONES SURREALISTAS Y DIBUJO EXPERIMENTAL: TÉCNICAS DE MAX ERNST EN LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO EN LA UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

SURREALIST EXPLORATIONS AND EXPERIMENTAL DRAWING: MAX ERNST'S
TECHNIQUES IN DRAWING INSTRUCTION AT THE UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

RHONAL A. SUAREZ M.
RHONAL.RASM@GMAIL.COM
ORCID: 0009-0007-4847-102X
MSC. EDUCACIÓN Y DISEÑO INSTRUCCIONAL
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE

HERMES L. PÉREZ Z.
HERMESSZZZ@GMAIL.COM
ORCID: 0009-0002-8914-0394
LIC. ARTES PLÁSTICAS
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE ARTE

Resumen

Esta experiencia docente reflexiona sobre el papel del dibujo experimental como herramienta pedagógica en la formación artística contemporánea, destacando su potencial para estimular la creatividad y la construcción de un lenguaje gráfico propio. La investigación analiza la praxis desarrollada en la asignatura Dibujo II de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Bajo un enfoque cualitativo de investigación-acción, se aplicaron técnicas exploratorias inspiradas en el surrealismo y las estrategias de Max Ernst en un grupo de 8 estudiantes. El marco metodológico integro el uso de cuadernos de bocetos, registro de procesos y la obra final como unidades de análisis, empleando criterios de evaluación adaptados al proceso creativo.

Los resultados revelan que las propuestas gráficas no convencionales, abren posibilidades expresivas y confrontan al estudiante con técnicas que, aunque no siempre resultan del agrado, enriquecen el proceso formativo. Asimismo, se incorpora una mirada epistemológica que reconoce el dibujo como un sistema de conocimiento visual y simbólico, analizando su impacto en la práctica pedagógica como espacio de exploración, diálogo y transformación.

RECIBIDO: 19/12/25 ACEPTADO: 11/03/26

Palabras clave: Dibujo, Pedagogía artística, Creatividad, Práctica pedagógica, Arte contemporáneo.

Abstract:

This article reflects upon the role of experimental drawing as a transformative pedagogical modality in contemporary fine arts education, highlighting its capacity to catalyze creative agency and the cultivation of an individual graphic idiom. Herein we examine the instructional praxis embedded within the Drawing II syllabus of the Visual Arts program at the University of the Andes, Venezuela, by utilizing a qualitative action-research methodology to deploy exploratory techniques inspired by Surrealist automatism and the aleatory strategies of Max Ernst across a cohort of eight students. The methodological framework integrated process-oriented sketchbooks and longitudinal documentation with resultant plastic outputs as constituent units of analysis, applying evaluative rubrics sensitive to the iterative contingencies and idiosyncratic fluidities of pictorial production. The data reveal that heterodox graphic interventions broaden the horizon of expressive potentiality, confronting the student with techniques that substantially enrich the formative trajectory notwithstanding initial aesthetic friction. Moreover, the inquiry adopts an epistemological posture that posits drawing as a rigorous modality of visual and symbolic knowledge, thereby appraising the implications of these techniques for instructional praxis and reconceptualizing the studio as a locus of heuristic inquiry, discursive exchange, and plastic transformation.

Keywords: Experimental Drawing; Studio Pedagogy; Creative Agency; Instructional Praxis; Contemporary Fine Arts

Introducción

Por lo general, el dibujo siempre está asociado a la imitación de la realidad; sin embargo, en la materia de Dibujo II de la carrera de Artes Visuales, este se presenta como un medio fundamental para la investigación gracias a su capacidad expresiva. Por esta razón, la labor docente exige hoy una apertura metodológica que permita a los estudiantes transitar caminos alternativos, donde elementos técnicos como la línea, la mancha y el claroscuro se transformen en recursos de exploración de lo sensible y lo conceptual. Como menciona Martínez (2021), en la práctica contemporánea, “el dibujo no busca la captura de la forma preexistente, sino la liberación de una línea errante” (p. 34), una idea que invita a transformar el aula en un espacio de exploración y libertad creativa.

En esta misma línea, Gómez Molina (2002) señala que “el dibujo no es solo una técnica, sino una forma de pensamiento visual que permite estructurar el mundo desde la subjetividad del artista” (p. 22). Esta afirmación permite considerar el dibujo como

una práctica epistémica, capaz de proponer conocimiento a partir de la experiencia gráfica y la reflexión crítica. Al respecto, Hernández-Hernández (2021) sugiere que “el aprendizaje artístico debe transitar de la imagen-representación a la imagen-experiencia” (p. 49), donde lo esencial es lo que le sucede al estudiante al momento de dibujar. Esto refuerza la idea que se trae del dibujo como sistema de conocimiento visual y simbólico que integra emoción, percepción y pensamiento, consolidándose como un elemento necesario en la formación del artista.

En el contexto actual, esta experiencia se potencia a través de una pedagogía del dibujo experimental que asume el azar como parte esencial del proceso. En relación a esto Morales, (2025) dice que “Las actividades exploratorias en el taller no deben ser pasos hacia un producto final, sino laboratorios donde se procesa el sentido de lo visual desde la autonomía creativa” (p. 118). Es Así como la presente investigación se propone analizar cómo estas estrategias didácticas transforman la percepción del estudiante, permitiéndole

confeccionar un lenguaje gráfico propio en sintonía con el arte contemporáneo.

Fundamentación Teórica

El dibujo como medio de investigación se apoya en una serie de propuestas artísticas del siglo XX y teorías pedagógicas contemporáneas que configuran un lugar de encuentro entre el saber, la praxis y la intuición creadora, configurando procesos de exploración que trascienden la técnica en busca de experiencias generadoras de pensamientos creativos.

El dibujo como pensamiento visual (Gómez Molina, 2002)

Gómez Molina sostiene que el dibujo no puede reducirse a una técnica de representación, sino que constituye una forma de pensamiento visual. Cada trazo es una idea, una manera de estructurar la realidad desde la subjetividad del artista. En el ámbito educativo, esta concepción permite reconocer el dibujo como un lenguaje que articula percepción y reflexión crítica, ofreciendo al estudiante un medio para construir conocimiento desde lo sensible. Como plantea Martínez (2021) “esta forma de pensar visualmente implica una línea errante que no busca copiar el mundo, sino descubrir nuevas materialidades en el acto mismo de trazar” (p. 64).

El arte como experiencia (Dewey, 1934)

Dewey plantea que el arte es una experiencia integral que une emoción, percepción y pensamiento. La educación artística, en consecuencia, debe propiciar vivencias significativas donde el proceso creativo sea tan relevante como el resultado final. Desde esta perspectiva, el dibujo experimental se convierte en una experiencia transformadora, en la que el estudiante reflexiona sobre lo que siente y piensa al mismo tiempo que va activando su proceso creador, reconociendo el valor formativo del acto artístico. Para Hernández-Hernández (2021) “esto supone

transitar hacia una imagen-experiencia, donde el valor formativo reside en lo que le sucede al sujeto mientras interactúa con el medio” (p.50).

Artes visuales y creatividad (Eisner, 2002)

Eisner subraya que la enseñanza de las artes debe ofrecer oportunidades para explorar lo incierto y lo inesperado. La creatividad surge cuando el estudiante enfrenta situaciones abiertas, sin respuestas únicas, y aprende a convivir con la ambigüedad. En este sentido, las técnicas experimentales aplicadas en el aula como el collage, la decalcomanía o el cadáver exquisito se convierten en estrategias pedagógicas que estimulan el pensamiento divergente y fortalecen la autonomía creativa. Esta idea es reforzada por Morales (2025) quien propone “entender el taller como un laboratorio de incertidumbre donde la ambigüedad es el motor del hallazgo estético (p. 115).

Surrealismo y azar creativo (Breton, 1924; Ernst, 1936; García-Ramos, 2023)

El surrealismo defendió la apertura a lo irracional y lo inconsciente como motores de creación. Breton (1924) lo expresó en su Manifiesto del surrealismo, mientras que Max Ernst (1936) desarrolló técnicas como el frottage y el grattage, que introdujeron el azar como recurso creativo. Octavio Paz (1974) interpretó el surrealismo como una actitud frente al mundo, capaz de revelar lo múltiple y lo contradictorio. En el aula, estas técnicas permiten que los estudiantes experimenten con lo inesperado y descubran nuevas formas de expresión, reconociendo que el azar puede ser también un camino hacia la construcción de sentido. En la actualidad, García-Ramos (2023) “reinterpreta este legado afirmando que el azar actúa como un coautor pedagógico que desplaza el control racional del estudiante, permitiendo que la mancha y la textura revelen formas que la lógica no alcanzaría a imaginar” (p.142).

El dibujo experimental como estrategia pedagógica

Desde la praxis docente, el dibujo experimental se presenta como una metodología activa que promueve la investigación en arte, al incorporar técnicas como la decalcomanía o el palimpsesto, se nutre el lenguaje visual propio. Se ha argumentado que “el aula se transforma en un espacio donde se piensa visualmente sin las ataduras de la lógica académica” (Camnitzer, 2017, p. 14). En este sentido, la experiencia de dibujo II no se limitó a la enseñanza de técnicas, sino que se constituyó como un ejercicio de libertad cognitiva donde el estudiante se encontró expuesto a los caprichos de la imagen.

Dibujo II: Espacio de Transición y Aporte Pedagógico

En la asignatura Dibujo II, el dibujo experimental se convierte en el núcleo del aprendizaje, dado que la representación realista ha sido abordada en las materias previas. El énfasis reside en crear un puente entre lo figurativo y lo abstracto, situando a los estudiantes en una etapa de transición donde se altera la representación tradicional y se abren a nuevas formas de expresión.

Este tránsito pedagógico permite que el estudiante comprenda el dibujo no solo como medio para la representación de la realidad, sino como un proceso más profundo de investigación visual que articula lo concreto y lo simbólico. Así, el aula se transforma en un laboratorio donde se exploran posibilidades visuales con la ayuda de técnicas surrealistas y se reflexiona sobre el papel del azar, la subjetividad y la abstracción en la construcción de un lenguaje gráfico propio. Es aquí donde el docente asume el rol de facilitador, proponiendo un conjunto de técnicas provenientes del surrealismo que, más allá de su valor histórico, se convierten en herramientas pedagógicas para estimular la imaginación, la autonomía creativa y la reflexión crítica desde el dibujo.

Objetivo de la Experiencia

En esta praxis, la labor docente no se limitó a la transmisión técnica, sino que se dio a la tarea de configurar el taller como un espacio de diálogo e indagación donde cada procedimiento se convirtió en una oportunidad para cuestionar los cánones establecidos y promover nuevas dimensiones expresivas. Siguiendo la premisa de Dewey (1934) “quien concibe el arte como una forma de experiencia que exige reflexión crítica, cada ejercicio propuesto funcionó como un detonante para que los estudiantes resignificaran su vínculo con la creación gráfica” (p 52).

Propósito

El propósito central fue introducir a los estudiantes en estrategias de experimentación inspiradas en el surrealismo, particularmente en los métodos de Max Ernst, tales como el frottage y el grattage. Estas técnicas no se abordaron como recetas cerradas, sino como métodos de exploración visual destinados a desplazar la mirada del participante desde la representación lógica hacia un dibujo más intuitivo.

Estrategias de Experimentación

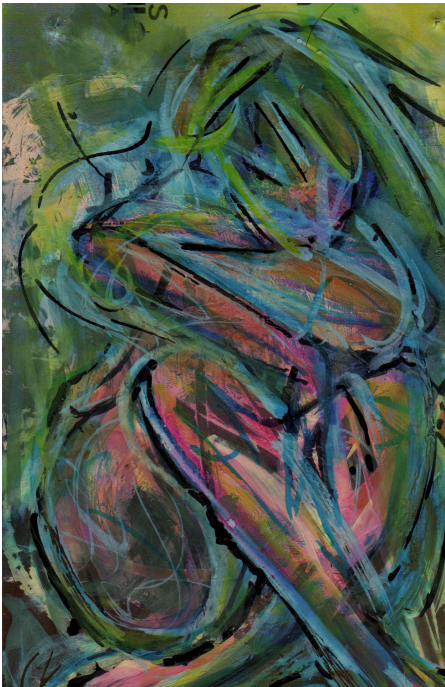
Para propiciar el encuentro entre lo figurativo y lo exploratorio, se implementó un itinerario de técnicas que funcionaron como dispositivos de ruptura con el dibujo académico tradicional:

Decalcomanía y Frottage

Estas técnicas funcionaron como el primer contacto con el azar y lo exploratorio. La decalcomanía (generación de manchas por presión) y el frottage (transferencia de texturas por frotado) permitieron a los estudiantes de 5to semestre liberarse del dibujo inicial o boceto previo, encontrando su punto de partida en las sugerencias visuales de la mancha y en las tramas extraídas de diversas superficies.

Este proceso transforma el aula en un espacio para el pensamiento complejo, en lo que Morales (2025) describe “como un laboratorio donde la incertidumbre se convierte en el motor de la imagen, permitiendo que el dibujo emerja de la interacción física con el soporte y no solo de una idea preconfigurada en la mente” (p. 121).

En la práctica de la decalcomanía, se observa cómo la presión aleatoria entre dos superficies genera una topografía de manchas que no obedece a un plan racional previo. Este ejercicio facilita un el paso de lo inconsciente a lo consciente y la mancha actúa como un detonante creativo que sugiere estructuras orgánicas o simbólicas, las cuales son posteriormente consolidadas mediante el trazo.



Decalcomanía

La figura aparece como una traducción del azar. Las manchas aleatorias obligan al artista a reconocer y organizar la figura latente en caos de la mancha.

Autor: Rhonal Suarez 2024

En el Frottage el soporte es quien dirige la naturaleza de los trazos, mientras que la imagen se va adaptando y emergiendo de la fricción entre la herramienta y la textura, antes de ser completada.



Grattage

Rostro masculino que emerge a partir de textura onduladas de un soporte de madera

Autor: Hermes Perez 2024



Frottage

Figura femenina enriquecida con frottage de texturas circulares

Autor: Rhonal Suarez 2024

Grattage y Cadáver Exquisito: Sustracción y Colectividad

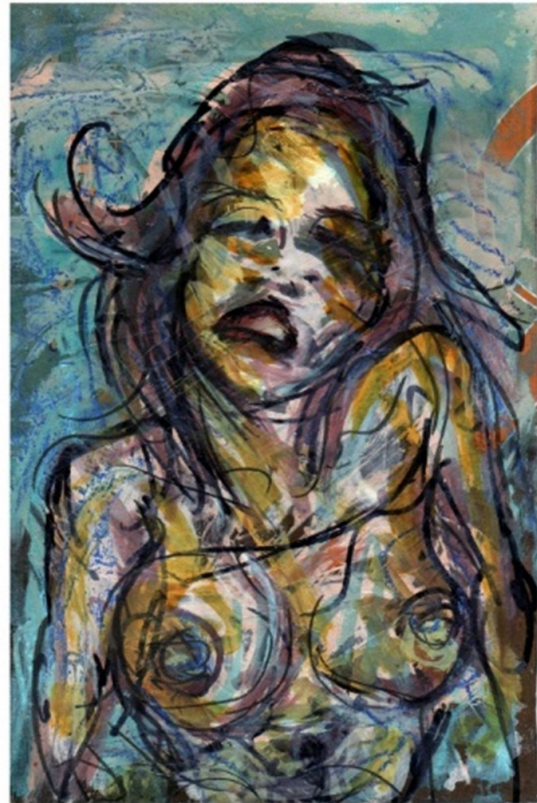
El grattage introdujo la noción del dibujo por sustracción, donde el acto creativo no reside en la adición de pigmento, sino en el raspado o rasguñado de las superficies. Esta transformación del soporte obliga al estudiante a dialogar con la resistencia de la materia, revelando capas ocultas de color y textura. Como señala Martínez (2021) “esta técnica desplaza el dibujo desde la ilustración hacia la arqueología visual, donde el trazo se convierte en una huella física que interroga la profundidad del soporte antes que su superficie” (p. 72).



En el grattage el dibujo es un descubrimiento que resulta del diálogo entre la idea, las marcas y las cicatrices de la madera

La cantante
Autor: Rhonal Suarez 2023

Por otro lado, el Cadáver Exquisito opera como un dispositivo de transgresión y creación colectiva. Esta técnica transforma el dibujo individual en una narrativa visual inesperada, donde la imagen se diluye a partir de la interacción de todos los participantes, obligando al autor a redescubrir su obra luego de un transitar por el azar compartido.



El cadaver exquisito se consolida a partir de las marcas y manchas dejadas por otros participantes. En este proceso de re-dibujo, el caos inicial es transformado por el autor en un acabado final con sentido.

Felicidad
Autor: Rhonal Suarez 2023

Collage y Palimpsesto

Estas técnicas representaron la fase de integración, a través del collage, se fomentó la recontextualización de fragmentos visuales, mientras que el palimpsesto permitió trabajar la superposición de capas y la reconstrucción del trazo. Estas estrategias reforzaron la idea de que el dibujo experimental es un sistema acumulativo de pensamientos y decisiones, donde borrar o cubrir es tan importante como marcar. Dice Ugas (2011) que “estas técnicas permiten construir una verdadera cartografía de saberes visuales, donde cada capa representa un nivel de profundidad en la investigación plástica del estudiante” (p. 89).

En las experiencias de collage, la superposición de capas y la intervención del dibujo actúan como una estrategia de resemantización, el texto o la imagen preexistente no funciona como un vacío, sino como un soporte lleno de significados que enriquece el contexto de la obra. Este procedimiento propone nuevos niveles de diálogo y de información, donde el grafismo puede ocultar, rayar o contradecir el contenido escrito.

Por otro lado, el Palimpsesto consolidó el carácter experimental de la obra mediante la superposición de capas, borraduras y la inscripción de nuevos trazos sobre lo preexistente. Esta técnica pone en evidencia la recursividad del conocimiento planteada por Morin (1986), donde “cada acción sobre el soporte modifica la totalidad del sistema y obliga al artista a reaccionar ante lo que la obra va dictando” (p. 102).

Esta técnica no solo acumula materialidad, sino que resguarda la memoria del proceso creativo; el error y la borradura no se eliminan, sino que se integran como estratos de información que dotan de densidad conceptual a la imagen.



Al consolidar un dibujo a través del collage, el autor deja de ser un receptor de imágenes para convertirse en un editor de la realidad. Esta técnica demuestra que la creatividad no siempre nace de la nada, sino de la capacidad de establecer nuevas relaciones entre cosas que ya existen y se solidifican con el trazo de la línea.

Desconocida
Autor; Rhonal Suarez 2022



En el palimpsesto la huella previa no desaparecen, sino que nutren la imagen final, oponiéndose a la limpieza estéril del dibujo tradicional.

Serie Cabaret
Autor; Rhonal Suarez 2012

La integración de las técnicas finales: Hibridación y Síntesis

La fase final de la praxis docente se caracterizó por la hibridación técnica y conceptual. El collage y el palimpsesto no se aplicaron como herramientas aisladas, sino como procesos de síntesis donde las texturas del frottage, las formas orgánicas de la decalcomanía y los rastros matéricos del grattage se combinaron en un solo soporte. Esta acumulación de insumos convirtió al dibujo en un espacio lleno de significados, donde la imagen resultante no es un producto estático, sino la demostración de múltiples actos experimentales superpuestos. En relación a lo anterior, García-Ramos (2023) “sostiene que la hibridación en el dibujo contemporáneo permite que la obra funcione como un organismo vivo donde cada capa interroga a la anterior” (p. 156).

Marco Procedimental

La presente sistematización de la praxis se llevó a cabo bajo un enfoque cualitativo de corte investigación-acción. Participaron 8 estudiantes inscritos en la asignatura Dibujo II del 5to semestre de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Los Andes (ULA).



Dibujos consolidados con la combinación técnica experimental
Rhonal Suarez 2024

Instrumentos de Recolección de Información

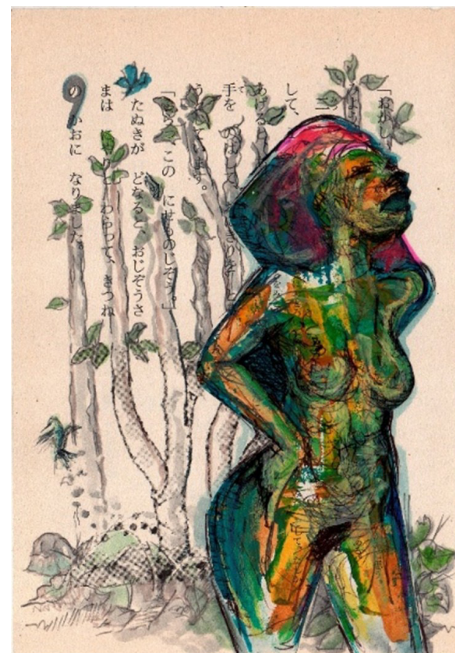
Para garantizar la validez de los hallazgos, se emplearon los siguientes instrumentos:

Cuaderno de registro del Docente: Registro anecdótico de las clases y las técnicas desarrolladas, centrado en las reacciones emocionales y respuestas de los estudiantes ante el azar.

Cuaderno de bocetos: Donde se reflejan las ideas previas y bocetos iniciales de los estudiantes que luego pueden ser confrontados con los resultados obtenidos tras la aplicación de las técnicas surrealistas.

Registro de Procesos: Las pruebas son la clave del proceso de aprendizaje, permiten reconocer el nivel de experimentación que desarrolla cada estudiante y entender como propicio el dialogo con el azar en cada propuesta de dibujo.

Obra final: Realizadas al cierre de cada experiencia técnica permite observar y constatar el resultado del proceso experimental del estudiante.



Diagnóstico y Sistematización de la Experiencia

El punto de partida de esta experiencia se sitúa en los estudiantes del 5to semestre, quienes han consolidado las competencias técnicas y el vocabulario gráfico desarrollados en Dibujo I. No obstante, en este nivel de la formación, surge la necesidad de que el estudiante avance hacia una práctica creativa personalizada, donde el dibujo deje de ser una ejecución mecánica para transformarse en la consolidación de un vocabulario visual propio. El diagnóstico reveló que, si bien poseen habilidades de representación sólidas, es necesario activar procesos exploratorios que les permitan alterar la estrategia convencional y aprender a confiar en la intuición artística. Tal como se plantea en el diseño curricular de la asignatura, el dibujo en esta etapa debe trascender la ejecución técnica para convertirse en una representación propia; una traducción consciente del mundo y no una copia mecánica.

El Conflicto con la Tradición y el Encuentro con el Azar

Al inicio de la praxis, los estudiantes manifestaron una confusión significativa al enfrentarse a la dificultad de “desaprender” la rigidez del dibujo académico aprendido los semestres anteriores. El encuentro con dinámicas combinadas con el azar, como el frottage y la decalcomanía, representó un conflicto cognitivo frente a su necesidad de control previo. En este punto, la labor docente fue fundamental, actuando como una guía en el camino desconocido, ayudando al estudiante a reconfigurar su concepto de dibujo y validar el error como una oportunidad estética. Siguiendo a Morales (2025) “este laboratorio de incertidumbre permitió que la resistencia inicial se convirtiera en un motor de aprendizaje, donde el estudiante comenzó a reconfigurar su concepto de dibujo” (p. 124), entendiendo que la línea puede ser un medio para explorar y reconstruir.

La Mediación y el Descubrimiento de la Mancha

A medida que el proceso avanzaba, el taller se transformó en un espacio de indagación donde las técnicas surrealistas facilitaron el desplazamiento del pensamiento lineal hacia un pensamiento visual complejo. El docente actuó como mediador, promoviendo un diálogo entre la tradición técnica y la exploración libre.

Fue en la ejecución del grattage y el cadáver exquisito donde el grupo logró trascender la exigencia del mimetismo de la imagen para concentrarse en la potencia emergente que nace del soporte unificado con la imaginación.

La Consolidación del Vocabulario Visual Propio

El proceso culminó con la integración del collage y el palimpsesto, etapas donde el estudiante dejó de sentirse extraviado ante el azar para comenzar a organizarlo conscientemente. La confusión inicial se transformó en una práctica creativa personalizada; cada alumno logró traducir su percepción en una obra con identidad propia, articulando lo figurativo con lo abstracto. Esta síntesis final confirma que el dibujo es un sistema de conocimiento visual y simbólico que se nutre de la reflexión sobre la propia experiencia. Como señala García-Ramos (2023) “la integración de estas capas de azar y decisión consolida una memoria gráfica que es, en última instancia, el reflejo de una autonomía creativa plenamente conquistada” (p. 168).

Resultados

La implementación de técnicas surrealistas inspiradas en Max Ernst en la asignatura Dibujo II generó una serie de respuestas diversas entre los estudiantes, las cuales iniciaron con la resistencia técnica. Sin embargo, esta reacción fue precisamente la que permitió observar un cambio de pensamiento creador:

la transición de un dibujo de construcción tradicional hacia uno sustentado en la indagación.

Apertura a Nuevas Posibilidades Gráficas y Autonomía

La implementación de las técnicas surrealistas generó una expansión del repertorio expresivo en los estudiantes. La práctica del frottage y la decalcomanía permitió que emergieran formas inesperadas, validando el azar como un motor creativo. Esta apertura no solo enriqueció el dibujo, sino que estimuló el pensamiento divergente planteando nuevos procesos creativos a partir de estrategias y materiales alternativos.

Resistencia y confrontación con lo desconocido

Un hallazgo fundamental fue la incomodidad manifestada ante técnicas que desafiaban las preferencias estéticas tradicionales. Sin embargo, esta resistencia se transformó en un espacio de aprendizaje ya que los llevó a reflexionar sobre la importancia de experimentar más allá de lo familiar. Como señala Eisner (2002) “la educación artística no consiste en confirmar lo que ya sabemos hacer, sino en abrirnos a lo incierto y a lo inesperado” (p. 13).

Impacto en la autonomía creativa

La exploración de procedimientos como el collage y el cadáver exquisito estimuló el pensamiento divergente y la colaboración entre pares. Los estudiantes reconocieron que, aunque algunas técnicas y dinámicas no resultaban de su agrado, la experiencia les permitió ampliar su mirada sobre el dibujo como proceso de investigación.

Transformación del rol docente

La praxis docente se consolidó como una mediación entre la tradición y la innovación. El profesor no fue un transmisor de verdades, sino un facilitador del descubrimiento que

converge en la figura de un investigador que se interna dentro de las posibilidades de los soportes y materiales en busca de nuevas posibilidades estéticas.

Reflexión crítica

La experiencia en Dibujo II revela que la experimentación gráfica es, en esencia, un espacio de confrontación epistemológica. Al enfrentarse a la mancha y al collage, los estudiantes vivieron la tensión entre la comodidad de lo mimético y la apertura hacia lo imprevisible, construyendo ese bucle que permite volver al principio de la forma en busca de nuevos significados, construyendo nuevas estructuras de representación, significación y análisis.

Desde una perspectiva pedagógica, esta experiencia confirma que la resistencia inicial frente a lo desconocido es un componente esencial del aprendizaje creativo. Octavio Paz (1974) subraya que “el surrealismo no es sólo una estética, sino una actitud frente al mundo, una apertura a lo múltiple y lo contradictorio” (p. 38). En concordancia con lo anterior, la praxis docente se convierte en un espacio de mediación donde el docente se involucra con el estudiante en el tránsito entre la técnica y la imaginación, entre el saber hacer y el saber pensar.

Para cerrar, la experiencia reafirma que el dibujo puede ser comprendido como un sistema de conocimiento visual y simbólico, capaz de conectar lo sensible y lo conceptual, que los procedimientos experimentales no buscan reemplazar las técnicas tradicionales, sino complementarlas, ofreciendo un terreno fértil para la autonomía creativa, la formación integral y el análisis crítico de la producción artística. Tal como señala Eisner (2002) la educación artística debe ofrecer oportunidades para explorar lo incierto, y en este caso, cada técnica se convirtió en un detonante para la autonomía creativa y el pensamiento crítico (p. 114).

Conclusiones

La experiencia desarrollada en la asignatura Dibujo II confirma que el dibujo experimental trasciende el recurso técnico para constituirse en un espacio pedagógico de exploración, diálogo y transformación. Al incorporar estrategias derivadas del surrealismo como la decalcomanía, el collage y el palimpsesto se gestaron procesos creativos que confrontaron al estudiante con lo inesperado. En palabras de García-Ramos (2023), “estas técnicas permiten que el azar se convierta en un coautor pedagógico” (p. 58), obligando a los estudiantes a reflexionar sobre su propia práctica y a ampliar significativamente su repertorio gráfico y conceptual.

Finalmente, se concluye que la integración de movimientos artísticos históricos en la práctica pedagógica contemporánea no sólo enriquece la formación técnica, sino que abre caminos hacia una formación artística más reflexiva y transformadora. El dibujo experimental se revela como una herramienta que potencia la creatividad, fomenta la investigación y fortalece la capacidad de los estudiantes para construir un lenguaje gráfico propio en diálogo con la tradición y la innovación.

Referencias

- Breton, A. (1924). *Manifiesto del surrealismo*. Guadarrama.
- Camnitzer, L. (2017). *De la instrucción a la transmisión*. Artishock.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia* (J. Claramonte, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1934).
- Eisner, E. (2002). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.
- Ernst, M. (1936). *Beyond Painting*. Wittenborn, Schultz.
- García-Ramos, J. A. (2023). *La huella del azar: Del frottage de Max Ernst al dibujo procesual contemporáneo*. Editorial Arte y Estética.
- Gómez Molina, J. J. (2002). *Máquinas y herramientas de dibujo*. Cátedra.
- Hernández-Hernández, F. (2021). *Cartografías del aprendizaje artístico: Más allá de la enseñanza de las artes visuales*. Octaedro.
- Martínez, A. (2021). *La línea errante: Teoría y práctica del dibujo experimental contemporáneo*. Anthropos.
- Morales, C. (2025). *Pedagogías de lo incierto: El dibujo experimental en la formación universitaria*. *Arte, Individuo y Sociedad*, 37(1), 112-130. <https://doi.org/10.5209/aris.2025.01>
- Morin, E. (1986). *El Método III: El conocimiento del conocimiento*. Cátedra.
- Morin, E. (2004). *La epistemología de la complejidad*. *Gazeta de Antropología*, 20, artículo 02.
- Paz, O. (1974). *La búsqueda del comienzo*. Amazonas.
- Ramírez, K. (2025). *Materialidades del trazo: Experimentación física en el aula de artes*. *Fermentum: Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, 35(110), 201-218.
- Ugas Fermín, G. (2011). *La articulación del método: El ensayo como discurso de la complejidad*. Ediciones del Taller de Estudios Epistémicos.