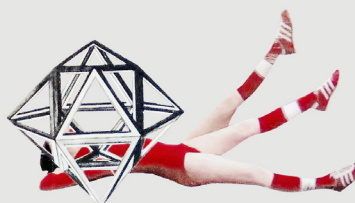
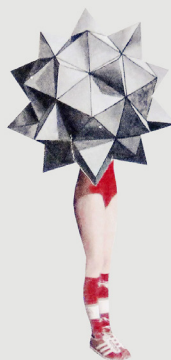




Escuela Técnica  
Superior  
de Arquitectura  
y Edificación  
Cartagena

# APREHENDIENDO ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Edición y coord.: Jaume Blancafort y Patricia Reus



Universidad  
Politécnica  
de Cartagena

**rai**  
UPCT  
ediciones

# APREHENDIENDO ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Edición y coord.: Jaime Blancafort y Patricia Reus

©2018, Jaime Blancafort, Patricia Reus (coordinadores)  
©2018, Textos e imágenes: a sus autores  
©2018, Universidad Politécnica de Cartagena CRAI Biblioteca  
Plaza del Hospital, 1  
30202 Cartagena  
Tel. 968325908  
Correo-e: ediciones@upct.es

Primera edición, 2018

ISBN:978-84-16325-78-8

Diseño y Maquetación: Rocío Pastor Lamberto y Jaime Blancafort  
Maquetación: Rocío Pastor Lamberto  
Ilustración de portada: @catarsis.catalina art.catarsis@gmail.com  
Ilustración separadores: @catarsis.catalina art.catarsis@gmail.com



Esta obra está bajo una licencia de Reconocimiento-No Comercial- Sin ObraDerivada (bync-nd): no se permite el uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



# APREHENDIENDO ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Edición y coord.: Jaume Blancafort y Patricia Reus



# EL LABORATORIO CREATIVO DE XANTI SCHAWINSKY EN EL BLACK MOUNTAIN COLLEGE

THE CREATIVE LABORATORY OF XANTI SCHAWINSKY  
AT BLACK MOUNTAIN COLLEGE

Ana Gilsanz Díaz

## I RESUMEN I

Se exponen las metodologías docentes que se llevaron a cabo en el Black Mountain College en Carolina del Norte. Espacio de crecimiento personal y profesional en el que arquitectura, artes visuales, poesía, danza y música colaboraron conjuntamente para desarrollar un nuevo proceso educativo.

Figuras como Xanti Schawinsky, Charles Olson, Merce Cunningham o John Cage fueron esenciales para la creación de este laboratorio de experimentación.

## I ABSTRACT I

This paper presents the educational methodologies that were carried out at Black Mountain College in North Carolina. Space for personal and professional growth in which architecture, visual arts, poetry, dance and music, collaborated together to develop a new educational process.

Professionals such as Xanti Schawinsky, Charles Olson, Merce Cunningham or John Cage were essential to the creation of this laboratory of experimentation.

En el enclave remoto y montañoso donde se desarrolló la propuesta del Black Mountain College, en adelante BMC, entre 1933 y 1957, la aproximación a las artes escénicas dentro de su programa docente tuvo un papel relevante por las diversas prácticas que se llevaron a cabo. El BMC representa uno de los grandes mitos en la educación norteamericana en artes liberales, tanto por el renombre de los profesionales que se unieron al proyecto educativo, como por las metodologías docentes empleadas. Un centro universitario que surge en Black Mountain, Carolina del Norte, en un momento histórico crítico marcado por una gran crisis social, política y económica. En él se combinaba la docencia con la vida en comunidad y con un carácter fuertemente experimental. En el proceso formativo del estudiante, cada individuo trazaba su itinerario en función de sus intereses personales, habilidades y compromiso con el proyecto. El motor del aprendizaje se fundamentaba en el valor de la experiencia y el desarrollo del espíritu crítico, que se veía reforzado por la convivencia en un mismo lugar y las relaciones interpersonales establecidas entre todos los miembros de la comunidad: estudiantes, profesores, invitados y empleados. De este modo, cualquier actividad o trabajo que tenía lugar en el *college*, se entendía como parte del proceso educativo. Una miscelánea de clases magistrales, conferencias y talleres que coexistían con sesiones informales en cualquier momento de la jornada o lugar, difuminando los límites físicos del aula.

En esta atmósfera confluyente de diversas figuras relacionadas con distintas áreas de conocimiento: artísticas, científicas y humanísticas, se llevaron a cabo iniciativas docentes que desdibujaban las barreras disciplinares establecidas y donde el espacio escénico era el medio de expresión y materialización de muchos de los conceptos teóricos que se abordaban en algunas de las clases. Un entendimiento del espacio como base de la experiencia educativa y que se manifestaba como mutable y efímero. Por una parte, por la capacidad de transformación y adaptación en las diversas localizaciones donde se llevaron a cabo las propuestas entre los participantes de la comunidad. Por otra, por esa versatilidad que se manifestaba en actividades con una duración determinada que hizo que cada una de las prácticas acontecidas fuese irrepitible. Espacios para la experimentación y el aprendizaje en los campus<sup>1</sup> donde se desarrolló el BMC, a través de sus propias transformaciones en función de los colaboradores que se vinculaban al proyecto docente.

Xanti Schawinsky, Charles Olson, Merce Cunningham o John

<sup>1</sup> En una primera etapa, desde la fundación del BMC en 1933 hasta 1941 las instalaciones se localizaron en el Blue Ridge Assembly. Unos terrenos en alquiler, propiedad de YMCA, Young Men's Christian Association. En 1937 adquirieron lo que sería su propio campus en el Lake Eden, una zona turística de retiro vacacional que habilitaron y adaptaron al nuevo uso universitario y donde finalmente se mudarían en 1941.

Cage, por citar algunos de los profesionales que formaron parte del BMC, entendieron el espacio como soporte físico de las acciones. Espacio que manipularon revelando distintas maneras de concebir las colaboraciones interdisciplinarias entre arquitectura, artes visuales, poesía, danza o música. Xanti Schawinsky investigó diferentes conceptos arquitectónicos sobre el escenario. Charles Olson exploró los orígenes performativos de la poesía colaborando con otras disciplinas artísticas. Merce Cunningham indagó en las posibilidades casi ilimitadas del cuerpo en su aproximación radical al espacio, al tiempo y a la tecnología, en colaboración con músicos y artistas. John Cage propuso representaciones musicales innovadoras, introduciendo en sus composiciones el azar y objetos cotidianos, estableciendo las bases de los *happenings*<sup>2</sup>. Éstos son algunas de las principales figuras que, a lo largo de los años de existencia del BMC, se aproximaron al espacio como lugar creativo, tanto en el proceso de aprendizaje como en el personal o profesional.

En este texto se exponen las propuestas desarrolladas por Schawinsky durante su estancia en el *college*, desde 1936 a 1938. Xanti Schawinsky, junto Josef Albers, quien le invita a unirse al centro, es un profesor clave en los primeros años de existencia del BMC. En esta primera etapa, el *college* es un lugar de acogida de profesionales europeos que se ven forzados al exilio, encontrando allí una oportunidad profesional. Refugiados europeos, muchos de ellos vinculados a la Bauhaus<sup>3</sup>, como el matrimonio Albers, el propio Schawinsky o Stefan Wolpe, se unieron al proyecto educativo. Asimismo, el centro recibió visitas de otros muchos de manera puntual, como Walter Gropius, Marcel Breuer o Lyonel Feininger.

Xanti Schawinsky impartió unas clases denominadas *Stage Studies* que se fundamentaban en las teorías elaboradas por él en la Bauhaus, aunque el perfil del estudiante con el que se encontró en EE.UU no coincidía con el de la escuela de arte y diseño alemana. Entre los objetivos del curso estaba estimular a los alumnos para activar talentos innatos que posiblemente no hubiesen aflorado todavía, para lo que les invitaba a subirse al escenario y a explorarlo en sus distintas dimensiones y posibilidades. Trabajando sobre las cualidades del espacio, la investigación de la forma a través de los materiales, los efectos del color en la percepción, las ilusiones ópticas, la noción del tiempo o la relación entre el cuerpo y el espacio, a través de ejercicios sobre la anatomía humana. Estos ejercicios se materializaban en las representaciones

<sup>2</sup> En agosto de 1952, tuvo lugar en el BMC el que está considerado el primer happening o performance multimedia: Theatre Piece No.1, organizado por John Cage. Un trabajo colaborativo donde participaron Robert Rauschenberg, David Tudor, Merce Cunningham, Charles Olson, M.C. Richards, alumnos, bailarines de la compañía de Cunningham y el propio Cage. Él mismo, mostró cierto escepticismo al respecto de esta catalogación años después.

GILSANZ DÍAZ, A. La arquitectura como acontecimiento. La docencia de la arquitectura y su aprendizaje en la experiencia del Black Mountain College (1933-57). Tesis doctoral inédita, dirs.: M. Blanco Lage, A. Martínez-Medina, Universidad de Alicante, 2017.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

Space Play, donde colaboraba el músico John Evarts<sup>4</sup> tocando el piano de manera improvisada. Puntualmente, también profesores de otras áreas eran invitados para impartir una introducción sobre temas relacionados con las funciones. En estos ejercicios representaban por grupos sus ideas sobre las posibilidades creativas del escenario, disponiendo de poco tiempo de reflexión y preparación. Tras estas actividades se iniciaba una discusión grupal sobre la validez del mensaje que querían transmitir con sus intervenciones, teniendo la opción de repetir las y mejorarlas, en caso de ser necesario, tras las sugerencias del resto de grupos.

Dentro del curso de *Stage Studies* organizó dos representaciones escenográficas llamadas *Spectodrama: Play, Life, Illusion*, basadas en conceptos relacionados con la óptica a través de la mirada, la forma, el color, la acústica, el sonido, el lenguaje, el tiempo, la arquitectura, la música, la tecnología y la ilusión.

La primera representación, en 1936, se fundamentaba en la mirada y el oído con música improvisada de John Evarts, donde participaron, aparte de Schawinsky, Allan Sly, profesor de música en el *college* y dos estudiantes: Beverly Coleman y George Hendrickson. Ésta sería una primera versión parcial que se completaría el curso siguiente. La segunda tuvo lugar al final del curso de 1937 y le incorporaba la música de Kurt Schwitters *Basic Sound Sonata*. Entre 1936 y 1938 Schawinsky dirigió tres representaciones de *Spectodrama*, dos en el BMC y otra en Cummington School for Music and Art<sup>5</sup>. Previamente había representado algunas escenas en base a sus diseños, experimentos e improvisaciones, en el Teatro Experimental de la Bauhaus en Dessau durante el curso 1925-26<sup>6</sup>. En ellas se empleaba la metodología heredera de Oskar Schlemmer, basada en la observación del juego entre los cuerpos en relación con el entorno. Schawinsky, antiguo alumno de Albers y Gropius, participó activamente en las clases de teatro de Schlemmer y, tras el cambio en la dirección de la Bauhaus, en 1928, fue contratado como profesor de teatro. Es en la Bauhaus donde comienza a desarrollar su concepto de Spectodrama, donde los distintos aspectos del teatro se independizaban representando la idea de teatro total. Bajo la influencia de Schlemmer convierte el escenario en un laboratorio de experimentación donde, al igual que hizo su maestro, el espacio, los volúmenes, las luces y los colores interactuaban con los cuerpos de los actores en sus piezas. Se trata de una metodología de traslación de la clase teórico-práctica al escenario, donde poder experimentar en grupo y sin límites.

<sup>4</sup> John Evarts impartió clases de música y estuvo vinculado al BMC desde su origen en 1933 hasta 1942.

<sup>5</sup> SCHAWINSKY, X. Black Mountain College-Spectodrama, Play, Life, Illusion. En: *Form*. 1968, No. 8, pp.16-21.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

*Spectodrama* se desarrollaba sobre un espacio neutro formado por un telón de fondo y una cortina de color negro, con un formato visual en el que también se incorporaron innovaciones tecnológicas como la proyección y el cine. Una obra desarrollada en cuatro partes, previamente estructuradas, pero en las que se incorporaban técnicas de improvisación. Cada una de las partes tenía una escenografía y un vestuario determinados para ocultar o desvelar la orientación y disposición del actor respecto a la proporción y dimensión del espacio. El guión que a continuación se resume se basa en escenas representadas en la Bauhaus en Dessau, en los cursos desarrollados en el BMC desde 1936 a 1938 y, posteriormente, en el Cummington School for Music and Art<sup>7</sup>.

En la primera parte de *Spectodrama*, se abordaba la óptica a través de once escenas donde las formas geométricas simples y el color, acompañados por música, eran protagonistas. En ella, cada instrumento musical correspondía a un color determinado: cello-azul, clarinete-rojo y trompeta-amarillo. Distintas geometrías en dos dimensiones y colores que iban transformándose en función de la interacción lumínica, iban generando un juego de sombras coordinadas por la música, hasta que desaparecían en la escena número ocho. En la parte final, el protagonismo lo tenían los métodos de representación visual, apareciendo un gran ojo y distintos dibujos, cuadros y fotografías de épocas y estilos diversos. Salía a escena, entonces, un actor que explicaba el funcionamiento del ojo y el sentido de la vista. Tras estas reflexiones que relacionaban la vista con la percepción del universo, llegaba la oscuridad a través de la ausencia de visión mediante la intervención de uno de los actores, con los ojos tapados, que se cuestionaba cómo eran los colores y su percepción de los mismos en su universo particular.

La segunda parte, centrada en la acústica, estaba formada por cinco escenas donde se planteaba la percepción del sonido a través de elementos en el escenario como, por ejemplo, una escalera, que se acompañaban de música de percusión. Una escenografía en distintos niveles con plataformas y rampas, con cuerpos y diapasones en movimiento. Se establecía un juego entre movimiento y sonido, donde se entremezclaba música en directo con grabaciones y proyecciones de todo tipo de orquestas de distinta procedencia. Estas daban paso a escenas finales donde los actores aparecían con máscaras y copas llenas de distintos vinos, sentados a una mesa interactuando y realizando intervenciones con una desconexión entre el sonido y las palabras, entremezcla-

<sup>7</sup> La versión del guión de *Spectodrama* fue publicado por Schawinsky en 1950. Para una mayor información del guión se recomienda:

SCHAWINSKY, X. Black Mountain College-Spectodrama, Play, Life, Illusion. En: Form. 1968, No. 8, pp.16-21.

SCHAWINSKY, X. Spectodrama: Contemporary Studies. En: Leonard. 1969, Vol. 2, No. 3, July, pp. 283-286.

SCHAWINSKY, X. Play, Life, Illusion. En: The Drama Review: TDR. 1971, Vol. 15, No. 3, Summer, pp. 45-59.



das con risas. En el acto final, aparecía un actor que interpretaba a un mensajero vestido de blanco que susurraba a otro de los actores. Un murmullo que iba subiendo de tono hasta generar alboroto, repitiendo una secuencia de palabras y donde aparecía una gran oreja mientras los participantes mostraban su verdadero rostro, despojándose de las máscaras, y comenzaban a luchar mientras las luces perdían intensidad.

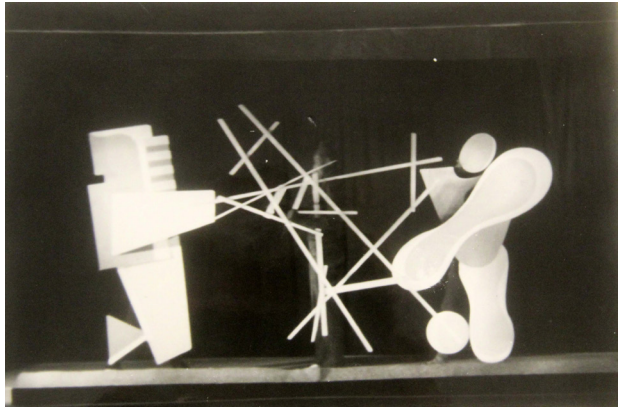
La tercera parte se desarrollaba en cinco escenas abordando el concepto del tiempo. Comenzaba con tres péndulos en movimiento en el escenario, proyecciones del mecanismo de un reloj, un metrónomo en movimiento, gotas cayendo en un recipiente, el ritmo de latido de un corazón y la aparición de olas en unas pantallas. A continuación, tres actores representaban el tiempo normal, lento y rápido simultáneamente, repitiendo unas mismas secuencias a la velocidad respectiva. Tras esta escena, aparecía otra persona, *puzzled man*, recitando un monólogo sobre la vida y el tiempo, al que le seguía un diálogo entre él y una voz acerca del presente, el pasado y el futuro. Este hombre se aferraba a un péndulo y lo paraba, a la vez que se oscurecía el escenario para dar entrada a la escena final. Un acto donde aparecía un físico explicando el concepto de la cuarta dimensión en relación al espacio-tiempo, basándose en la geometría. Finalmente, se subían al escenario actores interpretando a Minkowsky, Planck y Einstein que respondían a las dudas. Posteriormente se unían Euclides, Copérnico y Newton para exponer las teorías clásicas, pero quedaban interrumpidos por seis mujeres con las que se ponían a bailar un vals mientras se proyectaba la explosión de la bomba atómica<sup>8</sup> en la pantalla.

La cuarta y última parte estaba compuesta por diez escenas donde la arquitectura tenía un claro protagonismo. Comenzaba con una serie de figuras de papel que exploraban las propiedades del material (plegada, en espiral, tiras, etc.) moviéndose de una manera determinada en función de ellas y que se unían componiendo el *paper ballet*. En la siguiente escena se levantaba una gran construcción en cartón blanco que finalmente colapsaba, para que a continuación se proyectaran imágenes de arquitectura clásica y contemporánea. Esta secuencia daba entrada a la representación sobre el rol del arquitecto, el colaborador y el cliente, con una escenografía organizada a partir de dos escaleras a las que se subían a cantar sobre el diseño, la proporción y la producción en serie. Posteriormente aparecía *space play*, un ballet con diversas construcciones mediante las que trazaban geometrías

<sup>8</sup> El guión completo de Spectodrama fue publicado en 1950, por lo que desde el inicio de sus investigaciones hasta su versión definitiva se fue modificando y completando el texto. La última escena de la tercera parte en la que se proyectan imágenes de la bomba atómica, es cronológicamente posterior a lo acontecido en el BMC y no pudo ser escenificada en las dos versiones que Schawinsky dirigió en el college.

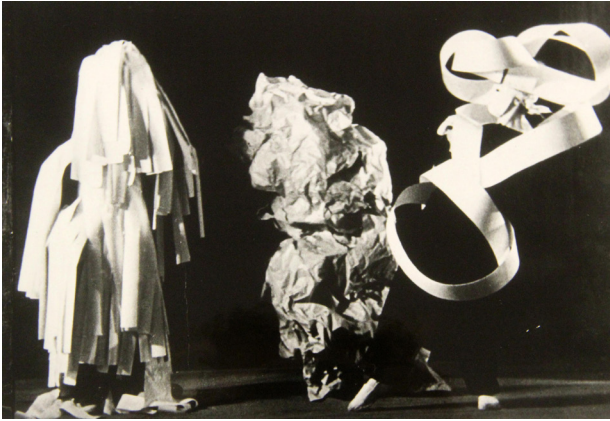
en el escenario y se proyectaban imágenes a cámara lenta. En la parte final se presentaba una construcción tridimensional donde se jugaba con la ilusión óptica de los volúmenes y sólidos. Los actores, de repente, ensayaban *Esta noche se improvisa*, de Pirandello, creando un ambiente de confusión en el que aparecía el director e incluso personal, pintores y técnicos, participando en esa caótica escena, hasta que se iba bajando el volumen, desaparecían las voces y también la luz. En la escena final se repetía la primera secuencia del primer acto en orden inverso, con la orquesta y el coro, mientras un cuadrado amarillo se acercaba desde el fondo del escenario hasta el borde, un plano de color rojo se movía de derecha a izquierda y la línea azul descendía del techo.

El Spectodrama: Play, Life, Illusion.  
Parte I, Escena 7: Representación  
en 2D de los colores cálidos y fríos.  
Fuente: Western Regional Archives,  
N.C.



Spectodrama: Play, Life, Illusion.  
Parte III, Escena 2: las ilusiones del  
tiempo. Fuente: Western Regional  
Archives, N.C.





Spectodrama: Play, Life, Illusion. Parte III, Escena 2 y Parte IV, Escena 8. Fotocollage de Xanti Schawinsky. Fuente: Western Regional Archives, N.C.

Spectodrama: Play, Life, Illusion. Parte IV, Escena 1: principio de la construcción con papel interpretados por Irene Schawinsky. Fuente: Western Regional Archives, N.C.

En la presentación de *Spectodrama* en 1927 en la Bauhaus, Schawinsky lo definió como un método educativo que pretendía el intercambio entre las artes y las ciencias y que utilizaba el teatro como laboratorio y lugar para la experimentación. También remarca que el grupo de trabajo se componía de representantes de todas las disciplinas que abordaban los conceptos y fenómenos corrientes desde diferentes puntos de vista, creando representaciones escénicas que las expresan<sup>9</sup>.

Por otro lado, en su último curso en el BMC llevó a cabo la representación *The Danse Macabre: A Sociological Study*, en colaboración con sus alumnos. El 14 de mayo de 1938 tuvo lugar esta adaptación de la obra sobre el juicio final, *Dies Irae*<sup>10</sup>. Un texto medieval que fue traducido por los estudiantes Martin Steneau y Robert Sunley y donde participaron doce alumnos actores<sup>11</sup> que interpretaron los personajes de la *Danse Macabre* en un escenario central. En esta versión de la obra se abordaba el concepto de la muerte, poniendo el énfasis en el efecto de vestuario y la escenografía, diseñados por Don Page, que iba acompañada por un juego de luces y sombras a cargo de Kenelm Winslow y una pieza musical compuesta por John Everts.

El lugar donde se desarrolló la representación fue el gimnasio<sup>12</sup> del Blue Ridge Assembly, escenario habitual de las clases de Schawinsky. La escenografía se organizaba alrededor de un espacio central distribuido mediante tres círculos concéntricos de asientos. De esta manera, el público asistente rodeaba la acción, vistiendo un traje compuesto de unas capas con capuchas negras y máscaras que les eran entregadas antes del inicio de la obra,

<sup>9</sup> ARMERO, G. (dir.) Black Mountain College. En: Poesía, revista ilustrada de información poética. 1992, nº38, pp.81.

<sup>10</sup> Poema en latín medieval, del s. XIII, atribuido a Tomás de Celano (1200-1260), aunque también se barajan como posibles autores al Papa Gregorio Magno, San Bernardo de Claraval o los frailes dominicos Umberto y Frangipani.

<sup>11</sup> Los actores son los estudiantes de su clase compuesta por: Bela Martin, Alex Elliot, David Way, Esther Moellenhoff, Everit Herter, Irene Schawinsky, Morton Steinau, George Hendrickson, Susanne Cragin, Ralph Beckly, Duncan Dwight y Nancy Dalton.

<sup>12</sup> Folleto de la representación en Western Regional Archives, North Carolina State Archives, Private Collections Theodore and Barbara Dreier, BMC Collection 1925-1988, PC. 1956.78 Oversize.

convirtiéndose en rostros anónimos frente a la muerte<sup>13</sup>. La acción consistía en movimientos repetitivos donde se simbolizaban ritos funerarios, tratando el concepto de la muerte para intentar encontrar “lo absoluto”<sup>14</sup> de nuestro tiempo. Una disposición espacial similar a las medievales, *dance in the round*, que se desarrollaban en la plaza del mercado, delante de las catedrales. La iluminación mediante velas en círculo enfatizaba el efecto dramático, aunque la iluminación prevista originariamente consistía en un único punto de luz cenital que, debido a problemas técnicos que produjeron un cortocircuito, tuvieron que reemplazarlas por las velas<sup>15</sup>.

Escena de The Danse Macabre: A Sociological Study (1938). Fuente: Western regional Archives.



Se trataba de una obra nueva cuyo punto de partida era la mirada hacia el pasado, las danzas macabras de la Edad Media, proponiendo un nuevo formato. Una producción ‘total’ donde la concepción general, el diseño, la actuación, la poesía y la música fueron creadas por los miembros del grupo: estudiantes de pintura, escultura, danza, teatro, escritura, música, literatura e historia, con diversa formación e intereses. En ella, además, se involucraba al público, que participaba, tanto en la organización espacial de la acción, como por el vestuario y las máscaras que les unificaban, sin la posibilidad de identificarlos de manera individual. Esta puesta en escena, acompañada de una especial atmósfera de silencio generó, según el propio Schawinsky<sup>16</sup>, gran tensión en el ambiente.

Desde una lectura disciplinar del ámbito de la arquitectura, el trabajo de Schawinsky en el BMC se muestra como un ejemplo de experimentación sobre el escenario de conceptos arquitectónicos. Unas prácticas que constituyen una traslación y continuación de su labor previa en la Bauhaus, entendiendo el escenario

<sup>13</sup> GILSANZ DÍAZ, A. La arquitectura como acontecimiento a través del Black Mountain College. En: Revista [I2]Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio. 2015, nº3, 23 p. doi:10.14198/I2.2015.3.03

<sup>14</sup> Así lo describe el propio Schawinsky en: SCHAWINSKY, X. My 2 years at Black Mountain College, N.C. 1973. En Western Regional Archives, North Carolina State Archives, BMC Research Project 1933-1973, IV Released interviews, Box 37.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

como el lugar no únicamente de la representación, sino de la investigación. Un laboratorio participativo donde jugar con el espacio y la superficie, lo temporal y lo transitorio, el movimiento y la fenomenología. Su intención era utilizar el escenario para manifestaciones en las que tuvieran cabida todos los medios y todas las ramas del conocimiento y de la exploración artística, contando con la colaboración de especialistas (profesores y estudiantes de distintos departamentos, etc)<sup>17</sup>. El escenario era el lugar donde se planteaban y se desarrollaban distintas arquitecturas que iban mutando a medida que se desenvolvía la acción, a modo de clase teórico-práctica, y donde se revisaban conceptos esenciales en la formación arquitectónica. Una apuesta por el trabajo junto a otros profesionales de distintas disciplinas para que las ideas y el conocimiento fluyeran, diluyendo las fronteras que las pudieran separar.

Estas producciones llevadas a cabo por Schawinsky pueden considerarse el germen de lo que más tarde se denominó teatro *performance*. A diferencia de la improvisación que caracteriza los *happenings* de John Cage, que también tuvieron lugar en el BMC, las representaciones están organizadas con una estructura narrativa planeada, donde la escenografía y los roles están perfectamente estructurados y jerarquizados. *Spectodrama* se puede considerar un teatro experimental que muestra un método de intercambio entre las artes y las ciencias, empleando el color, la acción, el movimiento, la luz, el sonido, las palabras y los gestos, a la búsqueda de nuevas maneras de expresión y comunicación. En este caso, el espectador tiene un rol pasivo como receptor de lo que acontece, mientras que la *Danse Macabre* posee una estructura organizativa alrededor de un espacio central que permitía distintos puntos de vista sobre la obra. En esta propuesta se traslada a un espacio cubierto una disposición generalmente experimentada en el exterior, generándose así una atmósfera distinta. Se puede considerar como una representación de la arquitectura de la acción, pretendiendo generar una respuesta e interacción con el público al que se le hace partícipe.

Estas prácticas desarrolladas por Schawinsky son una muestra del entorno estimulante del BMC. Un centro universitario que generó las condiciones de caldo de cultivo abierto a la experimentación y donde el profesorado gozaba de libertad a la hora de proponer su programa docente con un claro carácter de auto-producción y autogestión.

<sup>17</sup> *Ibídem.*