

12<sup>2019</sup>

Jahrgang 12 (2019)  
Heft 1

HELIX

Dossiers zur romanischen  
Literaturwissenschaft

Artikel

---

## Las dimensiones del espacio en el auto sacramental

Una historia (teórico-espacial) de género desde los Siglos de Oro hasta la  
posmodernidad

Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)

HeLix 12 (2019), S. 120-136.

### Abstract

---

The article provides a brief summary of the author's monograph *The '(un)holy' space. The dimensions of space in the auto sacramental. A (space-theoretical) genre history from the early modern period to postmodernism*. After a short presentation of the main theoretical approaches and theses, some of the central results of the analyses of *autos sacramentales* from the beginning of the genre up to today are outlined.

---

All rights reserved. Dieser Artikel ist urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte vorbehalten. Die Weiterverwendung des hier bereitgestellten Artikels ist ohne die ausdrückliche Genehmigung von HeLix (und/oder des/der Verfassers/in) nicht gestattet.

ISSN 2191-642X

## Las dimensiones del espacio en el auto sacramental

Una historia (teórico-espacial) de género desde los Siglos de Oro hasta la posmodernidad

*Marina Ortrud M. Hertrampf (Regensburg)*

### *Prólogo: enfoque metodológico*

La monografía intitulada *Der '(un)heilige' Raum. Die Dimensionen des Raumes im auto sacramental. Eine (raumtheoretische) Gattungsgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne* examina las diferentes dimensiones, funciones y efectos del espacio en la concepción dramática y el rendimiento teatral del género del auto sacramental.

Partiendo del hecho de que, aunque la formación del género está relacionada con las reformas internas de la Iglesia, la Reforma y la Contrarreforma, el auto sacramental evolucionó independientemente de las celebraciones del Corpus Christi en diferentes formas originales representamos la tesis de que la forma dramática y teatral del auto sacramental funciona también sin el enlace con el dogma católico. Por lo tanto, el enfoque del estudio es deliberadamente diacrónico y no se limita a los autos sacramentales alegóricos de los Siglos de Oro, que están estrechamente relacionados con la Fiesta del Corpus Christi y glorifican la Eucaristía, sino que también trata las formas de expresión del género en vanguardia y (pos)modernidad, que no necesariamente se realizaron o representaron como un juego procesional para el Corpus Christi, sino que la mayoría de las piezas (semi)profanas o anticlericales estaban y están en los horarios de los edificios fijos del teatro.<sup>1</sup>

Con el reenfoque del auto sacramental bajo aspectos teórico-espaciales, el estudio se registra igualmente en el giro espacial tan publicitado como en el llamado giro religioso. El tema religioso o teológico de los autos sacramentales se ilumina desde una perspectiva no genuinamente teológica. Los aspectos literarios, culturales y mediales de esta forma de literatura motivada por la religión están más bien desarrollados de tal manera que el significado literario-estético y cultural del género se puede comprender lo más ampliamente posible.

---

<sup>1</sup> En total, el corpus de análisis contiene 42 piezas de seis siglos: Desde el *Auto de San Martín* (1504) de Gil Vicente como primer ejemplo hasta *Naces consumes mujeres. El gran mercado del mundo* (2012) de Ernesto Caballero como texto más reciente en la tradición del auto sacramental.

Con el estudio de los aspectos de la efectiva puesta en escena pública de la religión, así como la conexión entre la religión, la representación del contenido religioso y la institución de la iglesia como poseedora de poder en la sociedad española la investigación se dedica a aspectos que también se examinan en los estudios religiosos orientados a la ciencia cultural. Al mismo tiempo, los descubrimientos científico-culturales de la teoría del espacio para la investigación e interpretación literaria-científica de autos sacramentales resultan fructíferos. La discusión de las dimensiones del espacio del auto sacramental como una forma dramática y teatral especial se basa esencialmente en la comprensión del juego del Corpus Christi como *cultural performance* en el sentido de Fischer-Lichte.<sup>2</sup> El auto sacramental se considera, pues, como una forma de teatro sagrado en el que la conexión y negociación de la teología, la religión y la política a veces tiene lugar precisamente a través de las posibilidades de la relación de diseño entre teatro/ teatralidad y espacio/ espacialidad. El auto sacramental se describe así como un género de espacio intermediario transformador y dramático-teatral y como arte espacial performativo, que utiliza el juego en y con varias dimensiones del espacio con el objetivo de evocar y controlar las emociones, convirtiéndolo así en una de sus funcionalidades y efectos más importantes.<sup>3</sup>

### *Consideraciones teóricas sobre los espacios del auto sacramental*

La relación entre espacio y tiempo es de importancia central para el género del auto sacramental, por lo que se puede hablar resumiendo a Mijaíl Bajtín de ciertos cronotopos del auto sacramental. Con respecto a la tradición de la representación de los autos sacramentales, la típica conexión tiempo-espacio se ilustra mediante la conexión estacional de las presentaciones al Corpus Christi. En vista del diseño dramático, la concepción especial del espacio-tiempo en los autos sacramentales se basa en la paradoja espacio-temporal de la transubstanciación.

La aplicación del concepto de Bajtín a los textos dramáticos y las representaciones teatrales es obvia en dos aspectos. Primero, Bajtín deriva las raíces del cronotopo novelesco del teatro popular medieval que figura en el espacio público:<sup>4</sup> el “cronotopo teatral” representa una forma de representación separada de la relación

---

<sup>2</sup> FISCHER-LICHTE, “Theater und Fest”.

<sup>3</sup> Para la interdependencia de la concepción dramática y la práctica de desempeño cf. HERTRAMPF, “Das Interdependenzverhältnis von Dramentext und Aufführungspraxis”.

<sup>4</sup> Cf. BACHTIN, *Chronotopos*, 58-59.

tiempo-espacio real circundante del mundo (espectador) que requiere una instancia intermedia que pueda explicar y predecir lo representado desde una perspectiva distante. En el teatro popular del período moderno temprano, la tarea de explicación a menudo es asumida por un personaje moderador que comenta sobre los acontecimientos dramáticos. El ejemplo más conocido es, sin duda, el AUTOR en *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca (1600-1681). Al igual que en la comedia, dichos comentaristas también (y sobre todo) aparecen en los (primeros) autos sacramentales. En segundo lugar, la transmisión del concepto del cronotopo al drama y al teatro también se presta al hecho de que Bajtín subraya la importancia de la dimensión creativa de los cronotopos, que “sirven como un punto central en el desarrollo de las ‘escenas’ de la novela”.<sup>5</sup> El uso explícito de los términos del teatro sin duda apoya la transferibilidad del concepto al drama y al teatro. Sin embargo, tiene sentido entender el término del cronotopo de Bajtín como una categoría extendida en la medida en que el término no se entiende aquí únicamente como una “categoría de contenido y forma de la literatura”.<sup>6</sup> Más bien, la diferenciación del cronotopo externo e interno se refuerza y se amplía a la dimensión de la constitución medial. La introducción del ‘cronotopo medial’ es necesaria porque

cuando el término cronotopo se aplica a textos dramáticos, otro espacio se vuelve virulento: el espacio escénico. Incluso si el drama encuentra su extensión medial y espacial en el papel y lo temporal en el acto de lectura, entonces el tablado como medio objetivo es inherente al texto del drama.<sup>7</sup>

Con respecto al género del auto sacramental, esta diferenciación, por un lado, y la ampliación, por otro lado, tienen sentido en la medida en que ciertas constelaciones espacio-temporales demuestran no solo al nivel de la concepción contentual de los dramas (cronotopo interno) como caracterización del género, sino también bastante sustancialmente los del pensamiento del espacio-tiempo del mundo de la vida (cronotopo externo), así como las condiciones de la representación espacio-temporales (cronotopo medial).

El estudio examina las dimensiones del espacio en el auto sacramental en cuatro niveles. Se consideran las siguientes dimensiones espaciales: espacio dramático, el espacio específico del sitio, el espacio escénico y el espacio teatral. El espacio

---

<sup>5</sup> Ebd., 188 (nuestra traducción).

<sup>6</sup> Ebd., 7 (nuestra traducción).

<sup>7</sup> LIPINSKI, “Wenn möglich, bitte wenden”, 203 (nuestra traducción).

dramático es el objeto tradicional de investigación en los estudios literarios. Se trata del espacio ficcional de la diégesis dramática que es construido verbalmente por el texto dramático y que evoca los espacios diegéticos en la imaginación del lector. Luego, en la puesta en escena, la diégesis dramática es transpuesta medialmente. Originado en el teatro religioso de la Edad Media, el espacio dramático del auto sacramental se basa en el pensamiento espacial escolástico. El *ordo mundi*, con su estructura jerárquica vertical de esferas celestiales, terrenales e infernales, también representa la disposición básica del espacio dramático de los autos sacramentales tradicionales como el divorcio horizontal del espacio terrenal en espacios sagrados y profanos y la comprensión del espacio terrenal como un “espacio de localización” en el sentido de Foucault,<sup>8</sup> es decir como un espacio de referencia simbólico en el espacio de la salvación divina.

El hecho de que la glorificación de la Eucaristía con su propia espacialidad paradójica (la omnipresencia de Dios en el momento teofán de la Presencia Real Eucarística) sea el foco de las piezas, intensifica la carga místico-espiritual del espacio dramático –y teatral. El espacio dramático se caracteriza a sí mismo como resultado del sistema alegórico general del auto sacramental, típicamente mediante espacios de acción altamente convencionales que eluden la concretización geográfica y se mencionan en el estudio presentado como atopia. Si los espacios real-geográficos se nombran concretamente como en algunas piezas de Félix Lope de Vega (1562-1635), José de Valdivielso (1560-1638) o Pedro Calderón de la Barca, entonces estas menciones pueden entenderse como referencias meta-teatrales a los lugares de representación real. Debido a la mezcla de espacio dramático, teatral y específico, las menciones de lugares real-geográficos tienen una función participativa en la medida que intensifique la integración de manera *hic et nunc* de la audiencia en el sentido de una experiencia de presencia en la acción dramática. Aquí, al igual que con otros espacios geográficamente localizables, la superposición con lugares/ espacios mitológicos o bíblicos con (en su mayoría) función de referencia escatológica conduce a una carga simbólica de los lugares/ espacios, de modo que incluso las menciones de las localidades del mundo real vuelven a ser espacios atópicos.

La categoría del espacio específico del sitio del teatro se entiende como el aspecto del mundo real de la representación. Es importante diferenciar entre los lugares convencionales como las iglesias en el caso del teatro religioso medieval y los edificios

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, “Andere Räume”, 36.

teatrales fijos por un lado, y espacios normalmente no teatrales como las calles o plazas por el otro.

Si el espacio específico del sitio describe el lugar geográfico o arquitectónico en sí, el espacio escénico significa el tablado como espacio de acción y de movimiento de los artistas y la parte del espacio del escenario que es visible para los espectadores y que está configurado por la decoración del escenario. Estos son los espacios representados en el escenario, que se pueden determinar a través de las acotaciones y referencias implícitas o, como en el caso de una serie de autos sacramentales calderonianos, pueden ser respaldados por las instrucciones de diseño de los carros y las memorias de apariencia.

El espacio específico del sitio en el que tiene lugar una representación y el diseño del escenario concreto, es decir, el espacio escénico, deben diferenciarse del espacio teatral, el espacio de la performance, que es producido por la performance en sí. Dado que las representaciones autosacramentales no tienen que estar ubicadas en un lugar fijo o en un edificio de teatro, y para tener en cuenta el elemento performativo de la ‘creación de espacio’ en la forma de performance tradicional en los carros, se utiliza el concepto de “espacio de performance” (*performance space*) de Marvin Carlson.<sup>9</sup> La percepción y la atmósfera de recepción de la experiencia teatral, así como el grado de participación de los espectadores en el evento teatral, resultan de las actuales formas de interacción espacial del teatro y el espacio de performance.

La base para describir los espacios teatrales del auto sacramental son los conceptos espaciales de Michel Foucault (heterotopía), Henri Lefebvre y Edward Soja (diferenciación dialéctica del espacio: las representaciones del espacio, los espacios representación y las prácticas espaciales) así como de Homi K. Bhabha (espacio intermediario, tercer espacio).<sup>10</sup> En relación con las reflexiones filosóficas/ religiosas sobre el espacio sagrado o mítico y profano de Mircea Eliade y Ernst Cassirer, y con la inclusión de los conceptos de atmósfera, presencia y participación (Erika Fischer-Lichte y Hans Ulrich Gumbrecht), estos modelos teórico-espaciales fueron desarrollados para el análisis y la comprensión particularmente de las dimensiones espaciales teatrales del

---

<sup>9</sup> CARLSON, *Places of Performance*.

<sup>10</sup> BHABHA, *The Location of Culture*; FOUCAULT, “Des espaces autres”; FOUCAULT, *Die Heterotopien*; LEFEBVRE, *La production de l'espace*; SOJA, *Postmodern Geographies*; SOJA, “Thirdspace”.

auto sacramental en el contexto de los conceptos del espacio histórico cultural y las técnicas de representación escénica.<sup>11</sup>

Con respecto al auto sacramental, se puede ver que el espacio vivido/ tercer espacio como un espacio de experiencia juega un papel destacado para dramaturgos y espectadores/ lectores, pero que al mismo tiempo, como destacó Lefebvre, está indisolublemente vinculado a las otras dos categorías, y que los tres componentes están en una relación recíproca entre sí. Por lo tanto, lo que Margareth R. Greer encontró para los autos sacramentales de Calderón de la Barca, en principio también se transfirió a otras piezas del Corpus Christi: “Por paradójico que pueda parecer hablar de espacios en el discurso alegórico del auto, demuestra bien la dramatización del espacio concebido y el espacio vivido. [...] Dramatiza la tensión entre el espacio concebido de la ideología católica y el espacio vivido, corporal”.<sup>12</sup> Sin embargo, debe estar mucho más separado de los espacios dramáticos y teatrales, porque después de todo, el auto sacramental es en sí mismo una práctica espacial que forma el espacio percibido, el cuál a su vez influye en el espacio vivido.

Antes de la definición de Lefebvre del espacio como una construcción tripartita y dinámicamente cambiante, Cassirer afirmó que no existe como en el sentido de Newton una percepción absoluta del espacio universal e inmutable sino que siguiendo Leibniz existen tres modos de visión que son generalmente relativistas. Como Lefebvre lo haría más tarde, Cassirer postuló ya en su monumental estudio cultural-filosófico de una *Filosofía de las formas simbólicas* (1923-1929) una dialéctica fundamental del espacio. Por lo tanto, el espacio teórico al que la categoría de espacio percibido recuerda algo, debe distinguirse del espacio mítico (comparable con el espacio concebido impregnado religiosamente) y del espacio estético como espacio de representación (espacio vivido). Según Cassirer, estas tres categorías básicas del espacio forman ciertas formas y cada una tiene una relación característica con el espacio físico-geométrico.<sup>13</sup> Sobre todo, es esencial en nuestro contexto que Cassirer enfatice la peculiaridad del espacio mítico como un espacio especial. Por lo tanto, se puede afirmar que “el espacio

---

<sup>11</sup> CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*; CASSIRER, “Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum”; ELIADE, *Das Heilige und das Profane*; FISCHER-LICHTE, *Ästhetik des Performativen*; GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik*; GUMBRECHT, *Präsenz*.

<sup>12</sup> GREER, “Espacios teatrales”, 313; 315.

<sup>13</sup> Cf. CASSIRER, “Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum”, 494-495.

mítico ocupa una posición intermedia peculiar entre el espacio sensorial de la percepción y el espacio del conocimiento puro, el espacio de la intuición geométrica.”<sup>14</sup>

El auto sacramental es una forma dramática/ teatral que se centra en la evocación de emociones en general así como emociones religiosas.<sup>15</sup> La estética del ambiente juega un papel importante en la emoción afectiva (religiosa) de la audiencia en el espacio performativo. Las atmósferas<sup>16</sup> son esferas de presencia<sup>17</sup>, cuya magia misteriosa consiste “en la habilidad especial del intérprete para generar energía de tal manera que circule perceptiblemente en el espacio para el espectador y lo afecte, de hecho, lo estremezca.”<sup>18</sup>

Se apoya específicamente la creación de un espacio de presencia atmosférica impresionante en la representación de autos sacramentales mediante el uso de efectos multisensoriales con un fuerte potencial atmosférico (como cantos litúrgicos, himnos, incienso o trajes coloridos). Si bien la vocación de afecto es una característica de prácticamente todos los géneros dramático-teatrales a través de la creación de espacios atmosféricos de participación, el efecto extraordinario de espacio del auto sacramental resulta en la práctica de representación tradicional, donde hay un ablandamiento temporal y una redefinición de los límites entre los espacios sacros y profanos. Esto se hace, por un lado, mediante la procesión que precede la presentación del auto sacramental y, por otro lado, mediante la puesta en escena auto sacramental del propio santo (especialmente en el asunto). En la procesión y durante el auto sacramental hay así un cambio temporal en el umbral entre el espacio sagrado y lo profano más allá de los límites del espacio sagrado eclesiástico:

Estas paredes [de la ciudad] se convierten en la línea de delimitación crucial entre los espacios sagrado y lo profano. A través de su movimiento procesional, la representación religiosa reafirma la naturaleza sagrada del espacio dentro de las murallas de la ciudad, que representa, durante la duración de la pieza, todo el universo.<sup>19</sup>

En otras palabras, el espacio geocéntrico concebido domina el espacio urbano percibido de tal manera que se transforma cualitativamente, y el espacio escénico y teatral recibe

---

<sup>14</sup> CASSIRER, *Philosophie der symbolischen Formen*, 98 (nuestra traducción).

<sup>15</sup> Cf. FLECKIAKOSKA, *La formation de l' 'auto' religieux*, 132.

<sup>16</sup> El término de la atmósfera se entiende aquí en el sentido de BÖHME, *Architektur und Atmosphäre*, 16.

<sup>17</sup> Cf. GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik*, 11, 131-132 y *Präsenz*, 268.

<sup>18</sup> FISCHER-LICHTE, *Ästhetik des Performativen*, 169 (nuestra traducción).

<sup>19</sup> SCOLNICOV, “Theatre Space, Theatrical Space”, 23 (nuestra traducción).

calidades para-sacras en el espacio urbano secular.<sup>20</sup> Por lo tanto, el espacio teatral en sí se transforma cualitativamente por la teofanía representada en el asunto, el carácter atópico del espacio dramático se transfiere al espacio de *performance*. Este espacio atópico, geográficamente desterritorializado del *performance space* auto sacramental está espacialmente cerca del espacio sagrado de la Eucaristía. Al mismo tiempo, recuerda en su carácter de transitorio intermedio, en el que el espacio concebido diseñado verticalmente jerárquicamente del *ordo mundi* se fusiona con un espacio vivido especialmente fuerte y se superpone al espacio percibido en que el espacio profano público se convierte en una transparencia del escenario místico y en una parte temporal de la *civitas Dei* que se ha realizado de forma aurática el tercer espacio descrito por Bhabha, aunque en un contexto completamente diferente: “Nos encontramos en el momento de tránsito donde el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas de diferencia e identidad, pasado y presente, dentro y fuera, inclusión y exclusión.”<sup>21</sup> Este espacio intermedio creado en el desempeño del auto sacramental es de crucial importancia y, en particular, en vista del propósito político-ideológico (religioso) del auto sacramental.

Como experiencia compartida, la práctica cultural de la actuación pública al aire libre del auto sacramental tiene un efecto de fortalecimiento en la comunidad y al mismo tiempo crea identidad para las comunidades de los católicos españoles. Como práctica espacial que fortalece el sentido nacional de comunidad y unión, la práctica de desempeño del auto sacramental ejerce una autoridad de control social. De acuerdo con la definición espacial de Gumbrecht del poder como ocupación del espacio y la violencia como una eventual actualización del poder, la intensidad del efecto de cada experiencia de presencia reside precisamente en la interacción del poder, la violencia y la penetración espacial, lo que lleva a que la experiencia estética de la práctica de desempeño del auto sacramental siempre es un medio de dominación y poder.<sup>22</sup>

Con el objetivo de especificar teóricamente el espacio de este tercer espacio, generado por la forma específica del *performance space*, el recurso al concepto de heterotopía de Foucault demuestra ser fructífero. Foucault describe el teatro a través de la multiplicación de espacios ficticios en el espacio real del teatro como un ejemplo de heterotopía: “En general, la heterotopía tiene la regla de yuxtaponer en un lugar real

<sup>20</sup> Cf. ELIADE, *Patterns in Comparative Religion*, 367.

<sup>21</sup> BHABHA, *The Location of Culture*, 1 (nuestra traducción).

<sup>22</sup> Cf. GUMBRECHT, *Diesseits der Hermeneutik*, 134-135.

varios espacios que normalmente serían, deberían ser incompatibles. El teatro, que es una heterotopía, hace suceder sobre el rectángulo de la escena toda una serie de lugares que son extraños los unos a los otros.”<sup>23</sup> Si el teatro en sí abre heterotopías temporalmente limitadas –“heterotopías no eternas sino crónicas”<sup>24</sup>–, esto se aplica de una manera mucho más concisa a los espacios de apoteosis místico-espiritual evocados en los autos sacramentales, que, debido a las peculiaridades del espacio de representación teatral, se condensan en un espacio vivido especialmente intenso. A través de la permeabilidad descrita del espacio de la audiencia y el espacio escénico y la génesis de un *performance space* delimitado externamente, el espectador participa atmosféricamente en estos terceros espacios para-sacros temporalmente sacados, creyendo que es parte del espacio (dramático) de la teofanía atópica, que él mismo no es más que un espacio de ilusión efímero: “Todos pueden ingresar, pero para decir la verdad, una vez que uno ha ingresado, uno ve que es una ilusión y que no ha entrado en ninguna parte. La heterotopía es un lugar abierto, pero tiene la propiedad de mantenerlo alejado.”<sup>25</sup>

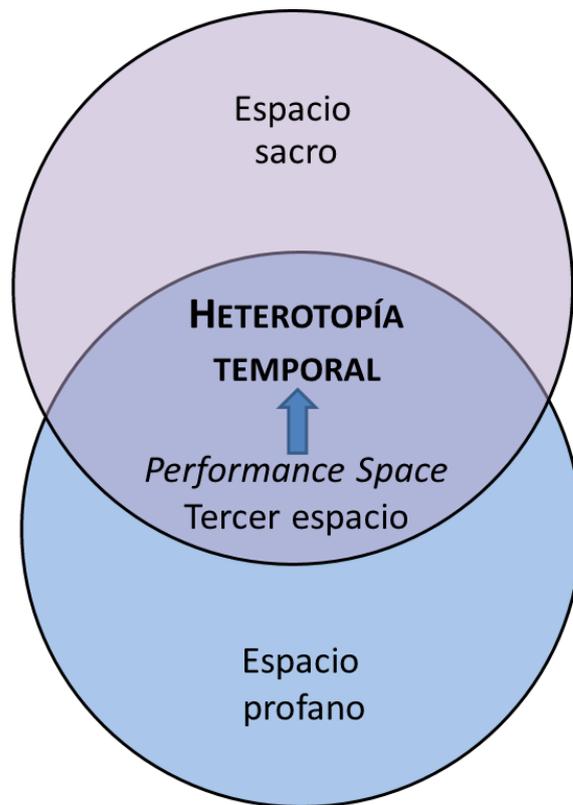
Como una forma especial del espacio heterotópico del teatro, el peculiar tercer espacio para-sacro del auto sacramental, que, como el espacio sagrado, parece estar abierto hacia ‘arriba’, hacia la esfera trascendental, se puede describir como una heterotopía temporal (véase la ilustración abajo).

---

<sup>23</sup> Cf. FOUCAULT, “Andere Räume”, 44 (nuestra traducción).

<sup>24</sup> FOUCAULT, *Die Heterotopien*, 46 (nuestra traducción).

<sup>25</sup> FOUCAULT, *Die Heterotopien*, 48 (nuestra traducción).



El *performance space* para-sacro del auto sacramental como heterotopía temporal (ilustración propia).

Como parte del espacio sensorial y participativo para-sacro de la heterotopía temporal, el receptor no solo es un espectador, sino que, en su comprensión emocional, se convierte en parte performativa de la escenificación teatral del Santo Sacramento 'como si', de manera que puedan empatizar lo inexplicable de la desterritorialización teófana y lo deslumbrante de la experiencia inmanente absoluta de la Presencia Real divina como una experiencia físico-sensual.

La evocación deliberada de un efecto espacial performativo-atmosférico comparable al espacio ritual eucarístico conduce al hecho de que el

espectador en el espacio atmosférico [siente] su cuerpo de una manera muy específica. Se experimenta a sí mismo como un organismo vivo que se comunica con su entorno. La atmósfera penetra en su cuerpo, rompe los límites de su cuerpo. De este modo, [...] el espacio performativo se designa como un

espacio liminal en el que se realizan transformaciones y se producen transformaciones.<sup>26</sup>

La participación (teatralmente escenificada) en la experiencia de presencia de lo sagrado finalmente funciona con un poder aurático en el individuo creyente, toma posesión de él y lo eleva a un ser transformado. Para el espectador creyente, la práctica específica de desempeño del auto sacramental como práctica cultural espacial puede así espacializar el secreto del evento eucarístico en el espacio profano.

### *Dimensiones y dinámicas del espacio autosacramental a lo largo de la historia del género*

La sección de análisis histórico muestra que los autos sacramentales del Primer Siglo de Oro, como los de Diego Sánchez de Badajoz (?-1549) y Juan de Timoneda (entre 1518 y 1520-1583), exhiben atopías predominantemente simples como espacios de acción, que generalmente son solo espacios de oposición horizontal (derecha contra izquierda como signos simbólicos para espacios sagrados vs. profanos). La apertura de los espacios de acción de los autos sacramentales, que fueron representados en carros simples, tuvo lugar principalmente a través de métodos verbales de producción espacial imaginativa. El hecho de que a fines del siglo XVI las piezas a nivel de contenido se componen a menudo como una secuencia episódica de narrativa bíblica que prefigura el proceso de salvación cristiano, las unidades aristotélicas de acción, de tiempo y de lugar se disuelven cada vez más y los espacios dramáticos comienzan a multiplicarse.

La gran mayoría de los autos sacramentales del Segundo Siglo de Oro se caracteriza, por lo tanto, por la politopía, que se realizó mediante el diseño innovador de la etapa del carro de varios pisos también en la diversificación vertical de los espacios escénicos. Este desarrollo es interesante en términos de historia espacial, sobre todo porque el tablado simultáneo vertical para representar la visión geocéntrica del mundo se estableció y perfeccionó en un momento en que el pensamiento espacial teocéntrico concebido verticalmente por la vuelta al pensamiento espacial en otros lugares ya había comenzado a vacilar. El concepto espacial del auto sacramental del Segundo Siglo de Oro es, en sentido estricto, un anacronismo espacio-histórico que ejerce una función de consolidación de apoyo del sistema. En la medida en que se trata de una representación del espacio (espacio concebido) espacialmente obsoleta —a través de la práctica

---

<sup>26</sup> FISCHER-LICHTE, *Ästhetik des Performativen*, 208 (nuestra traducción).

espacial (espacio percibido) de la celebración pública de un espacio de representación (espacio vivido) transformado estéticamente— el Segundo Siglo de Oro continúa defendiendo el poder indiscutible de la Iglesia Católica como parte del Reino de España en el contexto de la reforma católica, la contrarreforma y las debilidades políticas de España con medios teatrales.<sup>27</sup>

Con el cambio cada vez mayor del espacio dominante en el contexto de la difusión de ideas ilustradas y neoclásicas en la España del siglo XVIII, la presentación pública del pensamiento espacial científicamente e ideológicamente anticuado como práctica cultural y espacial se hace imposible. Esta separación de espacio concebido, espacio percibido y espacio vivido explica en última instancia la desaparición de un género teatral cuyo punto fundamental se encuentra en el pensamiento espacial geocéntrico.

Mucho más fuerte que otros tipos de dramas, el auto sacramental está orientado hacia la producción y despliega todo su efecto sólo en la presentación. La historia del desarrollo (espacial) del auto sacramental está influenciada de manera decisiva por la forma del escenario, por un lado, y los lugares de actuación, por el otro.

Como se muestra en el estudio, en el curso de su formación en el Primer Siglo de Oro, el auto sacramental abandona el espacio de la iglesia sagrada en favor de su representación en el espacio urbano secular. Las representaciones de los autos sacramentales al aire libre como parte de las celebraciones del Corpus Christi en carros en plazas del espacio urbano fueron, a más tardar en el Segundo Siglo de Oro, características del género. Así, las interacciones recíprocas cercanas entre las tres dimensiones cronotópicas también se convirtieron en una importante convención genérica de los autos sacramentales de los Siglos de Oro. Hacia fines del siglo XVII, sin embargo, el concepto espacio-temporal del cristianismo medieval comenzó a vacilar y el “significado realista-productivo y adecuado”<sup>28</sup> de los cronotopos ‘típicos’ del auto sacramental amenazó con perderse. Como la sección de análisis del estudio demostró a modo de ejemplo, la perpetuación deliberada de los cronotopos ‘tradicionales’ del género ya no servía simplemente como la continuación de una convención de género,

---

<sup>27</sup> Por la reconexión del género al contexto histórico y religioso original y sus funciones propagandísticas cf. HERTRAMPF, “Lutero me engendró: soy la Herejía” y “Das spanische Fronleichnamsspiel der Frühen Neuzeit”.

<sup>28</sup> BACHTIN, *Chronotopos*, 8 (nuestra traducción).

sino que se convertía en un sistema que apoyaba tendencias religiosas y político-propagandísticas en tiempos turbulentos del cambio de paradigma espacio-temporal.

Con la transferencia del lugar de actuación al interior de los edificios teatrales permanentes, que se hicieron cada vez más populares hacia finales del siglo XVII, el auto sacramental se volvió cada vez más profanado. Sin embargo, contrariamente a las afirmaciones frecuentes de investigadores más antiguos, la historia del género no termina con su prohibición oficial en 1765.<sup>29</sup> Pero con el aumento de la teatralidad y la desconexión de las representaciones de Corpus Christi, el auto sacramental pierde su calidad como parte esencial de la *cultural performance* de Corpus Christi.

Debido a la estrecha interacción del espacio dramático, espacio específico del sitio, espacio teatral y espacio escénico, los autos sacramentales de diferentes contextos de génesis abarcan espacios de tensión de diferentes dimensiones espaciales que oscilan entre la participación y la observancia y cuyas funciones y efectos cambian enormemente a lo largo de los siglos. A través de la construcción de un *performance space* con carga atmosférica en la representación tradicional de los Siglos de Oro en los carros, la ubicación del rendimiento en el espacio urbano secular es parcialmente sacralizada en que el *performance space* se convierte en un espacio intermediario extraño: en este tercer espacio para-sacro, los límites entre el espacio de los espectadores, el espacio escenario y el espacio de actuación teatral se convierten en algo tan permeable como el que existe entre el espacio sagrado y el profano. La representación del auto sacramental crea así una heterotopía temporal en la cual la audiencia se ve afectada por la experiencia de presencia de la puesta en escena cuasi-teofán de la Eucaristía, y que sirve como demostración del poder político y religioso, y así como apropiación del espacio público como territorio del poder.

Como el auto sacramental se ‘redescubre’ en el siglo XX, los directores y escenógrafos, así como los autores de nuevos autos sacramentales, se enfrentan al desafío de situar la comprensión teocéntrica del espacio de las piezas tradicionales del Corpus Christi en un mundo secular de vida y en un paisaje teatral secular. Las tres dimensiones de cronotopos típicos del género del auto sacramental se han separado en el siglo XX. Sólo el cronotopo interno sigue siendo relevante para el género, aunque

---

<sup>29</sup> Sobre el auto sacramental el siglo XVIII cf. también HERTRAMPF, “La prohibición del auto sacramental” y “Die Verkörperung des Sakralen”.

también experimenta fuertes cambios semánticos como resultado de su desacralización y profanación.

En lo que respecta a la puesta en escena de los autos sacramentales en el siglo XX, han surgido dos tendencias: en la puesta en escena de piezas de Siglos de Oro, a menudo se eligió una forma de historización, y fue bajo la influencia de los movimientos neocatólicos bajo Franco que se intentó –a pesar del abandono de los carros– evocar el efecto de establecer una heterotopía temporal. Sin embargo, una parasacralización del espacio colectivo público era solo, en todo caso, más rudimentaria. A pesar de que la audiencia se vio afectada emocionalmente por los efectos teatrales y se abarcó un espacio de actuación con carga atmosférica, en última instancia, todos los intentos de presentificar el auto sacramental tradicional continuaron siendo eventos únicos, debido a que la presencia evocada en el sentido de un intento de actualizar el *ordo mundi* fue un efecto teatral vacío y sin sustancia y mantuvo, por lo tanto, un efecto teatral temporal.

En lo que se refiere a la puesta en escena contemporánea de autos sacramentales barrocos, estos son ejemplos de la cultura de eventos comerciales y completamente profanos en los que, en lugar de la evocación de una heterotopía temporal parasacralizante, se pretende un efecto de espectáculo puramente de entretenimiento. Por lo tanto, la concepción espacial de los autos sacramentales tradicionales durante el siglo XX y XXI se limita en gran medida al espacio vivido de la obra artística, pero tiene poca o ninguna influencia en el espacio percibido y difiere en gran medida de los espacios concebidos actuales del presente.

Además, los autos sacramentales modernos escritos en el siglo veinte a menudo sirven como medios para deconstruir ideas cristianas.<sup>30</sup> La Trascendencia divina ha dado paso a una trascendencia inmanente situada solamente en el mundo terrestre y a un aura profana. En consecuencia, el concepto espacial se alinea horizontalmente. Los espacios dramáticos privados de su poder simbólico transgresivo a menudo siguen siendo atópicos, pero a menudo no reflejan lugares connotados negativamente y, por lo tanto, representan espacios distópicos. En términos de forma escénica, el ‘aplanamiento espacial’ del espacio escénico se manifiesta frecuentemente en el uso del tablado íntimo del teatro de cámara. Si la verticalidad espacial del escenario, como por ejemplo en algunas piezas de Luis Riaza (1925-2017), se mantuvo, pues, fue solo para declarar en

---

<sup>30</sup> Cf. HERTRAMPF, “Des autos sacramentales modernes”.

quiebra la creencia cristiana en la salvación.<sup>31</sup> Las estructuras jerárquicas verticales se revelan como vacías e ineficaces, un final de *deus ex machina* por la apertura de un espacio trascendente de la salvación se hizo imposible en los siglos XX y XXI.

Con respecto al *performance space*, se pueden observar desarrollos muy diferentes, por lo que, bajo la influencia de los esfuerzos originariamente expresionistas de la combinación del espacio de los espectadores y del espacio escénico, a menudo se llega a jugar con la concepción del teatro total barroco como un teatro participativo, pero no se trataría de una participación por motivos religiosos. Más bien, la participación de los espectadores tiene como objetivo crear una conciencia socio-crítica o ideológica crítica en la audiencia. Así, las formas modernas y contemporáneas del género son todos *autos sacramentales sin sacramento*, en los que los motivos y topoi religiosos solo funcionan como retazos, que han perdido completamente su función de referencia simbólica y prefiguradora al espacio de salvación (eucarística) de Dios.<sup>32</sup>

### *Para concluir*

En resumen, se puede afirmar que las características específicas de la polivalencia y el desempeño de los espacios en el auto sacramental que se han descrito hacen del género un medio sumamente adecuado para difundir convicciones e intereses teológicos y generalmente religiosos, y no menos importantes, ideológicos y políticos. En conclusión, se puede constatar que el auto sacramental en todas sus formas religiosas y seculares es un arte espacial complejo y multidimensional que –independientemente de cuál sea el presagio religioso-filosófico, ideológico-político y estético-literario– abre en un aspecto dramático y teatral un espacio de teatro, de sentido y de experiencia, ahora sagrado, ahora profano.

### *Bibliografía*

- BACHTIN, MICHAEL M.: *Chronotopos*, trad. MICHAEL DEWEY, Berlin: Suhrkamp 2008.  
 BHABHA, HOMI K.: *The Location of Culture*, London, Routledge 1994.  
 BÖHME, GERNOT: *Architektur und Atmosphäre*, München: Fink 2006.  
 CARLSON, MARVIN: *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*, Ithaca: Cornell UP 1989.

<sup>31</sup> Cf. HERTRAMPF, “Das *Nuevo Teatro Español*”.

<sup>32</sup> Como por ejemplo en el teatro de Ernesto Caballero, cf. HERTRAMPF, “Krise des Theaters”.

- CASSIRER, ERNST: "Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum", JÖRG DÜNNE/STEPHAN GÜNZEL (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, 485-500.
- *Philosophie der symbolischen Formen*, t. 2: *Das mythische Denken*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2002.
- ELIADE, MIRCEA: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt am Main: Insel 1985.
- *Patterns in Comparative Religion*, London: Sheed & Ward 1958.
- FISCHER-LICHTE, ERIKA: "Theater und Fest. Anmerkungen zum Verhältnis von Theatralität und Ritualität in den geistlichen Spielen des Mittelalters", INGRID KASTEN/ ERIKA FISCHER-LICHTE. (eds.): *Transformationen des Religiösen. Performativität und Textualität im geistlichen Spiel*, Berlin/ New York: Walter de Gruyter 2007, 3-17.
- *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- FLECNIAKOSKA, JEAN-LOUIS: *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1635)*, Montpellier: Déhan 1961.
- FOUCAULT, MICHEL: "Andere Räume (1967)", KARLHEINZ BARCK (ed.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais*, Leipzig: Reclam 1992, 34-46.
- "Des espaces autres", *Dits et écrits*, Bd. 4: (1980-1988), Paris: Gallimard 1994, 752-762.
- *Die Heterotopien. Les hétérotopies. Der utopische Körper. Le corps utopique*, ed. bilingue, trad. MICHAEL BISCHOFF, ep. de DANIEL DEFERT, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- GREER, MARGARETH R.: "Espacios teatrales: su significación dramática y social", FRANCISCO SÁEZ RAPOSO (ed.): *Monstruos de apariencias llenos. Espacios de representación y espacios representados en el teatro áureo español*, Barcelona: Gráficas Celler 2011, 297-320.
- GUMBRECHT, HANS ULRICH: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- *Präsenz*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012.
- HERTRAMPF, MARINA ORTRUD M.: *Der '(un)heilige' Raum. Die Dimensionen des Raumes im auto sacramental. Eine (raumtheoretische) Gattungsgeschichte von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne*, Frankfurt am Main: Lang 2018.
- "Das Nuevo Teatro Español als postdramatisches Theater transkultureller Prägung: Der Fall Luis Riaza", TERESA KOVACS/ KOKU G. NONOA (ed.): *Postdramatisches Theater als transkulturelles Theater/ Postdramatic Theatre as transcultural Theatre*, Tübingen: Narr 2018, 237-250.
- „„Lutero me engrendró: soy la Herejía.“ – Die Theatralisierung antiprottestantischer Propaganda in *auto de fe* und *auto sacramental*“, DIES.: *Die ‚spanische Reformation‘. Sonderwege reformatorischen Gedankengutes in Spanien und Hispanoamerika*, Frankfurt am Main: Lang 2017, 237-278.
- "Krise des Theaters – Theater der Krise: Ernesto Caballero", *Hispanorama* 153 (2016), 34-38.
- "Das spanische Fronleichnamsspiel der Frühen Neuzeit: Zwischen religiöser Unterweisung und katholischer Propaganda", ELKE HUWILER (ed.): *Das Theater des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit. Kulturelle Verhandlungen in einer Zeit des Wandels*, Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag 2015, 243-265.

- “Das Interdependenzverhältnis von Damentext und Aufführungspraxis im *Siglo de Oro* am Beispiel von Calderóns *La vida es sueño* (comedia und auto sacramental)”, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 56 (2015), 191-216.
  - “La prohibición del auto sacramental en el contexto de los discursos de la Ilustración española”, VERONIKA ÖSTERBAUER/ MARKUS EBENHOCH (eds.): *Religiosos, ilustrados, científicos y literatos: El factor religioso en la Ilustración española e hispanoamericana*, Frankfurt am Main: Lang 2015, 93-107.
  - “Die Verkörperung des Sakralen im Corpus-Christi-Spiel an der Schwelle zum *Siglo de las Luces*: Francisco Antonio Bances Candamo”, TERESA HIERGEIST/ LAURA LINZMEIER (eds.): *Corpus*, Frankfurt am Main: Lang 2014, 249-263.
  - “Des autos sacramentales modernes de Ballester, Alberti et Hernández”, BARBARA SELMECI CASTIONI/ MARION UHLIG (H.): *Sedsintes scènes. Dialogue des époques, dialogue des cultures dans les mises en scène théâtrales de la sainteté à la croisée du Moyen Age et de la Modernité*, Berlin: Frank & Timme 2012, 227-241.
- LEFEBVRE, HENRI: *La production de l'espace*, Paris: Gallimard 1974.
- LIPINSKI, BIRTE: “‘Wenn möglich, bitte wenden.’ Das Roadplay als dramatisches Genre im Spannungsfeld von innerem, äußeren und medialem Chronotopos”, MARTIN HUBER/ CHRISTINE LUBKOLL/ STEFFEN MARTUS, et al. (eds.): *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*, Berlin: De Gruyter 2012, 195-208.
- SCOLNICOV, HANNA: “Theatre Space, Theatrical Space, and the Theatrical Space without”, JAMES REDMOND (ed.): *The Theatrical Space*, Cambridge u.a.: Cambridge University Press 1987, 11-26.
- SOJA, EDWARD: “Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination”, DOREEN MASSEY/ JOHN ALLEN/ PHILIP SARRE (eds.): *Human Geography Today*. Cambridge: Blackwell 1999, 260-278.
- *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, New York: Verso 1989.
  - *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined Places*, Oxford: Blackwell 1996.