



COLEÇÃO
ESTUDOS
CARIOCAS

Cristo Redentor y Cristo del Otero, de símbolos a palimpsestos, de monumentos a paisajes culturales

Christ the Redeemer and Christ of the Otero, from symbols to palimpsests, from monuments to cultural landscapes

Cristo Redentor e Cristo do Outeiro, de símbolos a palimpsestos, de monumentos a paisagens culturais

José Antonio Hoyuela Jayo¹

¹ICOMOS Brasil, ORCID 0000-0002-9493-6453, e-mail: antonio.hoyuela@gmail.com

Resumen

Este artículo propone una lectura comparativa entre el Cristo Redentor, en Río de Janeiro, y el Cristo del Otero, en Palencia (España), como expresiones simbólicas de los paisajes culturales contemporáneos. Analiza cómo estos monumentos van más allá del dominio del culto religioso para constituir hitos de identidad territorial, espiritual y estética, reinterpretados a lo largo del tiempo como palimpsestos del paisaje. Basado en los paradigmas de la UNESCO y el IPHAN, el estudio articula dimensiones materiales, inmateriales y perceptivas, destacando los procesos de patrimonialización y sincretismo en la conformación de estos paisajes. La metodología combina el análisis histórico, iconográfico y cartográfico, la lectura fenomenológica y la interpretación comparativa entre contextos culturales iberoamericanos.

Palabras clave: paisajes del Río de Janeiro; paisaje cultural; palimpsesto; Río de Janeiro; Palencia; lugares de memoria; UNESCO/IPHAN

Abstract

This article proposes a comparative reading of Christ the Redeemer, in Rio de Janeiro, and Christ of Otero, in Palencia (Spain), as symbolic expressions of contemporary cultural landscapes. It examines how these monuments transcend the domain of religious worship to become landmarks of territorial, spiritual, and aesthetic identity, reinterpreted over time as palimpsests of the landscape. Grounded in the paradigms of UNESCO and IPHAN, the study articulates material, immaterial, and perceptual dimensions, highlighting processes of heritagization and syncretism in the configuration of these landscapes. The methodology combines historical, iconographic, and cartographic analysis with a phenomenological approach and a comparative interpretation across Ibero-American cultural contexts.

Keywords: Rio de Janeiro landscapes; cultural landscape; palimpsest; Rio de Janeiro; Palencia; places of memory; UNESCO/IPHAN

Resumo

Este artigo propõe uma leitura comparativa entre o Cristo Redentor, no Rio de Janeiro, e o Cristo do Outeiro, em Palência (Espanha), como expressões simbólicas de paisagens culturais contemporâneas. Analisa-se como esses monumentos ultrapassam o domínio do culto religioso para se constituírem como marcos de identidade territorial, espiritual e estética, reinterpretados ao longo do tempo como palimpsestos da paisagem. Fundamentado nos paradigmas da UNESCO e do IPHAN, o estudo articula dimensões materiais, imateriais e perceptivas, ressaltando os processos de patrimonialização e sincretismo na conformação dessas paisagens. A metodologia combina análise histórica, iconográfica e cartográfica, leitura fenomenológica e interpretação comparativa entre contextos culturais ibero-americanos.

Palavras-chave: paisagens cariocas; paisagem cultural; palimpsesto; Rio de Janeiro; Palência; lugares da memória; UNESCO/IPHAN

Volumen
14

Número
1

*Autor(a) correspondiente
antonio.hoyuela@gmail.com

Envío 03 nov 2025

Aceptación 09 feb 2026

Publicación 31 mar 2026

¿Cómo citar?

HOYUELA JAYO, J. A.
Cristo Redentor y Cristo del
Otero, de símbolos a
palimpsestos, de
monumentos a paisajes
culturales. *Coleção
Estudos Cariocas*, v. 14, n.
1, 2026.
DOI: 10.71256/19847203.14.1.172.2026

El artículo fue originalmente enviado en PORTUGUÉS. Las traducciones a otros idiomas fueron revisadas y validadas por los autores y el equipo editorial. Sin embargo, para una representación más precisa del tema tratado, se recomienda que los lectores consulten el artículo en su idioma original.



1 Introducción

El primer nombre dado por los portugueses al Brasil después del descubrimiento en 1500 fue “Tierra de Vera Cruz”, en referencia a la cruz clavada por Cabral, la “Verdadera Cruz de Cristo”, que evolucionó a “Tierra de Santa Cruz” cuando se percibió que no era una isla. Este nombre era un preludio al famoso monumento del Cristo Redentor del Monte Corcovado, uno de los símbolos más reconocidos del Brasil” (Raposo; Pinheiro, 2021).

Los grandes monumentos religiosos, cuando se insertan en lugares de destaque visual, superan su dimensión devocional, religiosa o espiritual. Se convierten en instrumentos de valor simbólico y sensible, configurándose como lugares de memoria, portadores de historias, narrativas simbólicas, conciencia colectiva, confieren identidad y pasan a caracterizar el lugar donde fueron erigidos.

Desde la antigüedad, montes, colinas y promontorios fueron ocupados por construcciones que evocaban el vínculo entre el cielo y la tierra, entre lo sagrado y lo humano. Narrativas que involucran figuras o eventos religiosos, culturales o políticos evolucionan y se adaptan y son reinterpretadas a lo largo del tiempo. Conflictos, dudas y nuevas identidades emergen, pero siempre reforzando el valor simbólico del paisaje.



Figura 1: Cristo del Otero, en la colina aislada del mismo nombre, situada en el centro del altiplano, en la ciudad de Palencia, inaugurado en junio de 1931; Cristo Redentor, en el morro del Corcovado, en el interior del Bosque de Tijuca, en Río de Janeiro, inaugurado en octubre de 1931.

Fuente: Fotografía de kaboiano (Flickr)

En el siglo XX, en el año 1931, el Cristo Redentor, en la cima del Morro del Corcovado, en Río de Janeiro, Brasil, y el ‘Cristo del Otero’, en el altiplano central del Duero, en Castilla y León, en la ciudad de Palencia, España, son presentados al mundo. Ambos condensan esa tradición católica, hoy reinterpretada en contextos políticos, sociales y tecnológicos distintos, no siempre pacíficos, no siempre alineados con las intenciones originales de la construcción.

De hecho, ambos nacieron de impulsos espirituales y religiosos (Hoyuela Jayo, 2021a), pero se convirtieron en íconos de identidad colectiva y cívica, moldeando

nuevas percepciones y narrativas sobre los paisajes que los acogen, además del papel desempeñado por el propio monumento.

En su origen, el Cristo Redentor, orientado hacia la Bahía de Guanabara, expresa la fe y el ideal civilizatorio de la joven república brasileña; el segundo, esculpido por Victorio Macho, simboliza la religiosidad y la sobriedad castellana en vísperas de la Guerra Civil Española. Hoy, cada uno de ellos revela cómo la monumentalidad religiosa puede también constituir un instrumento político, social y cultural, un manifiesto estético y artístico, un artefacto de impacto global o una plataforma de difusión de valores patrimoniales, de memoria y de identidad de un sitio.

El presente artículo parte de la hipótesis de que los monumentos contemporáneos pueden ser comprendidos como palimpsestos del paisaje (Corboz, 1983). Se transforman en soportes materiales y simbólicos con múltiples capas y sentidos diversos. Así, los dos Cristos – el Redentor y el del Otero – no son solo esculturas devocionales, sino paisajes culturales vivos, que están siendo reescritos por procesos de resignificación y patrimonialización, influenciados por su interés turístico, espiritual, económico, social, cultural, así como por la mediación ambiental.

2 De monumentos a palimpsestos de los paisajes culturales

Los marcos monumentales del Cristo Redentor y del Cristo del Otero se transformaron, a lo largo de los años, en verdaderos palimpsestos paisajísticos. Palimpsestos son soportes que guardan capas superpuestas de historia, significados e intervenciones: cuando un nuevo texto o ilustración se graba sobre otro más antiguo, la capa anterior puede aún vislumbrarse en los vestigios remanentes. Se crea así una rica y compleja dialéctica entre presente y pasado, entre lo superficial y lo profundo. Lo nuevo no borra totalmente lo antiguo; antes bien, se integra y lo transforma, como el pergamino raspado y reescrito que, sin embargo, preserva trazos de las capas anteriores, como la original.

En los paisajes, diferentes formas de relieve, oriundas de épocas distintas, coexisten como registros de procesos pasados visibles en el presente, revelando lo pretérito en lo contemporáneo, a manera de una arqueología que excava sus diferentes sustratos. Ambos monumentos evidencian las relaciones entre valores materiales e inmateriales, culturales y ambientales, simbólicos y sensibles. Esas relaciones son siempre dinámicas, vivas y perceptivas, transformándose y adaptándose a los diferentes contextos históricos. Esas múltiples lecturas generan nuevas narrativas, por medio de procesos de resignificación (Delphim, 2006), que abren debates, contraposiciones, conflictos, tensiones y disputas de poder, así como continuos procesos de reapropiación y resignificación.

Examinar el contexto histórico y simbólico de implantación de ambos monumentos, en Río de Janeiro (Delphim, 2009a) o en Palencia, nos permite rescatar sus vínculos con los respectivos paisajes, naturales y culturales. Reconocer el concepto de palimpsesto posibilita comprenderlos en su complejidad, estratificados en múltiples narrativas. La naturaleza circundante y las expresiones culturales, históricas, simbólicas y artísticas en las cuales fueron producidos, se transforman o desaparecen, dando lugar a las interpretaciones contemporáneas y a las formas actuales de fruición.

De este modo, es necesario reconsiderar tanto las dimensiones materiales (forma, topografía, estructura, materiales, arte y tecnología), cuanto las inmateriales, relacionadas con la memoria, la identidad, los mitos, los valores sensibles y las espiritualidades. Se vuelve fundamental comprender los procesos que las conectan, permitiendo la creación de nuevas formas de resignificación y de apropiación de esos bienes y de los paisajes a ellos asociados. Se agregan, así, nuevos componentes, valores y narrativas, enriqueciendo las lecturas y los procesos de reconocimiento, no siempre de manera pacífica.

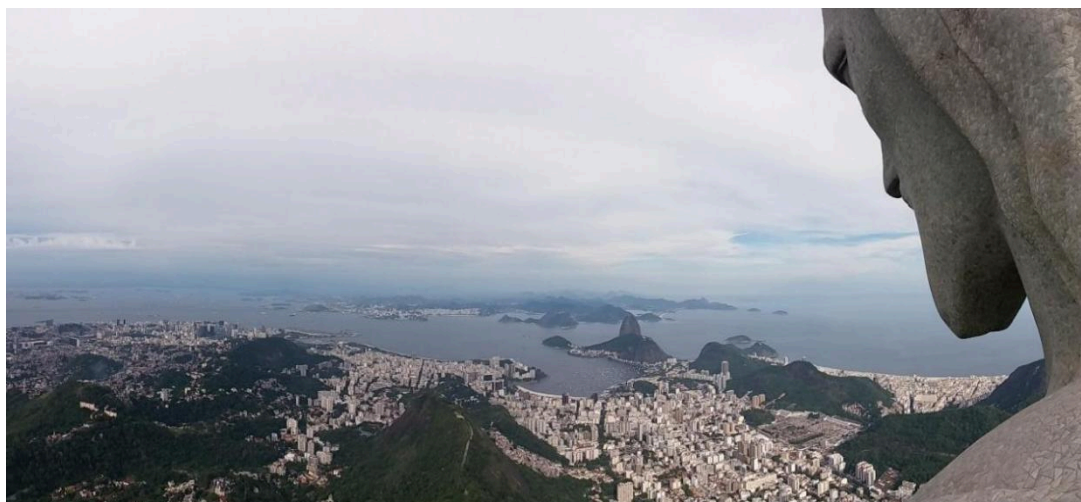


Figura 2: El Cristo Redentor abre los brazos vigilante sobre la ciudad de Río de Janeiro y la entrada de la Bahía de Guanabara. Protección del área: Parque Nacional, 1961; Bosques de Protección, 1967; Corcovado, 1973; APA de Santa Teresa (1984); Reserva de la Biosfera, 1991-2008; Cristo Redentor, 2001; y Paisajes Cariocas, UNESCO, 2012.

Fuente: Acervo personal.

Explorar, como un principio civilizatorio, el diálogo interreligioso y multicultural entre cristianismo, judaísmo, islamismo, budismo, ritos de religiones de matriz africana y de otras ontologías, inclusive de los pueblos originarios, nos ayudaría a abstraer esos valores sensibles de los estrictamente religiosos. Algunos estudios fueron avanzados en ese sentido, como el de Costa (2008) sobre el bosque sagrado de Tijuca, aunque aún haya espacio para mayor profundización. A partir de esa interpretación simbólica de los monumentos y de sus paisajes, se vuelven posibles lecturas más amplias y enriquecidas, incorporando nuevos componentes, atributos, valores y narrativas universales y excepcionales que los valorizan.

3 Referencial teórico: territorio, paisaje y tiempo

Comparando las estrategias de patrimonialización y gestión cultural de esos sitios a la luz de las directrices de la UNESCO (UNESCO, 2025), del Ministerio de Cultura Español (Jefatura del Estado Español, 1985; Ministerio de Cultura y Deporte, MINC, 2021) y de la Comunidad Autónoma de Castilla y León, así como del IPHAN (Hoyuela Jayo, 2019a), buscaremos definir las implicaciones de los conceptos de paisaje cultural y/o paisaje histórico urbano, como mecanismos para su reinterpretación o resignificación.

El estudio se apoya en los paradigmas del paisaje cultural definidos por la UNESCO (2019; 1992), por el ICOMOS (2013) y por el IPHAN (2019; 2018), que comprenden el paisaje como resultado de la interacción dinámica entre naturaleza y cultura y entre lo material y lo inmaterial. Ese enfoque es reforzado por la Carta de Florencia (ICOMOS, 1981), por el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa, 2000), por la Carta del Paisaje de las Américas (IFLA Américas, 2020), la Iniciativa Latinoamericana del Paisaje (Iniciativa Latinoamericana del Paisaje LALI, 2012) y por la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico (UNESCO, 2011), que reconocen los valores simbólicos, ecológicos y sensibles de los lugares y defienden una gestión más integrada de los sitios por medio de una visión paisajística, en la cual el patrimonio cultural es entendido como paisaje (Hoyuela Jayo, 2022a).

El concepto de palimpsesto, desarrollado por André Corboz (1983), nos abre una nueva ontología, un "horizonte de referencia", una forma de interpretación de la complejidad de los componentes y de los actores que administran esos espacios, apropiándose de ellos y creando sus propios "territorios culturales". Aplicado al paisaje, el concepto de palimpsesto permite comprender las múltiples capas, geológicas, biológicas, pedológicas, hidrológicas, ecológicas, botánicas, históricas,

sensibles, artísticas, simbólicas, sociales, religiosas y espirituales, que se acumulan y se superponen, en diálogo permanente, sin borrar totalmente las anteriores, exigiendo un permanente proceso de resignificación patrimonial.

Esa lectura es aquí conjugada entre la visión utópica y la alegoría del patrimonio propuestas por Choay (2001; 1992), junto con un reconocimiento del papel de la memoria y del patrimonio como construcciones culturales (Cagriota, 2013), enfatizando el valor perceptivo y participativo en la construcción de la experiencia del lugar, al mismo tiempo que unifica los valores naturales y culturales, materiales e inmateriales de los sitios. En el contexto brasileño, la noción de paisaje como estructura viva y participativa fue desarrollada por autores como Carlos Fernando de Moura Delphim (Delphim, 2006; Delphim; Xavier, 1987; Delphim, 2009a), o Aziz Ab'Sáber (2003), integrando dimensiones naturales y ecológicas y también simbólicas y patrimoniales, a través de las amplias narrativas históricas de todos los tiempos (Ab'Sáber, 2007). Bajo esa óptica, el paisaje cultural no es solo el escenario de un monumento, ni de un momento fijo de la historia, sino el propio escenario de sus múltiples significados. Los monumentos y sus paisajes construyen de esa forma un sistema territorial, patrimonial y espiritual en permanente resonancia con la memoria colectiva de los diversos grupos y sus saberes. Se convierten también en testimonios de la memoria de la tierra, del ambiente y de los ecosistemas, sociales, económicos y ambientales, configurando paisajes culturales estratificados y progresivamente más complejos.

3.1 El concepto de palimpsesto como síntesis del paisaje

La noción de palimpsesto, proveniente del campo de la filología, se refiere a manuscritos reescritos varias veces, en los cuales vestigios de las inscripciones anteriores aún se dejan entrever bajo el nuevo texto. André Corboz (Corboz, 1983) fue quien primero trasladó el concepto al territorio, comprendiéndolo como un "pergamino en permanente reescritura", en el cual cada época imprime nuevas marcas sin eliminar por completo las pasadas. Así como en los pergaminos antiguos, el territorio y el paisaje se configuran como superficies, o espacios, donde se introducen nuevas lecturas y se crean conexiones, transformándose en un documento vivo, complejo y no lineal.

En el campo del paisaje, el palimpsesto se convierte en una herramienta conceptual capaz de revelar las capas materiales, simbólicas y sensibles que componen un lugar y su historia. Cada intervención, sea urbana, artística, espiritual o natural, deja rastros que coexisten y se interpenetran. El relieve, la vegetación, las edificaciones y los monumentos forman una densa escritura territorial, en la cual memoria, naturaleza y cultura, así como simbolismos y sensibilidades se entrelazan.

Aplicar esa lectura a monumentos religiosos permite comprender que ellos no se imponen sobre el paisaje, sino que emergen de sus profundidades materiales y simbólicas. Constituyen formas deliberadas de mediación entre lo visible y lo invisible, entre el tiempo geológico y el tiempo espiritual. El paisaje es, en ese sentido, un archivo de lo sagrado, en el cual las creencias se espacializan y los pueblos construyen sus vínculos identitarios, un lugar de donde emergen los conflictos y se proyectan las diferencias.

Ese concepto encuentra eco en las formulaciones de Carlos Fernando de Moura Delphim (2006; 2009b), para quien el paisaje cultural es "un proceso y no un objeto". Hoyuela Jayo, en sus estudios sobre la construcción de la capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, describe el paisaje como "escenario de la vida, repositorio de la memoria e instrumento de reconciliación entre cultura y naturaleza" (2016; 2021a; 2024). A partir de esa matriz, se entiende que el Cristo Redentor y el Cristo del Otero son comprendidos como resultado de la superposición de tiempos geológicos, estacionales y solares (millones de años, meses o días); de escalas espaciales y territoriales como nación, región, ciudad o sitio; y de valores naturales, urbanos, religiosos y tecnológicos, que confieren a los paisajes carioca y palentino su carácter universal y excepcional.

3.2 Análisis del paisaje y de los territorios, en el tiempo y en el espacio, como método

La metodología utilizada combina un análisis comparativo científico y tecnológico por medio del uso de cartografía digital, con una lectura fenomenológica, subjetiva y sensible. Los levantamientos históricos y cartográficos de los dos monumentos y de sus entornos, con base en fuentes primarias, abarcan, apoyados en documentación iconográfica original, desde aspectos geológicos hasta procesos constructivos. El análisis morfológico y simbólico de las obras y de los lugares que ocupan se basa en el estudio de los morfotipos de la Bahía de Guanabara y del altiplano castellano, en los llamados "cerros" o "sierras". En cada caso, se consideran la escala, las dimensiones espaciales y temporales, las diferentes materialidades, los morfotipos naturales, las orientaciones y las adaptaciones a la topografía, así como el tejido urbano.

Por eso, la revisión bibliográfica sobre paisaje cultural integra patrimonio, medio ambiente y arte sacro. Incluye grandes teóricos de todas las culturas ibéricas y anglosajonas, cuyos enfoques dialogan con la ecología y con la superposición de capas — el llamado *overlay mapping* (McHarg, 2000; Odum; Odum, 2000), que fundamentan las propuestas de Sauer y sus morfotipos (Sauer, 1998; Sauer, 2011). Esas referencias contribuyen para el mapeo de los paisajes cariocas (Hoyuela Jayo, 2021b; Hoyuela Jayo; Luengo, 2026).

Autores italianos, como Francesco Bandarin, con sus propuestas de gestión de paisajes complejos (Bandarin, 2011), y Saverio Muratori, en sus estudios sobre las formas urbanas (Muratori, 1959; 1967), así como los conceptos clave de la morfología urbana — tipos edificatorios, tejido urbano, jerarquía de formas y procesos de transformación — desarrollados por Gianfranco Caniggia (1979), dialogan aún con las reflexiones de Aldo Rossi en La arquitectura de la ciudad (Rossi, 1971), conectando la ciudad al paisaje por medio del análisis de las formas urbanas.

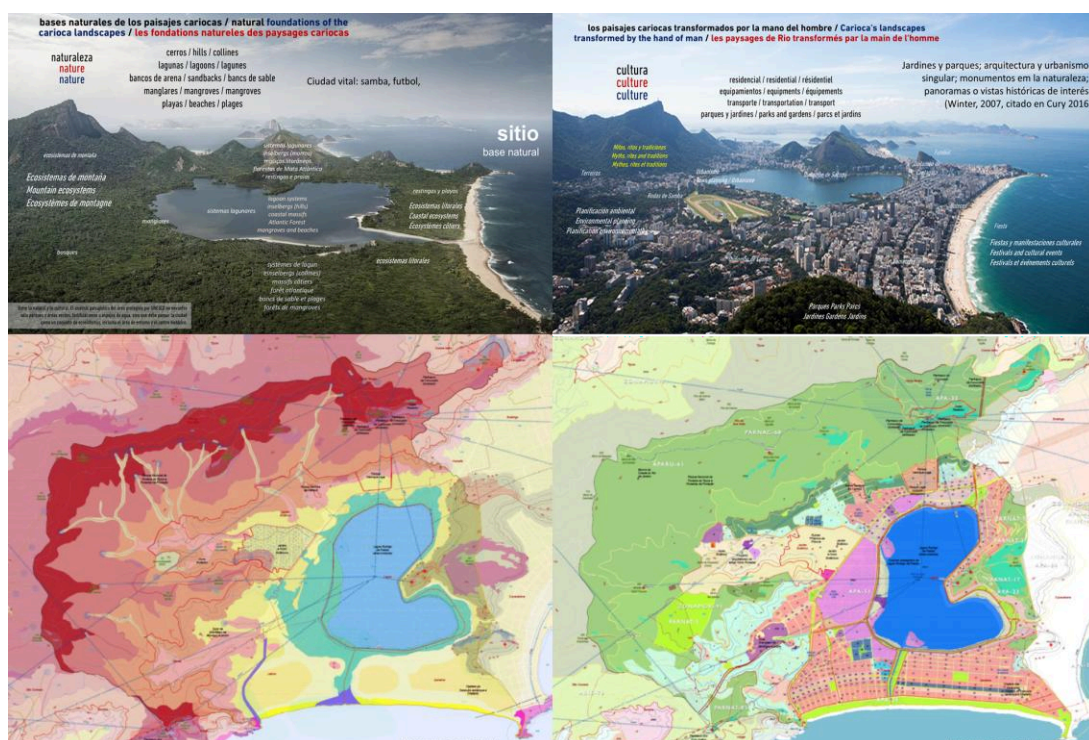


Figura 3: Cartografía del paisaje de la cuenca del Río de los Macacos y de la Laguna Rodrigo de Freitas, mapas de los morfotipos naturales (izquierda) y culturales (derecha).

Fuente: Autoría propia durante actuación como consultor del Proyecto Prodoc 4018, UNESCO – Iphan (2017-2020)

Autores como Alexander von Humboldt, con su visión morfotipológica (Humboldt, 2019), y Otto Schlütter, con sus conceptos que articulan lo cultural y lo natural (Schlütter, 1920; Schlütter, 1928) y sus estudios sobre la construcción cultural del paisaje, también son movilizados en este trabajo. En el contexto francés, se destacan las contribuciones contemporáneas de Alain Roger (Roger; Veuthey; Maderuelo, 2007), de Augustin Berque, con sus "puertas del paisaje" (Berque, 1994), y de Gilles Clément, con reflexiones sobre el "tercer paisaje" (Clément, 2004) y sobre el papel del medio ambiente en el futuro del planeta (Clément; Rahm, 2011).

Con ese bagaje, la interpretación fenomenológica de la experiencia estética y espiritual fue realizada con base en registros visuales y visitas técnicas conducidas entre 2018 y 2024, tanto en el ámbito de trabajos para la UNESCO (Hoyuela Jayo, 2019b) cuanto en Palencia, en el desarrollo del Plan Director de los Cerros del Otero y San Juanillo, en colaboración con el ayuntamiento local (Hoyuela Jayo, 2021a; 2022b).

El enfoque metodológico es global, interdisciplinar y transcultural, articulando arquitectura, historia del arte, geografía y antropología del paisaje. El objetivo es comprender cómo las imágenes monumentales de los Cristos o Sagrados Corazones, al ser implantadas en lugares de fuerte carga simbólica y ambiental, se transforman en matrices de lectura del territorio y de la espiritualidad contemporánea, en bienes del patrimonio paisajístico (Hoyuela Jayo, 2022a).

4 Sagrados corazones y Cristos en las montañas sagradas de Corcovado y del Otero

Ya hemos hecho un esfuerzo más de una vez... para alentar e iluminar mejor aquella forma ejemplar de devoción que tiene por objeto la veneración del Sagrado Corazón de Jesús... Tal acto de consagración da a los Estados esperanza de cosas mejores. (León XIII, 1899)¹

La encíclica 'Annum Sacrum' estableció, en 1899, una teología de la devoción al Sagrado Corazón. Cuando se aplica al análisis de monumentos como los "Cristos", esa idea nos permite comprender el monumento no solo como escultura, sino como un acto de consagración del espacio, una manifestación del poder simbólico del monumento y un punto de conexión entre lo local y lo universal, lo terrestre y lo divino.

A partir de ese impulso, desde finales del siglo XIX, monumentos y lugares de naturaleza católica, judía, budista y musulmana fueron implantados en diversas ciudades y regiones del mundo. Como íconos cargados de múltiples lecturas, esas construcciones fueron erigidas con variadas intenciones y fueron financiadas con fondos públicos, por medio de procesos de captación de fondos.

Hoy, esos sitios ya se encuentran consagrados como paisajes culturales que integran nuevas, ricas y variadas dimensiones, convirtiéndose en verdaderos palimpsestos paisajísticos — superficies que narran el valor del lugar desde los tiempos geológicos hasta los tiempos contemporáneos del sol y del reloj (Delphim, 2009b). Montañas y colinas, bosques y campos, puertos o acantilados, rocas o pantanos, terrazas fluviales o marítimas, espacios sagrados o sensibles, los elementos naturales transformaron esas construcciones en paisajes o íconos, en símbolos que transmiten valores, historias y memorias, sensaciones y percepciones. Así, se consolidaron ricas simbologías, inicialmente de carácter religioso, que hoy se configuran como palimpsestos paisajísticos multiculturales y polivalentes. Cada significado depende de la mirada de quien lo visita.

En una revisión global, identificamos más de cincuenta monumentos representativos de esas características, distribuidos en más de treinta países, además de otros treinta monumentos con atributos semejantes, aunque en menor

¹ Fuente: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/en/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_25051899_annum-sacrum.html

Sacrum", Año Santo en latín, anunciando la consagración de toda la raza humana al Sagrado Corazón de Jesús. La devoción se convirtió, entonces, en símbolo de caridad infinita y fiesta católica de primera clase, además de haber apoyado la celebración del Jubileo del Año Santo de 1900. La veneración del Sagrado Corazón de Jesús y, por extensión, de la figura de Cristo ("el esplendor de su gloria y la figura de su sustancia", Hebreos 1:3), pasó a manifestarse como una urgencia y prioridad para el cristianismo. El Papa pretendía movilizar el catolicismo y, así, unir la Iglesia y la Sociedad Civil y "derribar los muros" que estaban siendo construidos.

Desde entonces, más de 50 monumentos fueron erigidos y bendecidos en más de 15 países, en todo el mundo. En una revisión global, reconocemos más de 50 monumentos, de los cuales más de 23 son considerados representativos de esas características en todo el mundo (distribuidos en más de 15 países) y otros 30 monumentos con características semejantes, aunque en menor escala, en Brasil.

La razón para incitar a los católicos es esta figura clave de la iglesia, que anuncia el Reino de Dios y la Salvación, Revelación y Reconciliación ante la mentira mortal del pecado que existe en el mundo, respondiendo a Pilatos, cuando él le pregunta si Él es realmente el Rey de los Judíos:

Mi Reino no es de este mundo. Si mi reino fuera de este mundo, mi pueblo habría luchado para que no fuera entregado a los judíos; pero mi reino no es de aquí (Juan 18:36).

De acuerdo con esa perspectiva, para los católicos, Jesús no es el rey de un mundo marcado por el miedo, la mentira y el pecado, sino el Rey del Reino de Dios que guía y conduce a los fieles. En 1925, con ocasión de la institución de la Solemnidad de Nuestro Señor Jesucristo, Rey del Universo, el papa Pío XI estableció la fiesta de Cristo Rey como figura central de la Iglesia, aquella que "anuncia el Reino de Dios y la salvación, revelación y reconciliación ante la mentira mortal del pecado". En ese contexto, esas imágenes pasan a representar más que una figura devocional: se configuran como expresión de paraíso, utopía o ideal, yendo más allá de la simple iconografía del Sagrado Corazón.

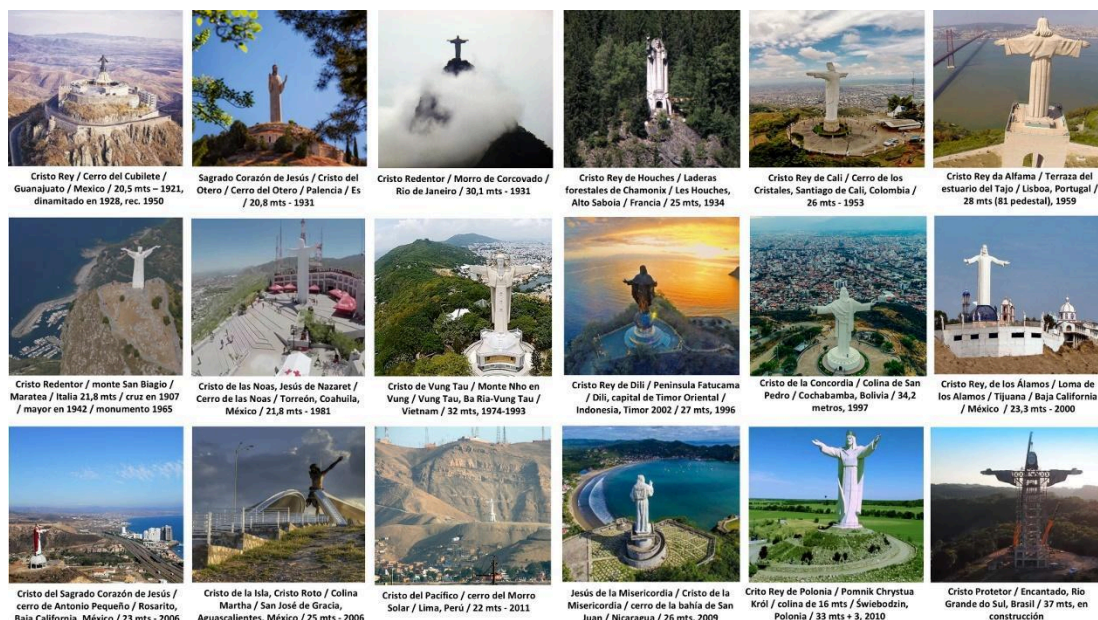


Figura 5: Identificamos más de 60 Cristos de relevante importancia en todo el mundo, pero existen cientos de referencias y más de 30 en Brasil.

Fuente: Producción propia

Las representaciones de Cristo como Rey, Redentor o portador del Sagrado Corazón fueron concebidas como formas de consuelo para aquellos que enfrentan desafíos y crisis personales, familiares o sociales, como las vividas en la década de

1930, tras la caída de la bolsa de Nueva York. Para muchos fieles, esas devociones están asociadas a valores y principios morales que promueven el amor, la compasión, la justicia y la redención. En un mundo que enfrenta desafíos éticos y sociales, tales imágenes pueden inspirar actitudes más solidarias y altruistas.

El Cristo Redentor se destaca entre el bosque de Tijuca, el Pão de Açúcar y los alineamientos inselbergs de la llanura costera, que se desarrollan entre la Praia Vermelha y los morros de Dois Irmãos, en Leblon, que incluye Urubu, Leme, Babilônia, São João, Cabritos y Cantagalo (Delphim, 2009a). El Cristo del Otero se erige en una colina aislada al final del 'páramo'² norte de los Montes Torozos, entre los 'Cerros del Otero' y de 'San Juanillo', en el centro de la cuenca del río Duero, en la ciudad de Palencia. Los monumentos al Cristo Redentor y al Cristo del Otero son hoy considerados paisajes de valor universal y excepcional.

La gestión de ambos monumentos comenzó a petición de los arzobispos, en el caso de Río de Janeiro, Sebastião Leme, ya en Palencia, Agustín Parrado. Surgieron inicialmente con carácter claramente eclesial y religioso, pero evolucionaron hacia una dimensión más simbólica, icónica y espiritual, configurándose como patrimonio paisajístico de naturaleza sensible. Esa nueva perspectiva confiere, simultáneamente, autenticidad e integridad a los paisajes y a sus monumentos, reconociendo sus valores por medio de diferentes declaraciones y procesos de reconocimiento e incorporando nuevas miradas y significados. Sin embargo, el monumento como símbolo y manifestación de la identidad, de las ideologías o del espíritu de los pueblos no es una invención moderna. Símbolos católicos como estatuas de Cristo o de la Virgen, fueron colocados en puntos prominentes de las ciudades desde la Edad Media. Desde finales del siglo XIX, monumentos católicos, así como otros, judíos, budistas e incluso musulmanes, entre otros, de naturaleza religiosa o espiritual, fueron instalados en varias ciudades como íconos cargados de múltiples lecturas.

5.1 Dos montañas, un mismo gesto, "Quais Primas"

Cristo posee soberanía sobre todas las criaturas, no tomada por la fuerza ni quitada a nadie, sino en virtud de su propia esencia y naturaleza. Cuanto más el nombre más dulce de nuestro Redentor es presionado con silencio indigno [...], tanto más alto debe ser gritado y más públicamente deben ser afirmados los derechos de su dignidad y poder reales. (Pío XI, 1925, párrafos 11 a 25).³

A comienzos de la década de 1920, el mundo aún emergía de las consecuencias de la pandemia de la gripe española. En 1925, la institución de la Solemnidad de Nuestro Señor Jesucristo, Rey del Universo, marcó el calendario litúrgico y, el 11 de diciembre, al término de esas celebraciones, el Papa Pío XI oficializó la fiesta de Cristo Rey. Al final de esta misma década, el mundo vivía una gran crisis económica y social que terminó con la quiebra de la Bolsa de Valores de Nueva York, en 1929. Ese colapso afectó a diversos países y creó un gran vacío social y cultural que necesitaba ser llenado, la llamada Gran Depresión, que duraría hasta aproximadamente 1954, con algunos brotes intermitentes.

La construcción de monumentos dedicados a Cristo Rey puede entenderse, en la perspectiva cristiana, como una manifestación material y simbólica del reinado de Cristo en la tierra. La ubicación elevada, en montañas, colinas o miradores urbanos, expresa su soberanía espiritual y territorial. La visibilidad del monumento en el perfil urbano refuerza así su poder iconográfico y pedagógico, transformándolo en una infraestructura simbólica que articularía memoria, fe e identidad colectiva, dignidad y potestad, valores que irán transformándose y ampliándose con el tiempo.

En esta perspectiva, la construcción de un "Cristo" no constituye solo un acto artístico o devocional, sino también institucional, cultural y social. Involucra

² Páramo = llanura elevada, alta, terraza remanente de la erosión fluvial

Cerro = Morro, o colina (entre 50 y/o 100 metros de altura en el centro de la meseta central de Castilla y León).

³ Fuente: https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_11121925_quas-primas.html

decisiones de planificación, conservación y participación comunitaria. Integrado al paisaje natural o urbano, el monumento y su circunvecindad forman una unidad patrimonial que materializa el Reino de Cristo en el espacio público terrestre, haciendo visible su dimensión teológica, cultural y política.

El Cristo Redentor y el Cristo del Otero constituyen, en sus respectivos continentes, dos paisajes espirituales. Ambos se elevan en altitudes dominantes, abiertos hacia el horizonte, ambos se convierten en ejes de orientación urbana y simbólica. Si el Corcovado representa la fusión entre naturaleza tropical y la modernidad cosmopolita, con los brazos abiertos para los migrantes, el Otero traduce la sobriedad del altiplano castellano y el recogimiento de la fe interior, proyectando bendiciones sobre moradores, visitantes y peregrinos. Mientras en Río de Janeiro el paisaje es exuberante, fluido y marítimo, en Palencia es árido, horizontal y terrestre, una oposición que, sin embargo, revela una unidad profunda: la búsqueda de trascendencia por medio de la forma y del territorio. En ambos casos, el Cristo se vuelve hacia el mundo y lo bendice por medio de gestos universales y acogedores, haciendo de esos monumentos símbolos de una humanidad reconciliada, cargados de valores y múltiples lecturas.

5.2 Del monumento al paisaje cultural

En el contexto actual, esos marcos han perdido parte de su función inicial, hoy diluida en lecturas más profundas y espirituales, no exclusivamente religiosas, sino más bien simbólicas, políticas, naturales, ambientales, ecológicas e incluso arqueológicas y paleontológicas (Hernández-Pacheco; Dantín Cereceda, 1915).

El enfoque más contemporáneo pasa a incorporar una perspectiva paisajística, integrando las dimensiones de lo material y lo inmaterial, de lo natural y lo cultural, así como los valores simbólicos asociados a la memoria y a la identidad del lugar, que acumulan y expresan múltiples narrativas, historias, mitos y tradiciones. Esas lecturas hacen que los monumentos sean cada vez más integrados a su ambiente y a una sociedad en permanente transformación (Ministerio de Cultura y Deporte, 2023). En lugar de elementos aislados, se destacan como marcos territoriales y paisajísticos, símbolos transnacionales que reafirman y multiplican sus valores fundacionales (Hoyuela Jayo, 2022a).

En territorios laicos o en contextos en los cuales coexisten varias religiones, esos marcos pueden también exaltar símbolos nacionales, como banderas, himnos, blasones, referencias identitarias o expresiones de arte nacional. Muchas veces, esos íconos son construidos con la contribución de las riquezas terrenas, en la búsqueda de resolver la pobreza espiritual, por medio de un llamado a la intervención divina. A medida que la iconografía propuesta se desarrolla, consolida nuevos símbolos y referencias para los grupos que las promueven y construyen. A veces, como en las cavernas de 'Ellora', tres religiones diferentes coexisten, como hinduismo, budismo y jainismo⁴, o islam, o en Jerusalén, el catolicismo y el judaísmo. En los paisajes de Río de Janeiro, la representación del Cristo Redentor, en el morro del Corcovado, convive con la representación judía del Memorial del Holocausto, en el morro del Pasmado.

Tanto en Brasil como en España, esos marcos dejaron de ser objetos aislados para convertirse en paisajes culturales reconocidos. En Río, la inscripción en la Lista de la UNESCO en 2012 consolidó al Cristo como vértice del Paisaje Cultural Carioca; en Palencia, el Cristo del Otero se inscribe en el movimiento europeo de protección de los paisajes simbólicos, alineado a las directrices del Consejo de Europa (Convenio Europeo del Paisaje, 2000).

⁴ El jainismo es una doctrina originada en la India, que surgió en el siglo VI a. C., promovida por Mahavira. Proclama un camino filosófico de salvación no centrado en la adoración de ningún dios. Su práctica consiste en realizar esfuerzos para dirigir la conciencia del alma hacia un estado divino y la liberación (moksha).



Figura 6: Todo Patrimonio Cultural debe ser entendido en el paisaje y no solo en los límites de lo construido.

Fuente: Fotografía con dron de Raffaella Bompiani D'Ancora (2022)

La lectura conjunta de los dos casos refuerza la idea de que la monumentalidad religiosa puede ser interpretada como instrumento de educación, turismo y sostenibilidad, integrando valores espirituales y ecológicos (Hoyuela Jayo, 2022a). Ambos sitios son ejemplos de paisajes interactivos, en los cuales arte, naturaleza y comunidad producen y comparten significados.

En los últimos años, los dos monumentos pasaron a ser reconocidos como patrimonio de excelencia en la categoría de paisaje cultural. Su historia, su estatuto como obras de arte, la naturaleza circundante, las manifestaciones y expresiones culturales asociadas, así como su papel como íconos y símbolos de las respectivas ciudades, hacen de ellos verdaderos paisajes culturales y de todo el sistema territorial en escala global. Sin embargo, el proceso de reconocimiento de esos valores no ocurrió de forma simple.

6 Corcovado (Río de Janeiro) y del Otero (Palencia)

La germinación de las ciudades de Río de Janeiro y Palencia y del Cristo Redentor y Cristo del Otero consiste en una alianza que busca promover el contacto humano y los vínculos culturales entre monumentos, ciudades y países. (Hoyuela Jayo, 2022b)

Una lectura comparativa de los dos grandes marcos monumentales del siglo XX, el Cristo Redentor, en el Corcovado (Río de Janeiro) y el Cristo del Otero, en el Cerro del Otero (Palencia), como expresiones paradigmáticas de la relación entre arte, cultura, espíritu y territorio. Ambos condensan, en contextos geográficos y culturales distintos, la inscripción de lo sagrado en el paisaje, transformando montes naturales en soportes simbólicos de espiritualidad, identidad y modernidad.

Nuestro análisis se estructura a partir de un enfoque morfogénico y patrimonial, que considera la selección de los sitios elevados (peñascos o cerros) como gesto fundacional de consagración del espacio. La génesis y la construcción simbólica de los monumentos se articulan en torno a valores universales reconocidos por la UNESCO, por el IPHAN y, en el caso español, por el Ministerio de Cultura.

Las dimensiones paisajísticas, espirituales y políticas emergen de su materialidad monumental y de su visibilidad en el territorio. Esas obras pueden ser comprendidas como palimpsestos patrimoniales, en los cuales lo visible y lo

invisible, lo material y lo espiritual se superponen en múltiples capas de tiempo, memoria y sentido, configurando auténticos paisajes del espíritu, trascendentes, sensibles y continuamente reescritos por la experiencia humana.

6.1 La selección del lugar, del peñasco del Corcovado al Cerro del Otero

Es en este cuadro global, de crisis y búsqueda de símbolos e íconos de esperanza, que el Cristo del Otero y el Cristo Redentor surgieron, el 12 de junio y el 12 de octubre de 1931, en las colinas del Otero y Corcovado, respectivamente. En 2021, se celebró el 90º aniversario de ambos. La construcción de esas grandes esculturas se dará en lugares relevantes, acantilados, morros, bahías, ya sea al borde de parques o frente a ciudades que de alguna forma identifican, dominan y con las cuales finalmente dialogan, transformando el Complejo Histórico de Palencia, o los paisajes cariocas, por medio del Parque Nacional de los Bosques de Tijuca, de Río de Janeiro, en referencia mundial de patrimonio cultural y paisajístico.

Tal como sucede con todos los monumentos analizados, la selección del lugar se basa en el valor territorial, geográfico y paisajístico del sitio y en su valor histórico, icónico y simbólico para los pueblos originarios. De esa forma, ellos acumulan atributos que derivan de las narrativas y procesos que los explican y moldean.

Desde tiempos remotos, pueblos originarios que habitaban el territorio del actual Río de Janeiro ya escalaban y sacralizaban el morro del Corcovado, entendido como guardián de un territorio sagrado. El Bosque de Tijuca configura un conjunto orográfico cuya silueta fue asociada a un gigante dormido, formado por rocas con cientos de millones de años. En el Siglo XVI, los primeros portugueses pasaron a denominar la montaña, de unos 710 metros de altura, como "Pináculo de la Tentación", en referencia al episodio bíblico en que Jesucristo es tentado en la cima de un monte (Evangelio de Mateo, 4:8).

En el siglo XVIII, el cerro será llamado "Corcovado", ya sea por su semejanza con una joroba, como la de un corcovado o de un camello, ya sea por una posible adaptación de la frase latina "Cor quo vadis", que significa "Corazón, ¿hacia dónde vas?". La primera expedición oficial a la montaña, liderada por el emperador Don Pedro I en 1824, con el objetivo de instalar una estación telegráfica, fue registrada en pintura del artista francés Jean-Baptiste Debret. Desde las laderas del Corcovado, en el extremo este del Macizo de Tijuca, se divisan la Laguna Rodrigo de Freitas y la entrada de la Bahía de Guanabara, extendiéndose el paisaje hasta la Baixada Fluminense y el macizo de la Sierra del Mar.

Actualmente, el Parque Nacional y el Monumento al Cristo Redentor se encuentran protegidos en un área amplia declarada por el IPHAN, abarcando más de 9.000 hectáreas. Ese conjunto incluye, entre otros bienes, el Parque Nacional de Tijuca (por encima de las cotas altimétricas de 80–100 m), el Jardín Botánico, la Piedra de la Gávea y su entorno (Joá y Joatinga), la Mãe d'Água, el Museo de la Presa, la segunda residencia de Raymundo de Castro Maya, el Palacio del Conde de Itamaraty, la Casa das Canoas, de Oscar Niemeyer, y el Morro Dos Hermanos. Tanto el Cristo Redentor como el Sagrado Corazón del Otero en Palencia comparten esos orígenes y esos ricos significados.

El peñasco del Corcovado fue considerado por los moradores originarios una montaña sagrada tanto para los indios Tupinambás, como para los Tamoios y los Temiminós, tribus originarias de la Bahía de Guanabara. Las colinas del Otero y San Juanillo son conocidas, a su vez, como un lugar sagrado y mítico de la ciudad de Palencia, desde las huellas petrificadas del Mioceno hasta la construcción del Sagrado Corazón.

La región norte de Palencia, entre las colinas del Otero y San Juanillo, tiene una historia relevante de más de 15 mil millones de años. En este lugar coexisten vestigios paleontológicos y arqueológicos y expresiones del arte palentino renacentista y contemporáneo.

Se destacan la obra de Victorio Macho y sus referencias permanentes a la escultura de la familia Berruguete y, por tanto, a la escuela realista de Palencia.

Los restos de la Ermita de Santo Toribio, Santa María y San Juan datan de los siglos VI, XIII y XVI. Fueron construidos en fases sucesivas y son clasificados como palimpsestos, con capas superpuestas de difícil datación o reconocimiento, contribuyendo al enriquecimiento de los valores históricos y culturales del área.

El Cerro del Otero constituye uno de los sitios paleontológicos más importantes de la Península Ibérica (Hernández-Pacheco, 1921), donde también fueron encontrados vestigios arqueológicos vacceos y romanos.



Figura 7. Propuesta para el monumento a 'Christo Redemptor' de Adolfo Morales de los Ríos, de 1921

Fuente: Revista da Semana, número 00026, Río de Janeiro.

Dos depósitos de agua situados a los pies del Cristo narran la historia de la llegada de la industria y de las políticas sanitarias en la ciudad de Palencia, evocan el mito de la herejía prisciliana y recuerdan la procesión de la Semana Santa ligada a los palentinos que participaron en la llamada 'Armada Invencible' contra Inglaterra, en 1588.

7 El contexto de la protección cultural

Con el reconocimiento del Paisaje Cultural Carioca como Patrimonio Mundial de la UNESCO (2012), el Cristo Redentor pasó a ser interpretado como el vértice simbólico de un sistema de valores universales, artísticos, naturales, espirituales y cívicos que definen el "escenario extraordinario de la interacción entre naturaleza y cultura" (UNESCO, 2012). Las diversas interpretaciones y formas de apropiación se ampliaron en paralelo al aumento del número de visitantes, diluyendo parcialmente la dimensión religiosa y fomentando nuevas lecturas culturales, sociales y económicas, consolidando el lugar como un recurso turístico de excelencia.

Esa capa de valores contemporáneos decurre de los procesos de patrimonialización y digitalización del paisaje en un contexto de globalización, posicionando al Cristo como ícono mediático y publicitario, destino turístico y símbolo global de sostenibilidad y diálogo interreligioso. Esas capas coexisten, dialogan entre sí y reconfiguran continuamente la lectura del lugar. Así, el Cristo Redentor es más que un monumento aislado: es un sistema paisajístico y sensible, donde el gesto escultórico y la naturaleza constituyen un mismo organismo cultural.

A partir de 2012, el IPHAN pasó a adoptar el concepto de "paisaje cultural" como instrumento de gestión integrada entre naturaleza y cultura (IPHAN, 2009; Delphim, 2006). En el caso de Río de Janeiro, la inscripción del Paisaje Cultural Carioca en la Lista del Patrimonio Mundial se basó en la excepcionalidad del diálogo entre mar, montaña, bosque y ciudad, teniendo al Cristo como punto culminante. El monumento, por tanto, no se basta a sí mismo: sintetiza un territorio simbólico que incluye el Parque Nacional de Tijuca, el Jardín Botánico, el Aterro do Flamengo y las playas de la Orla Sur. Cada elemento refuerza la lectura de ese palimpsesto natural y cultural, donde fe, arte y ciencia se interpenetran.

De acuerdo con el Dossier de Inscripción de la UNESCO (2012), "el Cristo Redentor no es solo una imagen, sino una mirada colectiva sobre el paisaje de Río de Janeiro, expresión de una estética tropical y espiritual que unifica naturaleza y ciudad". Esa definición sintetiza la propia esencia del concepto de palimpsesto del paisaje: un espacio en constante reescritura, donde las marcas del pasado permanecen vivas y dialogan con las transformaciones del presente.

7.1 El Cristo Redentor y el paisaje cultural carioca

En su génesis, la construcción de esos símbolos de la cristiandad será pensada desde una perspectiva paisajística y espiritual al mismo tiempo, integrando valores dentro de esos palimpsestos culturales, como conjuntos de manifestaciones y formas.

El Cristo Redentor, inaugurado en 1931, se eleva a partir de los 710 metros de altitud, sobre un pedestal de 8 metros (altura de la plataforma) en el Morro del Corcovado. Se integra visual y ambientalmente en el Bosque de Tijuca y se conecta visualmente con el Pão de Açúcar, la Piedra de la Gávea, el Pico de Tijuca y la Bahía de Guanabara.

Más que un ícono religioso, el monumento es expresión de la síntesis entre arte, ingeniería y espiritualidad, nacida del ideal republicano de regeneración moral y cívica. Concebido inicialmente por Heitor da Silva Costa y modelado por Paul Landowski, el Cristo presenta proporciones monumentales (31 metros de altura y 28 de envergadura) y una escala que dialoga con el territorio metropolitano.

La elección del Corcovado no fue aleatoria. Desde el siglo XIX, el lugar era visitado por naturalistas, pintores y viajeros, como Charles Darwin o Jean-Baptiste Debret, atraídos por la visión panorámica de la ciudad y por la integración entre montaña y mar. Implantado sobre ese mirador natural, el monumento se convierte en símbolo de reconciliación entre el hombre y la naturaleza, entre la ciudad moderna y la herencia espiritual de su geografía.

El Cristo Redentor es simultáneamente escultura, mirador y altar. Su base,

orientada hacia el este, fue proyectada de forma a acoger al visitante en un recorrido ascensional que culmina en la visión panorámica de la ciudad. La verticalidad de la montaña y la horizontalidad de los brazos abiertos estructuran una composición que remite al gesto de bendición universal, al mismo tiempo protector e integrador.

Bajo el punto de vista paisajístico, el monumento constituye un nudo topográfico y visual dentro del sistema verde de la ciudad. El Plan de Reforestación de Tijuca (1861), la apertura del Ferrocarril del Corcovado (1884) y el desarrollo urbano de Cosme Velho y Laranjeiras configuran capas anteriores que prepararon la inserción del Cristo. Cada una de ellas representa una "escritura" sobre la montaña, revelando el proceso palimpséstico que culmina en el paisaje actual.

Desde el punto de vista espiritual, el Cristo se abre hacia el Atlántico como figura liminar entre lo local y lo universal, lo sagrado y lo cotidiano. Para los cariocas, constituye símbolo de fe, identidad y pertenencia; para los visitantes, un ícono de bienvenida, hospitalidad y paz. El paisaje natural, moldeado por morros, bosques y mar, se convierte en una catedral ecológica, en la cual la espiritualidad se entrelaza con la experiencia estética del lugar y de los valores simbólicos que los pueblos originarios, colonizadores y comunidades afrodescendientes.

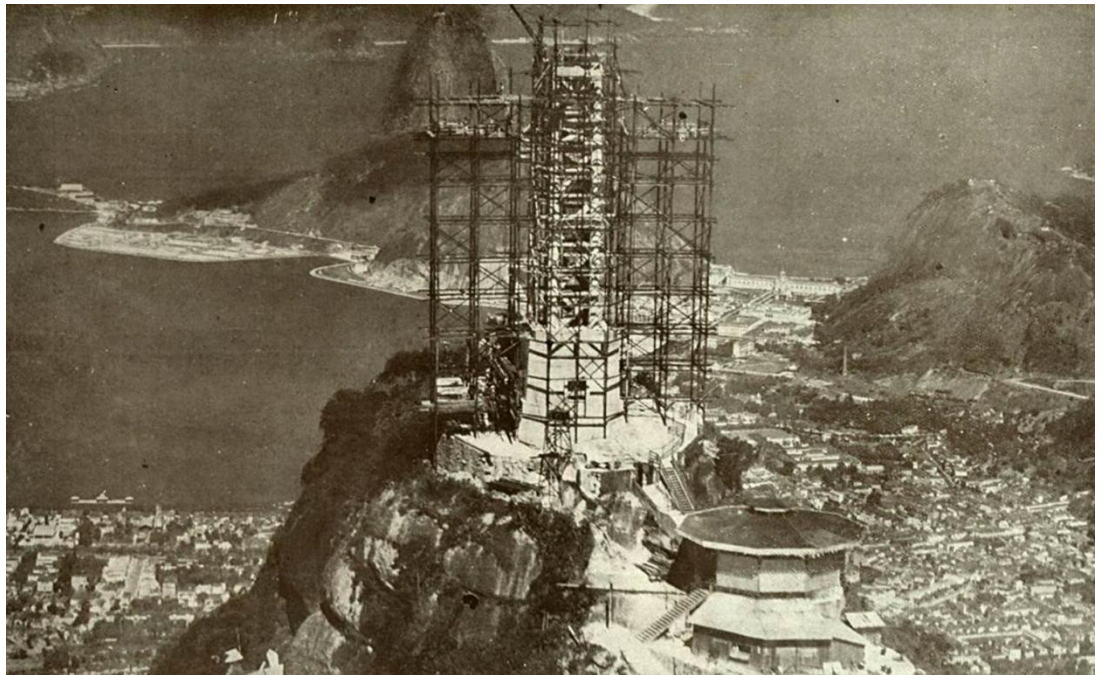


Figura 8: El Corcovado durante las obras del Cristo Redentor, en Río de Janeiro.

Fuente: Revista da Semana, año de 1931, edición número 0042.

La lectura palimpséstica del Cristo Redentor permite identificar cuatro capas complementarias. La primera, la capa natural, comprende la geología del Macizo de Tijuca, sus laderas y bosques, así como los acantilados rocosos que constituyen la base ecológica del panorama que lo circunda. La segunda, la capa histórica, reúne sucesivos proyectos e intervenciones culturales, artísticas, urbanísticas y turísticas desde el siglo XIX, que transformaron el bosque en entorno estructurante del monumento y consolidaron al Cristo simultáneamente como mirador y santuario.

En la dimensión simbólica, la construcción de la imagen del Cristo como representación de la fe nacional y de la idea de modernidad representa los valores espirituales del Brasil republicano. Más recientemente, ha sido también apropiada como santuario, plataforma de marketing, montaña sagrada, mirador, área comercial, o escenario de las más diversas manifestaciones culturales, sociales, espirituales, o incluso religiosas.

7.2 El Cristo del Otero y el paisaje de la 'meseta' castellana

Por fin, coloqué mis brazos de modo a dar elocuencia a la figura y entonces me topé con algo bello, pues encontré la expresión conmovedora que precede a la bendición. (Victorio Macho, 1931)

El 'Cerro del Otero', colina que acoge el Sagrado Corazón de Jesús, hoy Cristo del Otero, se eleva unos 75 metros por encima de la llanura circundante. La escultura se apoya sobre la cúspide margosa formada por arcillas expansivas características de la región, situada aproximadamente a 741 metros sobre el nivel medio del mar. Con 21 metros de altura, el monumento alcanza unos 762 metros de altitud total. La coincidencia cronológica entre la concepción del Cristo de Palencia y la del Cristo Redentor no es casual: ambos surgen en un período de profundas transformaciones sociales y de redefinición de los valores espirituales frente a la modernidad.

Así como en Brasil, la España de principios del siglo XX vivía un contexto de inestabilidad política y descreencia institucional. La escultura de Victorio Macho, moldeada en cemento armado y de unos 21 metros de altura, presenta expresión hierática y rasgos orientalizantes, traduciendo el anhelo por un nuevo humanismo espiritual. Erguida sobre una cripta y una ermita rupestre dedicada a Santa María, la obra, orientada hacia el este, domina visualmente el valle del río Carrión, convirtiéndose en símbolo de protección y reconciliación.

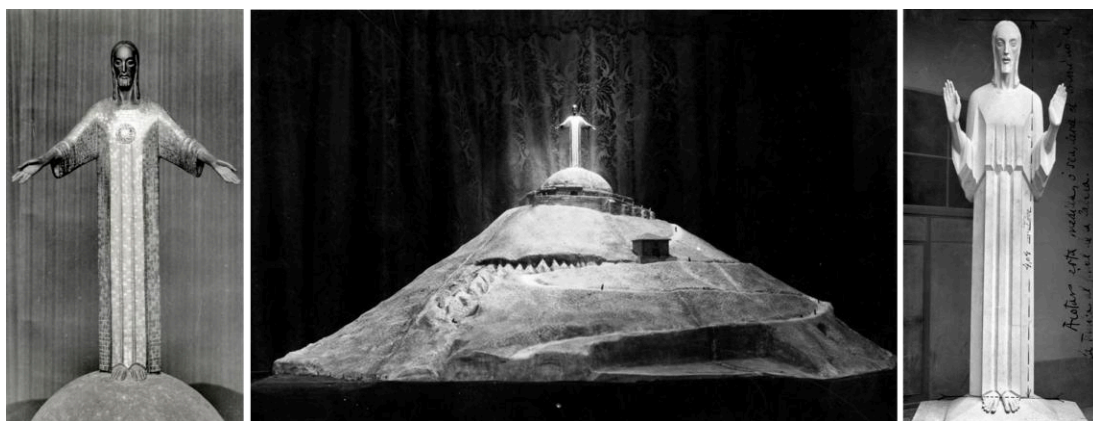


Figura 9: El primer esbozo del Cristo presentaba los brazos hacia abajo, en un ángulo de 45°, y sería fundido en bronce. En la propuesta definitiva, el escultor optó por representar el instante anterior a la bendición, con brazos y manos elevados, lo que confirió a la figura nueva perspectiva, serenidad y elocuencia (Luis Alonso, escultor y amigo de Victorio Macho, Palencia).

Fuente: Imágenes del acervo de Luis Alonso, colaborador de Victorio Macho, y de la Fundación Victorio Macho (Toledo).

En su gesto contenido y austero, el Cristo del Otero expresa la espiritualidad mística de Castilla, marcada por una religiosidad del silencio, de la tierra, de la piedra y de la luz. Como afirmó el propio Macho, "mi Cristo no es un Dios distante; es el hombre que mira con compasión el sufrimiento de la tierra que lo sustenta". Esa afirmación sintetiza la dimensión existencial de la obra, que se convirtió en símbolo de fraternidad y compasión, esculpida en el corazón de la llanura ibérica.

La ciudad de Palencia se desarrolló como un anfiteatro natural orientado hacia el valle, delimitado por colinas de arcilla y caliza, el Cerrato, al este, y los Montes Torozos, al suroeste, reminiscencia del antiguo mar interior castellano. El punto culminante de esa topografía, el Otero, fue, desde la Edad Media, lugar de eremitorios y templos rupestres. Al elegir ese sitio, Victorio Macho reactualizó una tradición ancestral de destinar lo sagrado a los puntos más elevados, práctica que remonta a los sacromontes medievales y a los santuarios ibéricos dedicados a la Virgen o a Cristo Rey.

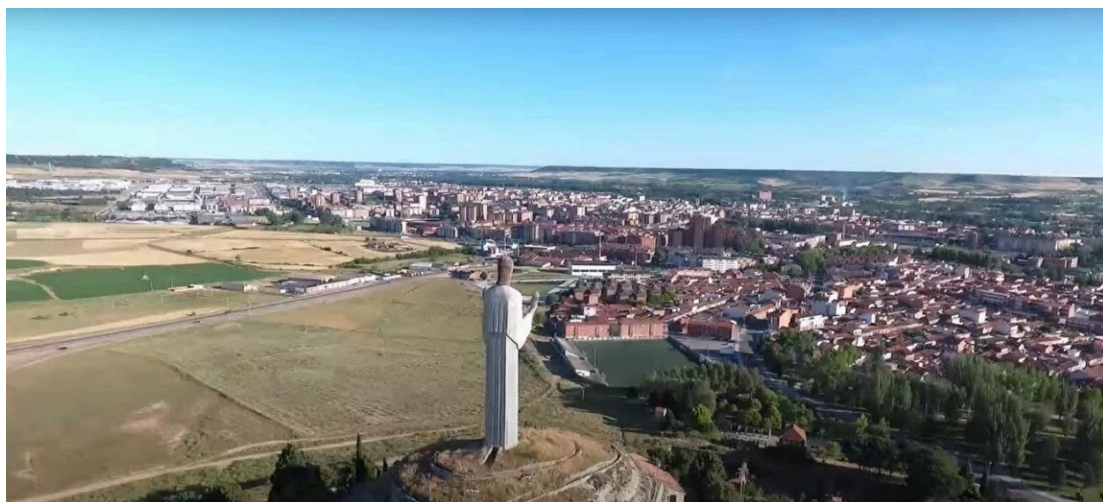


Figura 10: Cerro del Otero⁵

Fuente: Fotografía con dron de Raffaella Bompiani D'Ancora.

Desde el punto de vista visual, el Cristo del Otero funciona como marco de orientación y pertenencia. Puede ser visto desde diversos puntos de la ciudad, y su presencia constante en el horizonte se inscribe en la memoria colectiva de los habitantes. El juego de luz y sombra a lo largo del día refuerza el carácter simbólico de la obra: al amanecer, el rostro de Cristo se ilumina; al atardecer, el monumento se funde con la colina que lo acoge, disolviéndose y reintegrándose al paisaje.

Esa integración revela la profundidad de la lectura paisajística hecha por Victorio Macho, para quien la escultura debería "formar parte del aire y de la tierra, como los olivos y los vientos de Castilla". La obra supera, por tanto, el dominio escultórico y se transmuta en paisaje cultural, reverberando la relación entre naturaleza, arte y espiritualidad que caracteriza los grandes palimpsestos ibéricos.

Reconocido en 2018 como Bien de Interés Cultural de la Junta de Castilla y León (Junta de Castilla y León, 2018), el Cristo del Otero integra hoy el itinerario de arte sacra moderno español. Su reciente restauración, conducida por la Fundación Victorio Macho y por su alumno, el escultor Luis Alonso, con ejecución de la empresa Valuarte, buscó preservar la textura original del concreto y el entorno natural, introduciendo sistemas de monitoreo ambiental e iluminación nocturna de bajo impacto (Valuarte Conservación del Patrimonio, 2017).

Además del monumento, el conjunto incluye el Museo Victorio Macho, con acervo de esculturas y dibujos de autoría del escultor, y el Jardín del Parque del Otero, espacio educativo y contemplativo que refuerza la dimensión paisajística y espiritual del sitio. Esta requalificación lo inserta en un circuito contemporáneo de paisajes patrimoniales comparables al del Cristo Redentor, ampliando el diálogo transatlántico entre Brasil y España bajo el paradigma de la UNESCO/IPHAN.

8 Gestión de los paisajes culturales como palimpsestos patrimoniales

La comprensión de los paisajes requiere la percepción de las bases naturales y culturales de las sociedades que los habitan, incorporándoles una lectura perceptiva, estética y artística, a través de la definición de morfotipos culturales y naturales, sistemas territoriales, unidades y subunidades del paisaje. (Hoyuela Jayo, 2019b)

⁵ Ambos monumentos se sitúan en posiciones dominantes en el paisaje —el Cerro del Otero y el peñasco del Corcovado—, razón por la cual reciben múltiples reconocimientos y formas de protección, tanto naturales como culturales. El sitio paleontológico, con fósiles de tortugas gigantes descubiertos entre 1912 y 1916, fue reconocido como lugar de interés geológico y geositio europeo en 2019. También fue protegido y catalogado por el Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) en la categoría de Sitio Histórico, integrando el conjunto histórico de Palencia como Bien de Interés Cultural, en 2018.



Figura 11: El proyecto de intervención debe ser orientado a partir de un plan director de carácter paisajístico, integrado y sostenible.

Fuente: Imagen del Plan Director de los "Cerros del Otero y San Juanillo", Ecolinno LAB.

A lo largo de su existencia, el Cristo Redentor, en el Corcovado de Río de Janeiro, y el Cristo del Otero, en Palencia, se transformaron en manifestaciones emblemáticas de la sacralización del territorio y de la construcción simbólica de los paisajes culturales modernos. La elección de esos dos sitios elevados, el peñasco carioca y el cerro castellano, se entiende como marcos fundacionales de consagración espacial, capaces de explicar la génesis, la materialidad y el significado espiritual de cada monumento.

Ambos bienes integran las dimensiones paisajísticas, patrimoniales y teológicas, apoyadas en las definiciones de la UNESCO y del IPHAN sobre paisaje cultural, y utilizan el concepto de palimpsesto para interpretar la superposición de tiempos, memorias y valores en la configuración territorial. Así, Corcovado y Otero se configuran como paisajes patrimoniales del espíritu, en los cuales lo visible y lo invisible, lo natural y lo simbólico se articulan en un proceso continuo de mediación entre fe, arte y política. Nuevos paisajes, como el Morro del Pasmado, en Río de Janeiro, vienen siendo utilizados como plataformas para transmisión de valores universales, como los derechos humanos, a través de referencias religiosas como las tablas de la ley de Moisés, pero no siempre con éxito. El Memorial del Holocausto en el Morro del Pasmado, inaugurado en 2019, suscitó amplio debate público. Pretendía ir más allá de la función memorial — sumándose a los diversos memoriales existentes en el mundo — al enfatizar, como eje simbólico, el mandamiento "no matarás".

Construido en vísperas de uno de los conflictos más sangrientos y complejos de este siglo, la guerra entre Palestina e Israel, que ya ha dejado miles de muertos, el momento suscita hoy nuevas interpretaciones críticas. Pasados algunos años, se cuestiona no solo su pertinencia simbólica, sino también la posible resignificación de sus significados originales. En ese contexto, podría haber sido más oportuno y prudente concebir un monumento conmemorativo dedicado al relevante, rico y trascendental papel del pueblo judío en la construcción de Brasil, propuesta defendida por algunos miembros del ICOMOS Brasil y por paisajistas vinculados al CCBBr ISCCCL-IFLA (Hoyuela Jayo; Delphim; Tabacow, 2019).

9 Las múltiples capas entre lo visible y lo invisible

El estudio de los dos Cristos, el Redentor y el del Otero, permitió reconocer que, cuando la monumentalidad religiosa se integra al paisaje, trasciende el dominio

estricto del culto y pasa a asumir el paisaje como mediador entre el territorio y el espíritu, entre lo material y lo trascendente, inmaterial.

Ambos monumentos derivan del deseo humano de fijar lo sagrado a la tierra, así como de la necesidad política y estética de ordenar el espacio a partir de un punto axial, visible y común como el Becerro de Oro de las crónicas de Núremberg.

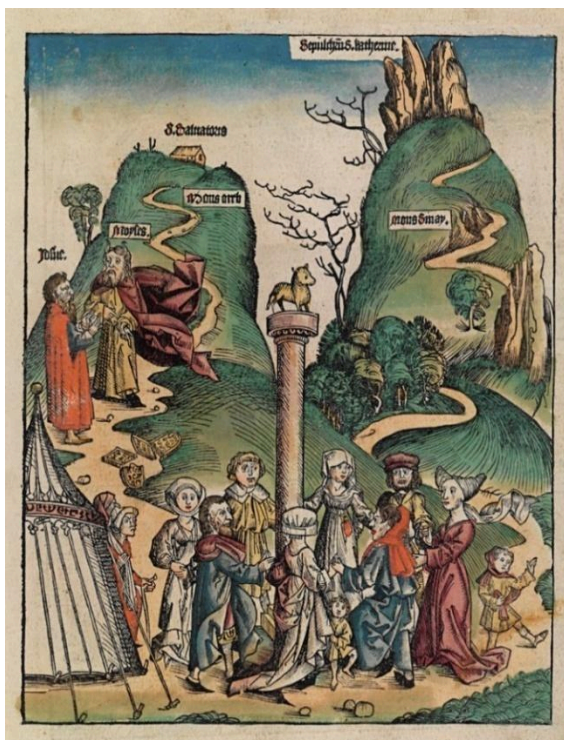


Figura 12. El Becerro de Oro.

Fuente: Schedelsche Weltchronik o Nuremberg Chronicle.

Más que expresiones de valores estrictamente católicos, hoy simbolizan significados universales, de carácter más espiritual que religioso, como convivencia, acogida, identidad cultural, pertenencia, solidaridad, paz, protección, serenidad, esperanza y fe. Ambos monumentos se han convertido en íconos identitarios. El Cristo Redentor es reconocido mundialmente como uno de los principales símbolos de Brasil y de la ciudad de Río de Janeiro.

Por otro lado, el Cristo del Otero constituye uno de los grandes símbolos de Palencia, visible a kilómetros y asociado al orgullo local. Ambos representan la necesidad humana de crear marcos capaces de representar quiénes somos y lo que valoramos, trascendiendo, así, la dimensión religiosa.

El concepto de palimpsesto del paisaje se mostró especialmente fecundo para comprender esas superposiciones de tiempos, valores y formas, al incorporar, más recientemente, la dimensión natural. En la cima del Corcovado, se leen las capas naturales de la Sierra de la Carioca, la reforestación del siglo XIX, el modernismo de 1931 y la patrimonialización contemporánea, que integra al paisaje dimensiones ecológicas y digitales. En el Otero, se evidencia el diálogo entre el sustrato geológico castellano, que alberga una de las áreas paleontológicas más importantes de la Península Ibérica, hoy reconocida como patrimonio geológico y geositio europeo, las tradiciones eremíticas medievales, las procesiones modernas, la escultura expresionista de Victorio Macho y las prácticas actuales de preservación y turismo cultural.

En ambos casos, el paisaje se presenta como un texto vivo, escrito por múltiples manos y reescrito por cada generación en diferentes temporalidades. Fe, arte, naturaleza, historia, paleontología, arqueología, dimensión mediática y ciencia se

convierten en capítulos de una misma narrativa, la paisajística, ora visible en las piedras y montañas, ora invisible, dispersa en las emociones, en los procesos de resignificación y en los documentos, relatos y memorias que la contemplan.

9.1 El paisaje como mediación espiritual y política

El diálogo entre el Cristo Redentor y el Cristo del Otero es, ante todo, un diálogo de paisajes. El primero, inmerso en la exuberancia tropical de Río de Janeiro, expresa la apertura y la universalidad de la cultura luso-brasileña; el segundo, asentado en la austeridad de la llanura castellana, revela la introspección y el silencio característicos de la espiritualidad ibérica.

Esas diferencias, sin embargo, convergen en un mismo mensaje: el de que el espacio sagrado es, en última instancia, un espacio de encuentro. En Brasil, el Cristo Redentor se ha convertido en símbolo de hospitalidad y diversidad; en España, el Cristo del Otero revive y rememora valores de reconciliación y perdón. Ambos comparten la función simbólica de humanizar el mundo, restaurando la comunión entre el ser humano y la naturaleza en tiempos de crisis ambiental, ética y moral.

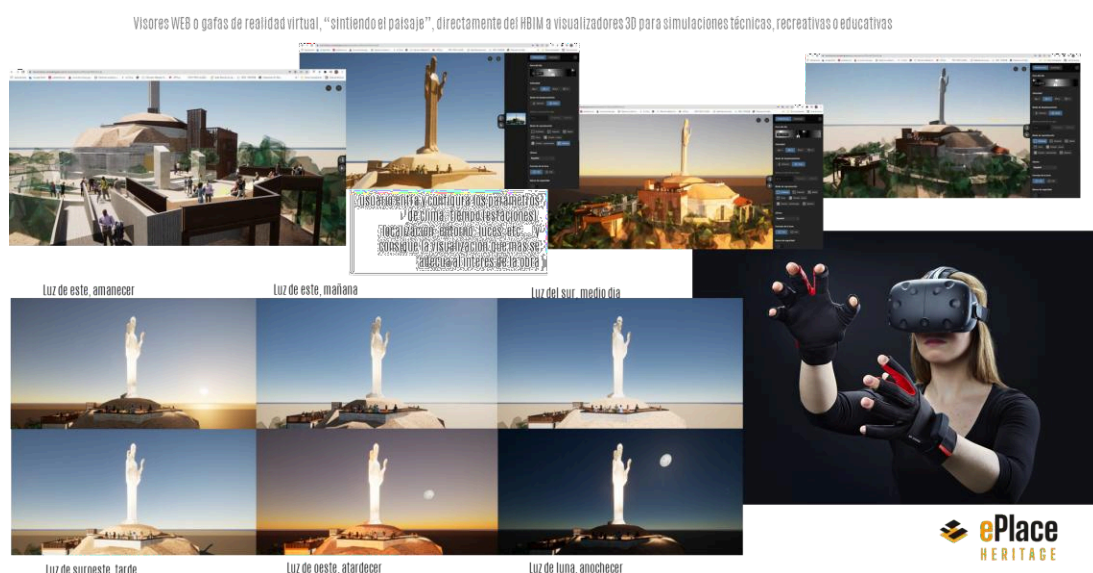


Figura 13: La realidad virtual, con headsets VRML, junto con visualizadores WEB o gafas de realidad virtual, "sintiendo el paisaje", directamente del HBIM para visualizadores 3D, permite simulaciones técnicas, recreativas o educativas.

Fuente: Ecolinno lab y ePlace Heritage.

La lectura comparativa evidencia que el monumento, lejos de constituir un objeto estático, funciona como herramienta de mediación social y ecológica. Orienta miradas, regula flujos, define identidades y despierta sentidos colectivos de pertenencia. A la luz de las directrices de la UNESCO y del IPHAN, se comprende que tales paisajes no deben ser protegidos solo como obras de arte, sino como sistemas vivos de valores culturales y naturales.

9.2 El palimpsesto como método de lectura y de gestión

Interpretar el territorio como palimpsesto no es solo un ejercicio teórico, sino que requiere una propuesta de método, en la búsqueda de una gestión contemporánea e integrada del patrimonio. Significa reconocer que cada paisaje contiene múltiples capas de sentido, ya sean ecológicas, económicas, ambientales, sociales, simbólicas o sensoriales (entre otras), que necesitan ser leídas de forma transversal.

En el caso de Río de Janeiro, el Cristo Redentor y el Memorial del Holocausto

demuestran la posibilidad de convivencia entre diferentes tradiciones religiosas y memorias colectivas, materializando el sincretismo reconocido por la UNESCO (2017). Ya en Palencia, el Cristo del Otero integra el sistema de paisajes patrimoniales de Castilla, asociando espiritualidad y sostenibilidad territorial.

La lectura palimpséstica, por tanto, amplía el alcance de la conservación patrimonial. En lugar de congelar la forma o las narrativas fundacionales, busca comprender el proceso en su dinámica continua. En esa perspectiva, la gestión del paisaje se convierte en un instrumento de ciudadanía y de educación estética, ética y ambiental, símbolo de identidad y de reconocimiento, pero también un monumento a la diversidad y a la complejidad de la sociedad contemporánea y de sus paisajes.

10 Paisajes del espíritu, trascendentes y sensibles

El Cristo Redentor y el Cristo del Otero, erigidos en distintos hemisferios, comparten una misma vocación simbólica que consiste en convertir la montaña en símbolo y horizonte de la diversidad y de la pluralidad a través de un lenguaje universal y de su resignificación paisajística. Ambos son imágenes de lo humano orientado hacia lo infinito. No son solo símbolos religiosos y, como tales, testimonios de que el paisaje es, al mismo tiempo, materia y metáfora, espacio y trascendencia.

Al comprender estas obras como palimpsestos del paisaje, se reafirma la urgencia de políticas culturales que traten el patrimonio como un campo de diálogo entre pasado y futuro, entre ciencia y espíritu, entre lo local y lo global, siempre de forma transdisciplinar (Nicolescu; Morin; Freitas, 1994). El gesto de Cristo, con los brazos abiertos sobre el mundo, sobre Río y Palencia, al bendecirlos, recuerda que el paisaje, en una dimensión espiritual, también puede ser expresión de fraternidad.

Las tecnologías digitales se han convertido en instrumentos de difusión del patrimonio, ampliando el efecto de la circulación de símbolos e imágenes dotados de múltiples significados. Estas afectan la experiencia sensible de visitantes y observadores, al posibilitar la creación, resignificación y reconfiguración de estas imágenes y símbolos, ampliando sus lecturas e interpretaciones.



Figura 14. Levantamiento fotogramétrico del Cristo Redentor en la Montaña Corcovado, en Río de Janeiro.

Fuente: Trabajo de digitalización con fotogrametría digital 3D aérea y terrestre, autoría de Adolfo Ibañez, responsable de la ejecución de la obra de la empresa de Ingeniería CONESUL

La UNESCO, el IPHAN (IPHAN, Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, 2019), el Ministerio de Cultura de España (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021) y el gobierno regional de Castilla y León (Junta de Castilla y León, 2024) vienen actuando en el reconocimiento del patrimonio mundial y nacional a

partir de esta perspectiva paisajística, consolidando la noción de paisajes culturales (UNESCO, [s.d.]) y, para su gestión, el concepto de Paisaje Urbano Histórico (UNESCO, 2011).

Estos paisajes culturales pasaron, así, de símbolos a verdaderos palimpsestos, en los cuales el valor cultural, social, simbólico y sensible fue enriquecido por los valores naturales y visuales de los lugares en los que se insertan. La modelización 3D y la creación de un gemelo digital permitirán conservar estos valores e incorporar múltiples componentes a la representación digital del conjunto.

Concluimos aspirando a que el paisaje sea siempre comprendido como un palimpsesto, una estructura holística, abierta a múltiples lecturas e interpretaciones, capaz de integrar dimensiones y valores históricos, sociales, ecológicos, ambientales, económicos, culturales, artísticos y perceptivos, asociados a una comunidad, a un objeto, a un conjunto o a un lugar.

El paisaje, al describir y justificar los procesos y dinámicas que lo transforman, nace de una percepción, de un sentimiento y de una experiencia, individual o colectiva, producida por el deleite, el reconocimiento o la observación. El paisaje cultural permite, por lo tanto, una caracterización de los bienes patrimoniales que integra los diversos valores y componentes que lo definen, conduciendo a una comprensión holística e integrada.

Referencias

AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AB'SÁBER, Aziz Nacib. A baía de Guanabara através dos tempos. **Scientific American Brasil**, São Paulo, p. 88–90, 2007.

BANDARIN, Francesco; AA.VV. A new international instrument: the proposed UNESCO recommendation for the conservation of historic urban landscapes. **Informationen zur Raumentwicklung**, n. 3–4, p. 179–182, 2011.

BERQUE, Augustin. **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Seyssel: Champ Vallon, 1994.

CANIGGIA, Gianfranco. **Strutture dello spazio antropico**. Firenze: Alinea, 1979.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Paisagem cultural: novas perspectivas para o patrimônio. **Arquitextos**, São Paulo, ano 14, n. 162, 2013.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

CLÉMENT, Gilles. **Manifeste du Tiers paysage**. Paris: Sujet/Objet, 2004.

CLÉMENT, Gilles; RAHM, Philippe. **Medio ambiente: enfoques para el mañana**. Paris: Skira, 2011.

CONSEJO DE EUROPA. Convenio Europeo del Paisaje. Estrasburgo: Consejo de Europa, 2000. Disponível em: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/Convenio_europeo_paisaje.pdf. Acesso em: 23 fev. 2009.

CORBOZ, André. El territorio como palimpsesto. **Diógenes**, [s.n.], p. 124–146, 1983.

COSTA, Lara Moutinho da. **A floresta sagrada da Tijuca**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura; XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro. **Diretrizes para a análise e a classificação do patrimônio natural**. Rio de Janeiro: IPHAN; Fundação Pró-Memória, 1987.

- DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Estudo sobre a paisagem cultural brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.
- DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Considerações sobre a paisagem cultural do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009a.
- DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Paisagem cultural e patrimônio natural: conceito e aplicabilidade. In: SUTTI, W. (coord.). **Anais do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional do Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG**. v. 2, Brasília, DF: IPHAN, 2009b. p. 191–202.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, Eduardo; DANTÍN CERECEDA, Juan. **Geología y paleontología del mioceno de Palencia**. Madrid: Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1915.
- HERNÁNDEZ-PACHECO, Eduardo. Descubrimientos paleontológicos en Palencia: las tortugas fósiles gigantes. **Ibérica**, p. 328–330, 1921.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Lugares da realidade e da utopia na cidade de Belo Horizonte. In: ARAÚJO, Guilherme Maciel; CARVALHO, Tiago Domingues (org.). **A casa em debate: caderno de textos 2016**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2016.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Produto 02-2019. Caderno 01. Estratégia. Projeto PRODOC – Gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro (914BRZ4018). Brasília; Rio de Janeiro: IPHAN; UNESCO, 2019a.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Produto 02-2019. Caderno 04. Normativa, tombamentos, portarias e planos de ação. Projeto PRODOC – Gestão compartilhada do Patrimônio Cultural Brasileiro (914BRZ4018). Rio de Janeiro: IPHAN; UNESCO, 2019b.
- HOYUELA JAYO, José Antonio; DELPHIM, Carlos Fernando Moura; TABACOW, José. Ditamen paisagístico sobre o projeto do memorial às vítimas do Holocausto no Morro do Pasmado. In: WINTER, Rafael (ed.). **Relatório do Comitê Científico Brasileiro de Paisagens Culturais**. Rio de Janeiro: ICOMOS Brasil, 2019.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Cristo Redentor e Cristo do Outeiro: o patrimônio cultural desde a perspectiva da paisagem. In: BRAGA, Flavia; ANDRADE, Rubens (org.). **Lote e quadra, cidade e território: Espaços livres, redes ecológicas e direito à paisagem**. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2021a. p. 216–228.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Planning and management of complex landscapes: the case of Rio de Janeiro, Carioca Landscapes. In: BRABEC, Elyzabeth; ADAMS, Betina; LALEH, Haeedeh (eds.). **Looking back, looking forward: ISCC 50th Anniversary Symposium**. Amherst: University of Massachusetts, 2021b.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. Patrimônio cultural é, ou não é, paisagem?. **Revista Óculo**, n. 5, p. 40–57, 2022.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. **Proyecto de restauración del conjunto paisajístico del Cerro del Otero y creación de un mirador y centro de interpretación a los pies del Cristo**. Palencia: Ayuntamiento de Palencia, 2022.
- HOYUELA JAYO, José Antonio. **Um parque para a primeira capital republicana do Brasil**. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2024.
- HOYUELA JAYO, José Antonio; LUENGO, Mónica (coord.). **Paisajes cariocas entre la montaña y el mar**. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2026, no prelo.
- HUMBOLDT, Alexander von. **Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo**. Madrid: Maxtor, 2019. ISBN: 8490016208.
- ICOMOS. **Cultural landscapes: management and conservation**. Paris: ICOMOS; World Heritage Centre, 2013.
- IFLA AMERICAS. **Carta del paisaje de las Américas**. México: IFLA, 2020.

- INICIATIVA LATINOAMERICANA DEL PAISAJE (LALI). **La iniciativa latinoamericana del paisaje**. Bogotá: GVL Arquitectos Paisajistas, 2012.
- IPHAN. Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018. Brasília: **Diário Oficial da União**, 2018.
- IPHAN. Proposta de revisão da chancela da paisagem cultural brasileira. Brasília: IPHAN, 2019.
- JEFATURA DEL ESTADO ESPAÑOL. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Madrid: BOE, 1985.
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Acuerdo 18/2018, de 22 de marzo. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2018.
- JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN. Ley 7/2024, de 20 de junio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León. Valladolid, 2024.
- LEÓN XIII, Papa. *Annum Sacrum*. Vaticano: Santa Sé, 1899.
- MCHARG, Ian. *Proyectar con la naturaleza*. Madrid: Gustavo Gili, 2000. (1ª ed. 1969).
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE. *Libro verde para la gestión sostenible del patrimonio cultural*. Madrid: **Ministerio de Cultura y Deporte**, 2023.
- MURATORI, Saverio. **Civiltà e territorio**. Roma: Centro Studi di Storia Urbanistica, 1967.
- NICOLESCU, Basarab; MORIN, Edgar; FREITAS, Lima. **Carta da transdisciplinariedade**. Paris: UNESCO, 1994.
- ODUM, Marta; ODUM, Eugene. **Essence of place**. Athens: University of Georgia Museum, 2000.
- PIO XI, Papa. **Quas Primas**. Vaticano: Santa Sé, 1925.
- RAPOSO, Omar; PINHEIRO, Alexandre C. L. O Cardeal Leme e o Cristo do Corcovado. In: **Rio 456 anos: a Igreja na história da cidade**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2021. p. 305–317.
- ROGER, Alain; VEUTHEY, Maysi; MADERUELO, Javier. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- ROSSI, Aldo. **La arquitectura de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1971.
- SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- SAUER, Carl. Geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- SCHLÜTTER, Otto. Die Erdkunde in ihrem Verhältnis zu den Natur- und Geisteswissenschaften. **Geographischer Anzeiger**, v. 21, p. 145–152; 213–218, 1920.
- SCHLÜTTER, Otto. Die analytische Geographie der Kulturlandschaft erläutert am Beispiel der Brücken. **Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin**, p. 388–411, 1928.
- UNESCO. **Report of the Expert Group on Cultural Landscapes**. Paris: UNESCO, 1992.
- UNESCO. **Recommendation on the Historic Urban Landscape**. Paris: UNESCO, 2011.
- UNESCO. **Cultural Landscapes**. UNESCO, [S.d]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>. Acesso em: 2019.
- UNESCO. **Operational guidelines for the implementation of the World Heritage Convention**. Paris: UNESCO, 2025.

Sobre el Autor

José Antonio Hoyuela Jayo es Doctor y Máster en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad de Valladolid, es arquitecto por la misma universidad (1994) con título revalidado en Brasil por la UFMG (2015), y actúa profesional y académicamente entre Brasil y España desde hace 25 años, con énfasis en planificación urbana, territorial y estratégica, SIG/cartografía y sostenibilidad, y especialización en paisaje, paisajes culturales y desarrollo sostenible como síntesis entre naturaleza, cultura y ciudad. Actualmente es asesor del IPHAN y de la UNESCO en los Paisajes Cariocas (Río de Janeiro) y está finalizando el Plan Director del Parque del Cristo del Otero (Palencia, España). Es miembro de ICOMOS Brasil (ID: BRA 17346), con participación en los comités científicos internacionales de Cultural Landscapes (ISCCL) y CIVVIH (Ciudades y Villas Históricas), además de comités brasileños vinculados a cambios climáticos y patrimonio defensivo/fortificaciones, contribuyendo a modelos avanzados de gobernanza patrimonial. También integra la Comisión Especial de Geomática del Consejo Superior Geográfico (IDEE).

Contribuciones de los Autores

Conceptualización, [J. A. H. J.]; metodología, [J. A. H. J.]; software, [J. A. H. J.]; validación, [J. A. H. J.]; análisis formal, [J. A. H. J.]; investigación, [J. A. H. J.]; recursos, [J. A. H. J.]; curaduría de datos, [J. A. H. J.]; redacción—preparación del borrador original, [J. A. H. J.]; redacción—revisión y edición, [J. A. H. J.]; visualización, [J. A. H. J.]; supervisión, [J. A. H. J.]; administración del proyecto, [J. A. H. J.]; obtención de financiación, [J. A. H. J.].

Conflictos de Interés

El autor declara no haber conflictos de interés.

Agradecimientos

Agradecimientos especiales al Ayuntamiento de Río de Janeiro y a la Cámara del Verde, a ICOMOS ISCCL IFLA e ICOMOS Brasil, a la delegación de la UNESCO en Brasil, al IPHAN RJ y al DEPAM Brasilia, al Ayuntamiento de Palencia y al artista plástico Luis Alonso, al IAB RJ, a la PUC, UFF y UFRJ, y a la Red Brasileña de Parques y Jardines Históricos y a la editorial Paisagens Híbridas.

Sobre la *Coleção Estudos Cariocas*

La *Coleção Estudos Cariocas* (ISSN 1984-7203) es una publicación dedicada a estudios e investigaciones sobre el Municipio de Río de Janeiro, vinculada al Instituto Pereira Passos (IPP) de la Secretaría Municipal de la Casa Civil de la Alcaldía de Río de Janeiro.

Su objetivo es divulgar la producción técnico-científica sobre temas relacionados con la ciudad de Río de Janeiro, incluyendo sus conexiones metropolitanas y su inserción en contextos regionales, nacionales e internacionales. La publicación está abierta a todos los investigadores (sean empleados municipales o no), abarcando áreas diversas — siempre que aborden, parcial o totalmente, el enfoque espacial de la ciudad de Río de Janeiro.

Los artículos también deben alinearse con los objetivos del Instituto, a saber:

1. promover y coordinar la intervención pública en el espacio urbano del Municipio;
2. proveer e integrar las actividades del sistema de información geográfica, cartográfica, monográfica y de datos estadísticos de la Ciudad;

3. apoyar el establecimiento de las directrices básicas para el desarrollo socioeconómico del Municipio.

Se dará especial énfasis a la articulación de los artículos con la propuesta de desarrollo económico de la ciudad. De este modo, se espera que los artículos multidisciplinarios enviados a la revista respondan a las necesidades de desarrollo urbano de Río de Janeiro.