

El método Panofsky y su aplicación en la guianza turística de la Plaza de la Independencia de Quito

The Panofsky method and its tourist guiding of Quito's Independence Square

Rex Típton Sosa Freire¹ [0000-0002-8675-7332](https://orcid.org/0000-0002-8675-7332)

¹Universidad Central del Ecuador, Quito

Correspondencia: rtsosa@uce.edu.ec

<https://doi.org/10.21640/rt.v5i22.130>

Recepción: 14-12-2025 / Aceptación: 09-01-2026 / Publicación: 30-01-2026

© Turpade. Turismo, Patrimonio y Desarrollo / ISSN 2448-2809 / CC BY-NC-SA 4.0

Resumen

El artículo analiza la aplicación del método iconológico de Erwin Panofsky como herramienta para la gestión de la guianza turística en la Plaza de la Independencia de Quito, proponiéndolo como un enfoque interpretativo que posibilita una lectura profunda y contextualizada de los elementos arquitectónicos y monumentales del espacio patrimonial. Esta Plaza, concebida como núcleo histórico y simbólico de la ciudad, concentra edificaciones de alta relevancia, el Palacio de Carondelet, la Catedral Metropolitana y los palacios Arzobispal y Municipal, las cuales expresan, a través de su configuración formal e iconográfica, distintos ámbitos de poder político, religioso y cívico. Desde esta perspectiva, la guianza turística trasciende la simple descripción de hechos históricos y se configura como un ejercicio de mediación cultural que invita a los visitantes a reflexionar sobre los significados ideológicos, simbólicos y culturales subyacentes en los monumentos y edificaciones del conjunto urbano. Finalmente, el estudio demuestra el carácter transferible y universal del método, evidenciando su potencial aplicación en diversos contextos patrimoniales a escala global y su utilidad como herramienta para fortalecer prácticas de mediación turística más didácticas, coherentes y rigurosas.

Palabras clave: Método de Panofsky; guianza turística; patrimonio urbano; Plaza de la Independencia; Quito.

Summary

The article analyzes the application of Erwin Panofsky's iconological method as a tool for the management of tourist guiding in Quito's Plaza de la Independencia, proposing it as an interpretive approach that enables a deep and contextualized reading of the architectural and monumental elements of this heritage space. Conceived as the historical and symbolic core of the city, the Plaza de la Independencia brings together highly significant buildings—the Carondelet Palace, the Metropolitan Cathedral, and the Archbishop's and Municipal Palaces—which, through their formal and iconographic configurations, express different spheres of political, religious, and civic power. From this perspective, tourist guiding goes beyond the mere description of

historical facts and becomes an exercise in cultural mediation that invites visitors to reflect on the ideological, symbolic, and cultural meanings underlying the monuments and buildings of the urban ensemble. Finally, the study demonstrates the transferable and universal nature of the method, highlighting its potential application in diverse heritage contexts on a global scale and its usefulness as a tool for strengthening more didactic, coherent, and rigorous practices of tourist mediation.

Keywords: Panofsky Method; tourist guiding; urban heritage; Plaza de la Independencia; Quito.

*

1. Introducción

En el contexto de la actividad turística contemporánea, el método iconológico de Erwin Panofsky se ha consolidado como una herramienta analítica y didáctica de alto valor para la guianza turística, particularmente en entornos urbanos patrimoniales como plazas, calles, iglesias, museos y monumentos. Su carácter sistemático y su estructura tripartita permiten organizar y transmitir la información de manera clara, coherente y progresiva, favoreciendo tanto la labor interpretativa del guía como la comprensión del visitante, a quien se le ofrece una experiencia informativa más significativa y contextualizada (Armendáriz et al., 2013). El presente trabajo tiene como objetivo general proponer un modelo de gestión para la guianza turística en la Plaza de la Independencia de Quito, basado en la aplicación del método de Panofsky, con el fin de optimizar los procesos de mediación cultural y mejorar la calidad de la experiencia turística. Como objetivos específicos, se plantea: (a) identificar los fundamentos teóricos y los alcances metodológicos del método iconológico de Panofsky, (b) analizar los principales elementos arquitectónicos y monumentales de la Plaza de la Independencia a partir de los tres niveles de interpretación propuestos por el autor: preiconográfico, iconográfico e iconológico y (c) evaluar el potencial del método como herramienta para facilitar el trabajo del guía, optimizar el tiempo de la explicación y aumentar el nivel de satisfacción del visitante. La investigación adopta un enfoque cualitativo de carácter descriptivo-analítico, sustentado en la revisión bibliográfica especializada sobre el método panofskiano y su aplicación en el ámbito del patrimonio cultural. Posteriormente, el método es aplicado de manera práctica a puntos clave de la Plaza de la Independencia de Quito, mediante ejercicios interpretativos que permiten evidenciar su eficacia en términos de claridad informativa, coherencia discursiva y valor pedagógico. Se espera que los resultados obtenidos contribuyan a la adopción sistemática de esta herramienta por parte de los guías de turismo y demuestren su carácter adaptable y transferible a otros sitios de interés turístico a nivel local e internacional.

2. Desarrollo

El método

El método iconológico fue sistematizado por el historiador del arte y ensayista alemán Erwin Panofsky a comienzos del siglo XX, a partir de una tradición intelectual iniciada por Aby Warburg, quien concibió la imagen como un documento cultural cargado de memoria histórica, emociones y significados simbólicos persistentes (Warburg, 2010). Desde esta perspectiva, las obras de arte y, por extensión, los monumentos y espacios patrimoniales, no deben ser analizadas únicamente por su dimensión formal, sino también como expresiones de estructuras mentales, valores y cosmovisiones propias de una cultura y de un tiempo histórico determinados. El método iconológico de Panofsky ha sido aplicado no solo en la historia del arte, sino también en la historia cultural, la museología, la antropología visual, los estudios de patrimonio, la historia política, la comunicación visual, la educación y los estudios urbanos, demostrando su versatilidad como herramienta para la interpretación de imágenes, símbolos y espacios cargados de significado histórico y social (Panofsky, 1987; Warburg, 2010; Burke, 2001; Choay, 2007; Chartier, 1994; Eco, 1988). Panofsky retoma y sistematiza estas intuiciones warburgianas mediante un método analítico estructurado en tres niveles de interpretación, concebidos como un proceso progresivo que va de lo inmediato y descriptivo a lo complejo y contextual (Panofsky, 1987). El primer nivel, denominado descripción preiconográfica, consiste en la observación directa y objetiva del objeto de estudio, identificando sus formas, figuras, materiales, composiciones y relaciones espaciales, sin recurrir aún a interpretaciones simbólicas o históricas. En este nivel se describen los elementos tal como se presentan a la percepción sensible, apoyándose en la experiencia práctica del observador y en el reconocimiento básico del mundo visible (Panofsky, 1987). El segundo nivel, el análisis iconográfico, introduce el reconocimiento de motivos, temas y símbolos, relacionando los elementos observados con tradiciones culturales, narrativas históricas y repertorios visuales propios del contexto en que la obra fue producida. En esta etapa, el análisis se sustenta en fuentes históricas, literarias y artísticas que permiten identificar los significados convencionales asociados a cada uno de los elementos representados, superando la simple descripción formal para acceder al contenido temático de la obra (Panofsky, 1987). Finalmente, el tercer nivel, el análisis iconológico, profundiza en la interpretación del significado intrínseco de la obra, situándola dentro de un marco histórico, social, político y cultural más amplio. Este nivel busca comprender la obra como un síntoma cultural, es decir, como expresión de una visión del mundo, de una ideología o de un sistema de valores compartidos por una sociedad determinada (Panofsky, 1987; Burke, 2001). En este sentido, la imagen se interpreta no solo como representación, sino como manifestación de estructuras profundas del pensamiento histórico. En conjunto, estos tres niveles configuran un método que permite una lectura densa y articulada de los objetos visuales, trascendiendo la mera observación para alcanzar una comprensión integral del fenómeno artístico y patrimonial. Su aplicación posibilita, además, la transmisión de información de manera ordenada, coherente y contextualizada, lo que convierte al método en una herramienta

particularmente valiosa para la interpretación cultural y la guianza turística en espacios patrimoniales, al facilitar procesos de mediación que avanzan de lo simple a lo complejo y enriquecen significativamente la experiencia del visitante. El autor de este artículo lo ha utilizado en sus estudios sobre la simbología nacional ecuatoriana (Sosa, 2014; Sosa, 2019) y como eficaz herramienta de transmisión de conocimientos en el ámbito del patrimonio cultural, cuando visita con sus estudiantes, el casco histórico de la ciudad declarado por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978.

Su aplicabilidad en la guianza turística

El método Panofsky, aunque originalmente desarrollado para el análisis de obras de arte, por su versatilidad, tiene aplicaciones que pueden enriquecer la experiencia de la gestión en la guianza turística, especialmente en recorridos relacionados con el arte, la arquitectura y la historia cultural. Este enfoque ofrece una estructura profunda para interpretar monumentos, pinturas, esculturas o cualquier manifestación artística que se encuentre durante una visita guiada. En este contexto, el primer paso del método, la descripción pre-iconográfica, se puede aplicar cuando el guía presenta al grupo una obra o monumento, describiendo de manera objetiva los elementos visuales: formas, colores, personajes o escenas. Esto permite una primera aproximación basada en lo que perciben los sentidos. Es más, el guía podría solicitar, a los mismos turistas, que participen y sean ellos mismo los que relaten todo lo que observan, palpan, olfatean, etc., en el sitio de visita. Este es el primero y más elemental de los pasos del método puesto que no requiere de mayor conocimiento. Permite romper el hielo y, de esta manera, el guía puede entrar en mayor confianza con el grupo. El segundo paso, el análisis iconográfico, es el momento en que el guía añade capas de significado cultural y simbólico a lo que los visitantes ven y aprecian. Aquí, el guía explica cómo ciertos elementos de la obra están relacionados con mitos, religiones, leyendas o códigos visuales propios de la época. Esta explicación ayuda a los turistas a identificar símbolos que, sin este contexto, podrían pasar desapercibidos. En otras palabras, el guía explica los significados y significandos que tienen cada una de las partes que forman parte de la obra o sitio de visita. Gracias al conocimiento que tiene el guía, fruto de un estudio previo e informado, los turistas pueden adentrarse a un conocimiento más detallado de la obra y comprender, de mejor manera, el por qué de los elementos que forman parte de la obra o sitio de visita. Por último, el análisis iconológico se refiere a la interpretación más profunda y contextual. En este nivel, el guía no solo explica los símbolos o las historias que están detrás de la obra, sino que vincula el arte o punto de visita con el contexto histórico, social, político y cultural de su tiempo. Esto permite a los turistas entender la obra o el monumento no solo como una pieza aislada, sino como parte de un tejido cultural más amplio. Las motivaciones que tuvo el artista, los mecenas que están detrás, los materiales, etc. En definitiva, aplicar el método Panofsky en la gestión de la guianza turística transforma una simple descripción en una experiencia educativa, atractiva y ordenada, invitando a los visitantes a ver más allá de

lo superficial y a comprender el arte y la historia de un monumento o punto de visita en toda su riqueza y complejidad. Para ejemplificarlo, se va aplicar el método, como modelo de discurso guiado, en un entorno abierto como es la Plaza de la Independencia de Quito.

3. Resultados

La Plaza de la Independencia, Quito

Originalmente conocida como Plaza Grande, es el corazón histórico y simbólico de Quito y uno de los *espacios* más emblemáticos del Ecuador. Hoy, transformada en un parque ubicado en el centro de la ciudad colonial, constituye no solo un referente geográfico, sino también un lugar cargado de significado histórico, cultural y político.

La plaza fue escenario del proceso de independencia del Ecuador, iniciado el 10 de agosto de 1809, cuando los quiteños protagonizaron el primer acto emancipador de América Latina contra el dominio español. Su papel central en este acontecimiento la convirtió en un símbolo de la lucha por la libertad y la soberanía nacional. Aquí se levanta un monumento dedicado a sus héroes.

Rodeada por algunos de los edificios más importantes de Quito, como el palacio presidencial la catedral metropolitana, y los palacios arzobispal y municipal, la plaza de la independencia representa el centro del poder político, religioso y administrativo de la ciudad. A lo largo de su historia, este espacio ha sido testigo de innumerables acontecimientos cívicos y políticos hasta festividades culturales y religiosas.

En la actualidad, la Plaza sigue siendo un punto de encuentro tanto para quiteños como para turistas, ofreciendo una combinación única de historia, arquitectura colonial y vida urbana. Este lugar no solo refleja el pasado glorioso de Quito, sino también su papel central en la construcción de la identidad ecuatoriana y en el devenir político del país.

A continuación, se aplicarán de manera sistemática los tres ámbitos del método, primero en la Plaza y, posteriormente, en torno a sus edificios emblemáticos.

Aplicación del método en la plaza

Para facilitar la experiencia, se sugiere ubicar a los turistas en la gradería de la Catedral Metropolitana, con la mirada al norte desde donde podrán apreciar en toda su extensión la plaza.

Descripción preiconográfica *(Se deja que hable el guía)*

“¡Bienvenidos! Estamos en el casco histórico de Quito, en una de sus plazas más representativas, rodeados de edificios emblemáticos que han formado parte del paisaje urbano desde la época colonial. Si miramos a nuestro alrededor, veremos cuatro construcciones que marcan el contorno de este espacio.

¿Alguien más me quiere ayudar? ¿Qué otros elementos se pueden observar en esta plaza?” De seguro, los visitantes harán mención de los jardines y sus árboles, sus caminerías, las piletas, el monumento central, la gente, etc. El guía continuará su narrativa diciendo que, en general, la plaza está pavimentada con piedra gris. “Como pueden ver, la plaza está atravesada por ocho calles que van de costado a costado y de esquina a esquina y, al centro, un monumento. A lo largo de sus caminerías hay bancas de piedra, pequeñas piletas y jardineras con árboles y plantas que le dan verdor y sombra al espacio.

Miren, el ambiente está lleno de vida gracias a la presencia de los transeúntes. Algunos descansan en los bares otros caminan, conversan o toman fotos. Y en los portales se puede ver a los lustrabotas, a los vendedores ambulantes y a los turistas que recorren sus tiendas y restaurantes”.

Análisis iconográfico

Ahora que se ha recorrido visualmente la Plaza de la Independencia, se va a profundizar en el significado de algunos de los elementos observados. A continuación el guía se enfocará en el simbolismo y los significados que tienen cada uno de los edificios representados en la plaza.

“Primero, este espacio tiene mucho significado para los quiteños por toda la carga histórica que encarna. Y, por sobre todo, el simbolismo que tiene. Originalmente era una plaza de mercado indígena desde tiempos prehispánicos. Como plaza fue utilizada en gran parte del periodo colonial y como espacio de festejos como, por ejemplo, los encierros de toros. Desde la conquista castellana se emplazaron al su alrededor los edificios más importantes de la administración política y religiosa de la ciudad. Pero ¿Por qué también es importante? Porque esta plaza fue el escenario del primer grito de independencia. Luego fue transformada en parque a mediados del siglo XIX por el presidente Gabriel García Moreno. Gracias a que en su juventud estudió en Francia, trajo jardineros franceses para su diseño y se utilizó árboles nativos para su decoración. En su centro se erguía una enorme piletta que surtía de agua al vecindario. Aunque cueste creerlo, este diseño respondió, y mucho, a una disposición eclesial gracias a que García Moreno era un católico convencido. Pocos años más tarde, el presidente liberal Eloy Alfaro, a inicios del siglo XX, reemplazó la piletta por el monumento, que estamos viendo en su centro que recuerda a los mártires de esta gesta histórica

¡Ahora! Hacia el costado occidental se encuentra el Palacio de Carondelet, que hoy es la sede del gobierno y un símbolo de la continuidad del poder político en el Ecuador desde tiempos coloniales. Su fachada, con esas columnas neoclásicas, fue construido sobre las ruinas de un antiguo palacio inca.

Figura 1. Palacio de Carondelet, sede del gobierno, construido sobre cimentación incásica.

Figure 1. Carondelet Palace, seat of government, built of Inca foundations.



Fuente: Rex Típton Sosa Freire (2025).

Source: Rex Típton Sosa Freire (2025).

El famoso balcón presidencial, desde donde los mandatarios han dado discursos a lo largo de la historia, simboliza ese contacto directo entre el pueblo y el poder. Además, es un lugar muy representativo para varios actos cívicos. Un buen ejemplo era el cambio de guardia que se realizaba todos los lunes con la participación de los Granaderos de Tarqui, el grupo militar que custodia el palacio.

Figura 2. Palacio Arzobispal de Quito con detalles diocesanos en su fachada.

Figure 2. Archbisho 's palace of Quito with diocesan details on its façade.



Fuente: Rex Típton Sosa Freire (2025).

Source: Rex Típton Sosa Freire (2025).

El norte está el Palacio Arzobispal, edificio del poder religioso en esta plaza. Su ubicación, justo al lado de los edificios de poder civil, refuerza la estrecha relación entre la Iglesia y el Estado durante la colonia y buena parte de la república”.

Figura 3. *Palacio Municipal actual, que reemplazó a la antigua construcción ancestral.*

Figure 3. *Current Municipal Palace, which replaced the old ancestral building.*



Fuente: Rex Tipton Sosa F. (2025) y Grupo de Quito Fotografías Antiguas 1870-1970.

Source: Rex Tipton Sosa F. (2025) y Quito Group Old Photographs 1870-1970.

En cambio, hacia el lado oriental podemos ver el palacio municipal, un edificio moderno que rompe un poco con el estilo colonial del entorno. A pesar de su diseño más reciente, todavía conserva portales y un amplio corredor de entrada que conduce a las oficinas municipales, desde donde se administran los asuntos políticos y socioculturales del cantón Quito.

Figura 4. *Catedral Metropolitana de Quito y mitra obispal en su pretil lítico.*

Figure 4. *Metropolitan Cathedral of Quito and episcopal mitre on its stone parapent.*



Fuente: Rex Típton Sosa Freire (2025).

Source: Rex Típton Sosa Freire (2025).

Y, por fin, la Catedral Metropolitana, al lado sur de la Plaza. Se puede ver su estilo mezcla del barroco con lo neoclásico y está llena de simbolismo religioso. Si se fijan, las figuras de elementos religiosos en la fachada representan la protección divina y muestran lo importante que fue la fe católica en la vida diaria de los quiteños.

Este graderío semicircular en el que estamos conecta la parte alta del templo con el nivel más bajo de la plaza, como podemos constatar. Es una especie de entrada profunda hacia el parque que simboliza cómo la religión católica se ha metido en la vida social a lo largo de los siglos.

En definitiva, cada uno de estas edificaciones reflejan no solo el poder político y religioso, sino también los ideales que guían a la nación desde su independencia. Así, la Plaza no es solo un espacio público, sino un lugar cargado de simbolismos que cuentan la historia del poder político, religioso y social de Ecuador”.

Análisis iconológico

Ahora se pasa a hablar de la historia y de todo aquello que está detrás de lo que se ve en la plaza y sus edificios emblemáticos.

La Plaza

“Esta plaza fue, en 1534, año de su fundación, el punto de partida para que el Cabildo trazara la ciudad con ese diseño de calles rectas y cruzadas, el famoso damero típico de las ciudades españolas. Mucho antes, en época prehispánica, aquí se realizaban rituales dedicados a los dioses andinos y, en tiempos incas, ceremonias en honor al monarca. Con la llegada de los conquistadores castellanos y la extirpación de las antiguas creencias, este espacio empezó a usarse para las fiestas religiosas católicas propias del periodo colonial. Como ya dijimos, en el siglo XIX, la plaza se convirtió en el escenario del Primer Grito de Independencia de los quiteños. Más adelante, a mediados de ese siglo, fue transformada en un parque conmemorativo. Y hoy, como pueden ver, es uno de los lugares más visitados y un punto central de la vida turística y comercial de la ciudad.

Figura 5. Plaza Grande a finales del siglo XIX.

Figure 5. Plaza Grande at the end of the 19th century.



Fuente: Catálogo del Archivo Histórico y Biblioteca del Ministerio de Cultura.

Source: Catalogue of the Historical Archive and Library of the Ministry of Culture.

Palacio de Carondelet

Este edificio se levantó sobre los restos del antiguo palacio de Huayna Cápac, el último de los reyes incas que murió en estas tierras, allá por inicios del siglo XVI. A primera vista, parece una gran construcción colonial con un estilo neoclásico muy claro, sobre todo por su fachada sobria llena de columnas.

En tiempos de la Colonia fue la sede del gobierno de la Real Audiencia de Quito y se lo conocía como el Palacio Real. Después de la independencia pasó a ser la sede del poder republicano. Este cambio muestra cómo Quito siguió siendo un centro administrativo importante, primero en la época colonial y luego para la joven república. El famoso balcón presidencial, desde donde los mandatarios hablan al pueblo, es un buen ejemplo de esta relación entre gobernantes y gobernados. Es un símbolo de cómo este edificio funciona como punto de encuentro, y a veces de tensión, entre el poder y la ciudadanía ecuatoriana.

La remodelación definitiva del palacio se hizo a inicios del siglo XIX, durante la administración de Francisco Luis Héctor, el Barón de Carondelet, de ahí que el edificio lleve su nombre. Si miramos su fachada, podemos distinguir cuatro niveles.

El primero, en la parte baja, tiene diez tiendas que, desde la época colonial, se arrendaban para generar ingresos para la Real Audiencia. En el segundo, se ven veinte columnas dóricas de piedra que sostienen un gran corredor abierto hacia la plaza. Ese corredor conecta con dos escalinatas, una al norte y otra al sur, y conduce finalmente a la entrada principal del palacio. Entre las columnas pueden notar las verjas de las Tullerías, un obsequio del gobierno francés. Más arriba, en el tercer nivel, destaca una amplia terraza, flanqueada por dos estructuras con ventanales que dan a la plaza, una hacia el norte y otra hacia el sur. Y, finalmente,

en la parte central del cuarto nivel, se levanta un campanario y un reloj que fueron instalados por el presidente Gabriel García Moreno.

Palacio Arzobispal

Al costado sur de la plaza se levanta, en cambio, el Palacio Arzobispal, otro símbolo del poder religioso, pero desde una perspectiva más administrativa y eclesiástica. Este edificio, con su hermosa arquitectura colonial y patios interiores, ha sido la residencia oficial del arzobispo de Quito durante siglos.

El Palacio Arzobispal es un reflejo de la continuidad del poder eclesiástico en la organización de la sociedad quiteña. Su presencia junto a la catedral subraya el rol activo de la Iglesia no solo en los asuntos espirituales, sino también en los ámbitos sociales y políticos. Podemos ver en este edificio, la manifestación física de la autoridad religiosa institucionalizada.

Aunque hoy día su rol es menos visible que en el pasado, sigue siendo un recordatorio de la importancia histórica de la Iglesia en la vida cívica y política de Quito.

Palacio Municipal

En el lado occidental de la plaza, se encuentra el Palacio Municipal, sede del gobierno de la ciudad de Quito. Este edificio, de arquitectura contemporánea, representa el poder local y la administración civil, en contraste con el poder centralizado que simboliza el Palacio de Carondelet.

Este Palacio es un símbolo de la autonomía local y la vida cívica de Quito. A través de su arquitectura y su ubicación en la plaza, este edificio refuerza la idea de que la ciudad ha sido históricamente un espacio de autogobierno y de organización cívica. epresenta la separación entre el poder local y el nacional, pero a la vez su coexistencia en un mismo espacio, evidenciando la importancia de la participación ciudadana en la construcción de la identidad urbana de Quito.

La Catedral Metropolitana

En la parte sur de la plaza, en diagonal al Palacio de Carondelet, está la iglesia secular. Es el lugar donde el obispo celebra las misas y otras ritualidades. Este templo refleja el poder religioso y la influencia que la Iglesia ha tenido en la historia de la ciudad. Representa la fe católica que trajeron los conquistadores y que terminó arraigándose profundamente tanto en la época colonial como en la republicana

Este lugar nos recuerda que la Iglesia no solo guiaba la vida espiritual de los quiteños, sino que también metía mano en la política. Como ya saben, por siglos fue

una pieza clave en cómo se organizaba la sociedad y en cómo se justificaba el poder en tiempos coloniales, y ese papel lo siguió teniendo incluso después, ya en la época republicana

Este edificio, junto con el Palacio de Carondelet, muestran ese balance de poder entre lo político y lo religioso que ha marcado la historia de Quito. El hecho de que estén tan cerquita uno del otro deja ver que mientras el palacio manda en lo político, la catedral se levanta como la que cuida lo moral y lo espiritual.

Como se ha visto, cada uno de estos edificios articula no solo el poder político, religioso y cívico, sino también la identidad histórica y cultural de Quito como una ciudad en la que el poder secular y espiritual han coexistido y dialogado a lo largo de los siglos.

¡Bueno! De esta manera se ha visitado y conocido lo más importante de este sitio de suprema importancia para los quiteños y los ecuatorianos. ¡Muchas gracias por visitarnos!”

Discusión sobre la aplicación del método

Tal y como se puede apreciar, el método facilita la labor del guía y/o mediador turístico porque le permite optimizar el tiempo de su exposición y, a la vez, transmitir su mensaje de manera ordenada y sin dejar resquicios de inquietudes en los visitantes que, desde el primer momento, entran en confianza y la ruta se vuelve más inmersiva. El caso de la Plaza de la Independencia aquí analizado evidencia la versatilidad del método iconológico y su capacidad de adaptación a contextos distintos de aquellos para los que fue originalmente concebido. Si bien Erwin Panofsky desarrolló su propuesta metodológica para el análisis e interpretación de obras de arte, difícilmente pudo prever que, décadas más tarde, esta sería aplicada como una herramienta eficaz en el ámbito de la guianza turística. Tal como se ha demostrado, el método puede ser adaptado a diversos sitios de interés turístico, siempre que los mediadores culturales lo asuman de manera crítica y sistemática como un recurso propio de su práctica profesional. La descripción pre iconográfica permite, desde el inicio, que se rompa el hielo entre desconocidos pues promueve que hablen sus acompañantes. Ese primer mensaje abre la posibilidad que todos puedan participar del diálogo porque entran en juego los sentidos de la vista, tacto, gusto, etc. Es claro que las participaciones serán dispersas, inconexas y sin un hilo conductor, momento adecuado para que el guía organice los aportes de sus visitantes y luego lo presente de manera mucho más ordenada y comprensible. En el análisis iconográfico, en cambio, entra en juego los conocimientos del guía y éste se convierte en el protagonista de la ruta. Al momento que empieza a transmitir los significados individuales y del conjunto del punto de visita, los visitantes comienzan a entender la razón de ser de los elementos que está viendo. Momento de entender el por qué de tal color, forma u orientación. Qué simboliza y para qué. Por qué de esa forma, etc. Momento en el que también se puede promover, la participación colectiva: ¿Tienen alguna pregunta al respecto? Casi

siempre, el público se queda embebecido del mensaje y asiente a seguir escuchando. El guía pasa, de inmediato, al siguiente ámbito del método. En el análisis iconológico, nuevamente se convierte en el centro de atención de sus acompañantes pues les empieza a hablar de la historia que acompaña al sitio de visita. Se adentra en los entresijos del pasado y para ello hace uso de su trabajo investigativo previo. Disciplinas como la Historia, Antropología, Sociología, Geografía, Numismática, Heráldica, Filatelia y las otras ciencias humanas y sociales vienen en su auxilio y serán también las protagonistas de la aplicación del método en su real dimensión en el ámbito turístico. Se propone que, en los procesos de formación de guías turísticos, esta metodología sea incorporada como parte del pensum de estudios, dado que su correcta comprensión y aplicación requieren no solo de fundamentos teóricos, sino también de la práctica sistemática en campo, lo cual demanda un rol activo de los instructores en el acompañamiento pedagógico y en la experiencia directa con los espacios patrimoniales. Si bien no se registran testimonios publicados de guías turísticos en Ecuador que mencionen de manera explícita la aplicación del método iconológico de Erwin Panofsky en su práctica profesional, el contexto formativo, académico e institucional del país evidencia una creciente valoración de la interpretación del patrimonio como competencia fundamental del guía turístico. Diversos estudios y materiales de formación subrayan la necesidad de dotar a los guías de herramientas metodológicas que permitan trascender la simple transmisión de datos históricos y favorecer procesos de mediación cultural más profundos y contextualizados (Armendáriz, Puca & Sosa, 2013; Hernández Hernández, 2010). En el ámbito académico ecuatoriano, se han desarrollado experiencias piloto orientadas a la aplicación de metodologías interpretativas en espacios patrimoniales del Centro Histórico de Quito, particularmente en museos y recorridos urbanos, donde se evidencia la pertinencia de enfoques analíticos estructurados para organizar el discurso de la guianza y mejorar la comprensión simbólica de los bienes culturales (Armendáriz, Puca & Sosa, 2013). Asimismo, los programas de formación de guías turísticos incorporan contenidos relacionados con la interpretación del patrimonio cultural, la planificación de guiones interpretativos y la práctica en campo como ejes centrales del proceso educativo, lo que crea un escenario propicio para la integración de metodologías provenientes de la historia del arte y los estudios visuales, como el método panofskiano (Choay, 2007; Smith, 2006). Desde el punto de vista normativo, la regulación ecuatoriana reconoce la figura del guía especializado en patrimonio turístico, lo cual implica la adquisición de competencias vinculadas a la contextualización histórica, simbólica y cultural de los sitios de visita. Este marco institucional refuerza la pertinencia de incorporar herramientas metodológicas que estructuren la interpretación patrimonial de manera rigurosa y coherente, fortaleciendo la calidad del servicio turístico y la experiencia educativa del visitante (Ministerio de Turismo del Ecuador, 2016). En este sentido, la aplicación del método iconológico de Panofsky se presenta como una propuesta viable y pertinente, alineada con las tendencias contemporáneas de la guianza turística cultural y patrimonial.

4. Conclusiones

Se ha evidenciado que la aplicación del método Panofsky en la guianza turística contribuye significativamente a la descripción, análisis y transmisión de los aspectos más relevantes de todos los elementos constitutivos de una obra o lugar de visita. Este método permite explorar a fondo cada componente y su representación, facilitando así una comprensión más profunda de sus significados. Para los guías turísticos, el uso de esta herramienta representa un recurso eficaz que permite construir una narrativa que va de lo simple a lo complejo, del presente al pasado. Esto facilita una comunicación más fluida del mensaje, lo cual incrementa la satisfacción de los visitantes. Es decir, permite abordar de forma integral todos los aspectos que se necesitan conocer de una escultura o de una infraestructura compleja y amplia. La versatilidad del método permite que la experiencia de la guianza turística se vuelva cada vez más inmersiva y, por tanto, más emocional. Y, al hacerlo más emocional, la actividad misma se vuelve más humana, generando satisfacción y sensaciones agradables tanto para los anfitriones como para los visitantes. Finalmente, el círculo virtuoso de la actividad turística se cierra de forma espontánea cuando el guía logra emocionar a sus acompañantes, dejando una huella en sus almas que hace perdurar las bondades del país o ciudad anfitrión. Así, quien logra este efecto queda también en la memoria de los turistas, quienes suelen expresar su agradecimiento de manera generosa al despedirse.

Referencias:

- Armendaris, C., Puca, C. y Sosa, R., (2013). “Análisis y aplicación del método Panofsky en la actividad turística: plan piloto en museos del centro histórico de Quito” en: RICIT, Revista Turismo, desarrollo y buen vivir, N° 5, Quito, UDET.
- Burke, P. (2001). Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.
- Catálogo del Archivo Histórico y Biblioteca del Ministerio de Cultura.
- Choay, F. (2007). La alegoría del patrimonio. Barcelona: Gustavo Gili.
- Chartier, R. (1994). El mundo como representación. Barcelona: Gedisa.
- Eco, U. (1988). Tratado de semiótica general. Barcelona: Lumen.
- Grupo de Quito Fotografías Antiguas 1870-1970.
- Hernández Hernández, F. (2010). El museo como espacio de comunicación. Gijón: Trea.
- Ministerio de Turismo del Ecuador. (2016). Reglamento para el ejercicio de la actividad de guía de turismo. Quito: MINTUR.
- Panofsky, E. (1987). El significado en las artes visuales. Madrid: Alianza.
- Warburg, A. (2010). El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo. Madrid: Alianza.