

# Carlos Endara y su retrato de Guayaquil en el filme *De Guayaquil a Quito* (1934)

*Alex Schlenker*

Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador  
alex.schlenker@uasb.edu.ec

*Recibido: 07 de agosto 2021 / Aprobado: 08 de octubre 2021*

## Resumen

Este artículo analiza la biografía y obra del fotógrafo Carlos Endara Andrade. El texto le sigue el rastro al lenguaje fílmico desplegado por Endara, y analiza cómo son abordados el espacio y los grupos sociales a lo largo del film.

**Palabras clave:** Ecuador, Ferrocarril, 1934, Carlos Endara Andrade, cine, Guayaquil, Riobamba, Ambato, Quito, los Andes, paisaje, retrato, plano, encuadre.

## Abstract

This article analyzes the biography and work of the photographer Carlos Endara Andrade. The text traces the film language displayed by Endara and analyzes how space and social groups are approached throughout the film.

**Keywords:** Ecuador, Railroad, 1934, Carlos Endara Andrade, cinema, Guayaquil, Riobamba, Ambato, Quito, the Andes, landscape, portrait, shot, framing.



*...había vivido en Panamá durante la fiebre del oro  
y se había hecho rico, en aquellos días previo al ferrocarril,  
llevando buscadores de un lado al otro del istmo.*

Juan Gabriel Vásquez,  
*Historia oculta de Costaguana*

El miércoles 22 de agosto de 1934 el fotógrafo ibarreño Carlos Endara, radicado en Panamá desde hacía más de cuatro décadas, presentaba en la sala de pruebas del Teatro Bolívar de Quito, su filme *De Guayaquil a Quito* rodado pocos años antes. A decir del investigador Alfonso Ortiz, el reducido público que asistió a la proyección estuvo compuesto por un grupo especial de invitados del diario *El Comercio*, cuyos propietarios eran además dueños de dicho teatro (2017). Carlos Endara legaba al mundo un relato fílmico inédito para la cinematografía del Ecuador. La importancia de la cinta está dada por su calidad estética y su importancia histórica. Ello se debe a una mirada detallista y generosa de Endara, pues todo registro fílmico supone una forma de representación del mundo, de manera específica de determinados espacios y de los sujetos que habitan estos. En el soporte fílmico, tal representación se configura a partir de determinados elementos estéticos como son: punto de vista, valor de plano, duración de plano, encuadre/composición, movimiento de cámara, exposición, localización del foco, color, grano, nitidez, contraste, montaje, etc. Dado que la selección y manejo de tales elementos expresivos prioriza y destaca el registro/la exposición de determinados rasgos por encima de otros aparece finalmente un relato visual específico que privilegia determinados objetos.

Es así que a la luz de la pregunta ¿quién representa a quién y de qué manera?, el presente artículo revisa la biografía de Carlos Endara y de su filme *De Guayaquil a Quito* rodado en la década de 1920. Pero ¿cómo leer tal material fílmico? ¿Se trata de la memoria visual de una sociedad o la visión personal de un hombre de 70 años que visita el país después de vivir por 50 años en Panamá? ¿Qué papel juega su formación como pintor bajo la tutela del maestro Juan Manosalvas en la Academia de Bellas Artes de Quito? ¿Qué influencia tiene sobre el filme el lenguaje fotográfico que Endara perfeccionó en París y en Panamá?

La mirada desplegada por Endara en su viaje por Ecuador selecciona unos objetos por encima de otros; (re)crea unos contextos culturales de un modo específico y no de otro; narra unas prácticas culturales desde su propia mirada y sugiere, a través de los recursos estéticos empleados, su lectura personal de unos modos de estar en el mundo. Su lenguaje audiovisual configura una suerte de régimen visual que propone, leído desde el presente, una forma de aproximación al territorio y a las prácticas culturales que en/desde el mismo se despliegan. ¿Qué vio, qué narró Endara, un reconocido maestro del retrato fotográfico en Panamá, en su filme sobre Ecuador proyectado en 1934?

## De Ibarra a Panamá, pasando por París

Carlos Endara Andrade nació en Ibarra, provincia de Imbabura, Ecuador, el 13 de abril de 1865. Estudió Bellas Artes en Quito con el maestro Juan Manosalvas. El 17 de marzo de 1886 llegó a Panamá en busca de su padre, el topógrafo Carlos Endara López que estaba trabajando en la construcción del canal. Como Endara disponía de estudios de dibujo entró a trabajar en la Compañía Universal del Canal Interoceánico de Panamá contratado el 18 de julio de 1887 como dibujante, oficio para el cual «le fueron de mucha utilidad las lecciones de agrimensura que había recibido de su padre, su capacidad para el dibujo y un cierto manejo del idioma francés» (Lewis Morgan, 2014, p. 133). Por la quiebra del canal francés, Endara deja su puesto de dibujante en febrero de 1889. Al igual que muchos otros trabajadores de la empresa del canal que son despedidos, Endara busca trabajo y es recibido por el fotógrafo francés F. Blanc en su estudio «Fotografía Parisiense», un negocio fotográfico establecido ya en Panamá con anterioridad. Blanc es quien lo introduce en la fotografía y quien, aunque Endara permaneciera por poco tiempo en su estudio, seguramente lo habrá influido ya para que posteriormente viajara a Francia a continuar sus estudios artísticos, sobre todo en fotografía y pintura. Al salir del estudio de Blanc, a fines de 1889, se asocia con el pintor Epifanio Garay y fundan el Estudio Garay Endara. El estudio prospera y una década más tarde Carlos Endara viaja a París en donde estudia entre 1899 y 1904 Bellas Artes, especializándose en fotografía. Tal aprendizaje implica el conocimiento de campos de la física y la química (óptica y procesos químicos de exposición y revelado) sumado a los conocimientos que ya tenía sobre la anatomía humana, la perspectiva, la composición, etc. (ver Fotografía 1).



Fotografía 1. (Auto)retrato del fotógrafo Carlos Endara.  
Colección Mario Lewis M. (Lewis Morgan, 2014)

## Un estudio fotográfico istmeño

Carlos Endara inaugura en 1920 junto a su hermano Victoriano, a quien había llevado a Panamá en 1895, el estudio más grande y conocido de Panamá: «Fotografía Endara Hermanos». El diario panameño *El Heraldo del Istmo* asegura en una edición de 1917, reproducida en la revista *Lotería*, de abril de 1967, que

los hermanos Endara emprendieron la construcción de un edificio propio en 1909, con planos y frisos importados de Francia. En aquel espacio, en 1910, se inauguró formalmente la «Fotografía Endara Hermanos», y en 1912 se le instaló el primer ascensor de Panamá, uno de marca Otis, que hasta hoy ostenta un escudo del Ecuador (Estévez, 2017).

La cita deja en claro que para el fotógrafo habrían sido de enorme importancia el progreso y la distinción, así como su pertenencia al Ecuador. El estudio ocupaba cuatro plantas y durante las siguientes cinco décadas produjo lo que es considerado uno de los más importantes fondos fotográficos de América Latina. A decir de Mario Lewis Morgan, «fue un estudio con todos los avances de la época, lujosamente decorado. [...] En su cielo raso estaba pintada una hermosa alegoría, obra seguramente de ambos artistas» (Lewis Morgan, 2014). Del estudio de Carlos Endara y del edificio se conserva, respectivamente, una imagen fotográfica de la colección del mismo Lewis Morgan en la que se aprecia a Carlos Endara impartiendo clases de pintura al pintor Ricardo Miró (ver Fotografías 2 y 3).



Fotografías 2-3. El estudio de Carlos Endara desde la calle (izq.) y en vista interior (der.) impartiendo clases de pintura. Aquí trabajó con su socio, el pintor Epifanio Garay. (Colección Mario Lewis Morgan, 2014).

Este edificio funciona desde 2009 como la Casa Museo Endara y en él se conservan y exhiben muchas de las fotografías que Endara tomó de las élites panameñas a lo largo de medio siglo. Una revisión de sus fotografías expuestas en «Un mundo

feliz. Panamá en ojos de Carlos Endara», exposición curada por Adrienne Samos y presentada en la Casa de América en Madrid, en el marco del PhotoEspaña del año 2011,<sup>4</sup> permite ver de qué manera el lente de Endara documentó el desarrollo pujante de la ciudad de Panamá, los numerosos actos públicos oficiales y la vida cotidiana de las élites. Endara llegó a ser el fotógrafo oficial de varios presidentes y se convirtió en el retratista predilecto de la clase alta y de la nutrida clase media emergente que ocupa la gran mayoría de sus fotografías. Un número significativamente menor de su producción retrata el mosaico étnico de la sociedad panameña de la época (ver Fotografías 4 y 5).



Fotografías 4-5. Retratos grupales de la élite económica de Panamá (Casa de América en Madrid, PhotoEspaña, 2011).

Carlos Endara retrató, además, la emergente clase media panameña, descendiente en muchos casos de los grupos migrantes de Europa y Asia. La fotografía de retrato era ejecutada en su estudio, dispuesto de un tragaluz cenital que facilitaba la exposición de las fotografías de retrato en placas de vidrio que el fotógrafo elaboraba de los más importantes grupos sociales de la capital panameña. En sus placas de retratos grupales se despliega un orden simétrico con ritmos marcados en la composición, un complejo proceso de puesta en escena que destaca determinadas virtudes, puesto que el retrato es la negociación tácita entre quien opera la cámara y quien está frente a ella. El retrato es, a diferencia de la fotografía centrada en registrar un instante en el lugar y momentos correctos, un ejercicio de consentimiento. En muchos casos, sobre todo en el estudio fotográfico, es el retratado quien pide y encarga el retrato fotográfico. Es entonces el fotógrafo, empoderado de un conocimiento técnico (preparación de placas con emulsión, operación de la cámara, revelado y ampliación) y de un lenguaje formal (postura, gesto, etc.) quien lleva adelante este encargo. Los sujetos retratados en las placas participan del diseño que el fotógrafo sugiere y son organizados de determinada manera, asumen cierta postura y un gesto específico.

<sup>4</sup> Es la primera exposición de la obra de Endara fuera de Panamá (Lewis Morgan 2014).

Para el caso de Carlos y el género fotográfico del retrato en estudio, resultaba de enorme ayuda el tragaluz con el que habría contado su estudio. El trabajo de Endara es ante todo uno de luz natural, tal vez reforzado en muchos casos por un flash para mejorar mínimamente detalles de las sombras (ver Fotografías 6 y 7).



Fotografías 6-7. Retratos grupales de la migración a Panamá (Casa de América en Madrid, PhotoEspaña, 2011).

Otro de los temas importantes para Endara eran los acontecimientos públicos. Así, en los archivos del fotógrafo, destacan dos registros de acontecimiento públicos: el retrato en 1915 del general Esteban Huertas en presencia de amigos y allegados, junto a la pintura ecuestre que este habría encargado y la inauguración del hospital Santo Tomás en 1926. Ambas fotos son ejemplo del trabajo detallado en lo que a exposición y encuadre se refiere; las dos imágenes, además, dan cuenta del interés del fotógrafo por sacar del estudio su cámara para retratar otros actores y otros espacios (ver Fotografías 8 y 9).



Fotografía 8. El general Esteban Huertas junto a la pintura ecuestre que este habría encargado, en presencia de amigos y allegados. (Carlos Endara, 1915, Colección Mario Lewis Morgan).



Fotografía 9. Inauguración del Hospital Santo Tomás. (Carlos Endara, 1926, Colección Mario Lewis Morgan).

El gesto épico del general junto a su pintura y la masiva concurrencia a la inauguración del hospital remiten a los posibles intereses de Endara. En ambas fotografías es posible detectar un marcado acento sobre la distinción (retrato del general Huertas) y del progreso (inauguración del hospital). Estos elementos configuran la mirada con la que Endara se reencontrará con su país natal unos años más tarde y articularán su búsqueda, y por ende su encuadre fílmico.

Si bien Endara es considerado en la actualidad uno de los importantes fotógrafos de fines del siglo XIX y la primera mitad del XX, no se ha estudiado aún su obra fílmica, desarrollada casi como un paréntesis a su trabajo fotográfico y llevado a cabo, curiosamente, durante varias de sus visitas al Ecuador, su país de origen. Carlos Endara incursionó a fines de la década de 1920 en el cine y grabó un film por la inauguración del ferrocarril en su ciudad natal, Ibarra. Pocos años después aparece el filme *De Guayaquil a Quito*, una de las pocas cintas filmadas sobre el paisaje natural y cultural del país y una serie de cintas sobre la ciudad de Quito.

### **Carlos Endara: un hombre que viaja y mira**

En el caso de Carlos Endara acontece un interesante desplazamiento visual de la pintura a la fotografía que le permite desarrollar sus estrategias para representar los espacios naturales y urbanos. Formado en las técnicas pictóricas y fotográficas desarrolla una interesante mirada sobre el espacio que le permite producir planos que remiten al paisaje pictórico. Según su ubicación, para Endara hay dos tipos de planos de paisaje: *paisaje quieto* (el realizador está a pie y se detiene frente a los espacios que retrata) y el *paisaje en movimiento* (el realizador aprovecha en los planos que elabora el movimiento del tren o del bote en que viaja). *De Guayaquil a Quito* comienza con planos generales del río Guayas y establece el lugar desde el que parte. El entorno, en tanto contexto natural, permite entender elementos



como el clima, las condiciones del terreno y las distancias y dimensiones. Al ser esta la secuencia inicial del recorrido en Guayaquil, es probable que Endara hubiera llegado desde Panamá en barco (ver Fotografía 10).



Fotografía 10. Río Guayas. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

El fotógrafo e investigador Patricio Estévez cree que Endara también podría haber entrado al país por Colombia para llegar a Ibarra directamente (Estévez, 2017). En el siguiente fotograma aparece el mismo Carlos Endara con una cámara fotográfica de medio formato en la mano y un enorme barco de vapor al fondo del encuadre. La imagen podría estar tratando de dejar constancia de que Endara arribó en ese barco al país (ver Fotografía 11)



Fotografía 11. Río Guayas con barco y C. Endara. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

A este plano de presentación le sigue uno de inventario visual de los barcos anclados en el mismo y de los hidroaviones que habrían usado el río como pista de aterrizaje (ver Fotografía 12 a, b, c, d).



Fotografía 12 (a) y (b). Fotogramas de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 12 (c) y (d). Fotogramas de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

A los planos de barcos en el río le sigue una secuencia en la que Endara encuadra espacios naturales e indaga en la presencia humana y el progreso (ver Fotografía 13).



Fotografía 13. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Así surgen planos de paisaje natural (el río sin presencia humana) en diálogo con aquellos paisajes que ya acusan la presencia del hombre, tal es el caso en el plano que encuadra la torre radiofónica colocada en el centro de una isla (ver Fotografía 14).



Fotografía 14. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Esta exploración que Endara hace para encontrar los espacios naturales intervenidos («exitosamente») por el humano hace que se traslade al río y registre desde una embarcación los márgenes de la ciudad de Guayaquil hacia el río (ver Fotografías 15 y 16).



Fotografía 15. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 16. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Una vez establecido el entorno general hacia y desde el río (campo visual y contracampo visual) a través de esta secuencia de apertura compuesta por planos desde y hacia el malecón, Endara se adentra en la ciudad de Guayaquil, en donde hace un nuevo inventario, esta de vez de calles, plazas y edificaciones (ver Fotografías 17 y 18).



Fotografía 17. Fotogramas de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 18. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

La sucesión de planos va incorporando progresivamente a los habitantes y sus actividades diarias: cargar, vender, comprar, pasear, etc. (ver Fotografías 19, 20, 21 y 22).



Fotografía 19. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 20. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 21. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 22. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

A diferencia del río, los objetos identificados en la ciudad están más cerca. El valor de plano se reduce relativamente y el paisaje se cierra en su dimensión espacial, lo que permite la irrupción de los sujetos que lo habitan. Endara inicia así un inventario visual sobre los distintos grupos sociales en el espacio público y sus actividades. En muchos casos retoma su mirada sobre una cierta «distinción de clase» (ver Fotografías 23 y 24).



Fotografía 23 (a) y (b). Fotogramas de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 24. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*, Carlos Endara (1934)

Endara parece reconocer en los cafés del centro de Guayaquil los clásicos cafés de París. Los que identifica en esta secuencia son visitados solamente por hombres. Pero en el desarrollo fílmico de su mirada, Endara no se detiene en los distintos grupos. Lo suyo es un inventario que recoge lo visto por él. Endara avanza así con cierta prisa para encontrar a otros grupos en su cotidianidad. La siguiente secuencia recoge a una banda de guerra y a un grupo de soldados uniformados que la sigue (ver Fotografías 25 y 26).



Fotografía 25. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 26. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Endara crea planos de duración corta-mediana que siempre respetan el movimiento del objeto filmado. En este caso el realizador no detiene el registro, sino hasta cuando ha pasado la totalidad del desfile de soldados. Así privilegia todo el tiempo el plano general, una manera de ofrecer contextos.

Las dos secuencias más largas, compuestas hasta por una quincena de planos, están dedicadas al mercado y al «American Park» y su piscina. En el caso del mercado, Endara sigue de cerca la efervescente actividad (ver Fotografías 27, 28 y 29).



Fotografía 27. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 28. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 29. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Se trata de múltiples planos generales en los que Endara recorre con el encuadre el enjambre compuesto por vendedores de clase popular, campesinos y montubios, entremezclados con la clase alta y media del puerto (ver Fotografía 30).



Fotografía 30. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

No obstante, lo interesante del encuadre es que registra el encuentro de distintas clases sociales, pero Endara no profundiza en tal encuentro. El plano es parte del extenso inventario desplegado. El mercado resulta muy interesante para ser filmado y parece no haber tiempo o interés para detenerse en los distintos sujetos que lo componen. Tampoco hay mayor información acerca de lo que se vende en el mercado. Los productos parecen incluir frutas y hortalizas, telas de todo tipo (llama la atención, sobre todo, el visillo para hacer toldos mosquiteros), utensilios de cocina, canastos, etc. Endara está más interesado en el ambiente, en las texturas visuales generadas por la madera de los puestos de ventas, las telas, los productos agrícolas y los distintos cuerpos que configuran la incesante masa compuesta por las personas de distintas edades, identidades étnicas y de clase que visitan el mercado (ver Fotografías 31 y 32).





Fotografía 31. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 32 (a) y (b). Fotogramas de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

La cámara de Endara solo detiene el movimiento cuando alguien posa para ser retratado, aunque el gesto de la postura para el retrato se pierde en el plano general con tantos elementos (ver Fotografía 33).



Fotografía 33. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

En la secuencia que le dedica al «American Park», un gran parque acuático de propiedad de Rodolfo Baquerizo Moreno —inaugurado en el año de 1922 y concebido con la idea de imitar al parque de Coney Island en Nueva York

(Estero Salado, 2017)—<sup>5</sup> Endara advierte de nuevo el tumulto, la multitud que arriba en «autobuses que salían de la Plaza San Francisco y que en solo seis minutos llegaban al lugar» (Hoyos, 2015). Pero el fotógrafo se detiene en un tema concreto: la tabla de saltos. Los planos de esta secuencia se centran en el movimiento de quienes suben a la tabla de saltos y hacen sus piruetas antes de caer al agua (ver Fotografías 34 y 35).



Fotografía 34. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)



Fotografía 35. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Aunque el lugar ofrecía una cantidad enorme de actividades con toboganes, carruseles y otros atractivos (Hoyos, 2015), Endara no narra las dinámicas del lugar. Su cámara no desarrolla el hilo narrativo que cuenta quiénes llegan de qué manera; la edad de quiénes componen la multitud, la clase, etc. Endara se hipnotiza con el movimiento de las siluetas que saltan, vuelan y caen y solamente filma los saltos desde la tabla. En un momento de la secuencia Endara cambia su punto de vista y se coloca diametralmente al otro lado de la tabla con lo que es posible advertir en el

5 El parque habría estado ubicado en lo que antes se conoció como Baños del Salado. Ver: Estero Salado (2017), disponible en <http://blog.espol.edu.ec/adnacald/2011/09/08/un-poco-de-historia-el-american-park/>

siguiente plano la estructura del corredor techado del «American Park» conocido de otras fotos de archivo (ver Fotografía 36).



Fotografía 36. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

Del «American Park» dice Melvin Hoyos que fue «un hermoso edificio para tomar baños de mar que [...] convirtieron el lugar en uno de los principales atractivos de la ciudad» (Hoyos, 2015).

Las últimas secuencias filmicas de Guayaquil registran ciertas calles con sus vehículos y algunos otros edificios como el Gran Hotel Ritz y un ejercicio con mangueras de incendio. Endara no abandona el espacio público y filma en todo momento en exteriores (ver Fotografía 37).



Fotografía 37. Fotograma de *De Guayaquil a Quito*. (Carlos Endara, 1934)

En posteriores secuencias aparece una serie de planos rodados camino a la Sierra. En el recorrido a bordo del ferrocarril, Endara filma los paisajes de la ruta desde las ventanas del vagón y retrata brevemente las ciudades de Riobamba y Ambato.

La biografía de Carlos Endara es la de un fotógrafo, pintor y cineasta de mirada inquieta. Su trabajo fotográfico apenas ha sido reconocido hace pocos años por la historia de la fotografía latinoamericana y ecuatoriana y se han estudiado solamente

sus retratos de estudio (y algo en exteriores) de los distintos grupos sociales —especialmente de las élites— de la ciudad de Panamá, ciudad a la que migró en su juventud y en la que vivió por más de seis décadas. Para Endara la fotografía y el cine son dos formatos y dos lenguajes distintos. Es aún difícil relacionar su obra pictórica con el filme. Si bien el paisajismo fue una tendencia importante en la pintura de los siglos XVIII y XIX, incluso en la etapa tardía de la Escuela Quiteña, en cuyo epílogo se habría formado bajo la tutela de Juan Manosalvas, no fue posible hallar pinturas o dibujos de su autoría. Se sabe que vivió y estudió Bellas Artes por cuatro años en París y ahí podría estar otra clave para comprender su relación con el paisaje como un formato pospuesto por su oficio de retratista. *De Guayaquil a Quito* es, en cierta manera, un filme paisajista que se centra en el registro continuo de los espacios naturales, rurales y urbanos.

El paso del lenguaje fotográfico al del cine tiene una serie de desafíos, especialmente en lo que al manejo del tiempo se refiere. Si la fotografía se plantea lo momentáneo, el cine trabaja sobre el desarrollo temporal de las imágenes (Monaco, 2000) a través de distintos planos progresivos (general-medio-detalle). Este paso tiene en Endara un cierto logro, ya que muchos de sus cuadros visuales se limitan a un solo plano. La memorable y destacada excepción es la exploración visual que Endara hace de Guayaquil. En *De Guayaquil a Quito* Endara se centra en registrar los espacios de manera generosa. Cuando las condiciones del espacio lo permiten, como es el caso en Guayaquil, en donde su recorrido es a pie por la urbe, Endara logra un importante ensayo visual sobre el espacio que explora con su cámara. Esto es posible porque Endara experimenta múltiples puntos físicos en el espacio real que le generan a su vez distintos puntos de vista para generar lo que se llama el *espacio filmico*. La mirada desplegada por Endara en su viaje por Ecuador selecciona los espacios por encima de las personas, aunque no omite detalles sobre temas como la distinción/elegancia y el progreso a través de múltiples secuencias de planos magistralmente expuestos que ofrecen una infinidad de recorridos visuales. Carlos Endara es un importante autor visual del siglo XX. En la formación de su mirada y de su lenguaje visual es de importancia su oficio de fotógrafo y de pintor, pero además su devenir biográfico que le permite vivir en distintas geografías y culturas.

Carlos Endara Andrade, murió en Panamá el 27 de enero de 1954 sin que la historia de la fotografía latinoamericana lo incluyera en su listado de relevancia. Es apenas con el paso del tiempo y a través del esfuerzo de coleccionistas que se ha rescatado su obra, cuyo valor radica en que «su cámara captó más de medio siglo de nuestra historia y su gente, dejándonos para la posteridad un valioso testimonio gráfico» (Lewis Morgan, 2014, p. 135) de «todo cuanto atravesó sus pupilas: los edificios, los trabajos de construcción del canal, las colonias de extranjeros afincados en aquellas tierras. Fue el fotógrafo predilecto de presidentes y bomberos, de sacerdotes y muchachas; y publicó sus imágenes en varios periódicos y revistas» (Estévez, 2017).

## Referencias

- DC. (2017). *Diario de campo*, apuntes escritos y digitales en relación a la película *De Quito a Guayaquil*, Carlos Endara.
- Estévez, P. (2017). *Carlos Endara Andrade, un artista imbabureño en Panamá*. Documento digital.
- Granda, W. (1995). *Cine silente en Ecuador (1895-1935)*. Quito: Unesco.
- Hoyos, M. (2015). *Guayaquil ibérica*. Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- Lewis Morgan, M. (2014). Historia de la fotografía en Panamá, 1839-1940. Un breve recorrido. En *Canto Rodado*, (9), 129-140. ISSN 1818-2917.
- Monaco, J. (2000). *Film Rowohlt*, HH.
- Ortiz, A. (2017). *Correspondencia de proyecto*. Documento digital.
- Silva, M. A. (2004). *Obras completas*. Melvin Hoyos Galarza y Javier Vásconez (eds.). Guayaquil: Publicaciones de la Biblioteca de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil.

## Fuentes visuales

- Máster de visionamiento 2017 (De Guayaquil a Quito)* del filme *De Guayaquil a Quito*, Carlos Endara (60 min (?); 1934), (rollos 1-4: digitalizados entre 2016 y 2017).

## Virtuales

- Estero Salado de Guayaquil: disponible en <http://blog.espol.edu.ec/adnalcald/2011/09/08/un-poco-de-historia-el-american-park/>