

La imagen de África desde la cámara de un africano. El archivo fotográfico de Mohamed Amin

Ismael Martínez SánchezFacultad de Artes y Ciencias Sociales, Máster de Fotografía, Universidad Internacional de la Rioja - UNIR (España) **Ignacio Nevado Hernández**Departamento de Periodismo y Comunicación, Universidad Complutense de Madrid <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.101570>

Recibido: 10/03/2025 • Revisado: 20/03/2026 • Aceptado: 1/06/2026

ES Resumen. Esta investigación analiza el archivo fotográfico y audiovisual del fotoperiodista keniano Mohamed Amin (1943-1996), generado a partir del trabajo realizado por la empresa que creó en 1963, Camerapix, para colaborar con medios de comunicación locales e internacionales. El objetivo es ofrecer a los investigadores una visión general tanto de los fondos, como de la manera de trabajar en la citada empresa y colaborar en la posible resolución de lagunas documentales. Igualmente se valora el acuerdo con *Google Arts&Culture* para la digitalización y difusión online de parte de su material fotográfico. Para concretar estos aspectos, se profundiza en una de las temáticas presente en el archivo centrada en la representación de la tribu Elmolo, situada en el lago Turkana. Se aplica una metodología descriptiva de este material que se completa con cuatro entrevistas en profundidad realizadas a responsables del archivo y colaboradores de Amin. Se muestra que el valor histórico y documental del legado de Mohamed Amin va más allá de la “pornografía humanitaria”, un cliché que se ha mantenido a partir de la cobertura que Amin realizó de la hambruna en Etiopía en 1984. Para ello se pone en valor la labor de este fotoperiodista en la representación de África, dando a conocer pueblos y costumbres hasta entonces ignoradas por el mundo, con la lente de un africano. A través de este estudio se plantea la responsabilidad ética del fotoperiodismo, la conservación de archivos visuales y el rol de las imágenes en la configuración de percepciones y narrativas.

Palabras clave. Mohamed Amin, archivo, fotoperiodismo, Elmolo, África, Camerapix, historia de la comunicación, *We are the world*.

ENG The image of Africa from the camera of an African. The photographic archive of Mohamed Amin

ENG Abstract. This research analyzes the photographic and audiovisual archive of Kenyan photojournalist Mohamed Amin (1943-1996), generated from the work done by the company he created in 1963, Camerapix, to collaborate with local and international media. The objective is to offer researchers an overview of both the funds and the way of working in the company and to collaborate in the possible resolution of documentary gaps. The agreement with Google Arts & Culture for the digitization and online dissemination of part of its photographic material is also valued. In order to make these aspects more concrete, we delve into one of the themes present in the archive, centered on the representation of the Elmolo tribe, located in Lake Turkana. A descriptive methodology is applied to this material, which is completed with six in-depth interviews with those responsible for the archive and Amin's collaborators. It is shown that the historical and documentary value of Mohamed Amin's legacy goes beyond “humanitarian pornography”, a cliché that has remained by Amin's coverage of the 1984 Ethiopian famine. To this end, the work of this photojournalist in the representation of Africa is highlighted, making known peoples and customs hitherto ignored by the world, through the lens of an African. Through this study, the ethical responsibility of photojournalism, the preservation of visual archives and the role of the images in the representation of Africa are discussed. This study highlights the work of this photojournalist in the representation of Africa, making known peoples and customs hitherto ignored by the world, through the lens of an African. Through this study, the ethical responsibility of photojournalism, the preservation of visual archives and the role of images in shaping perceptions and narratives are raised.

Keywords. Mohamed Amin, archive, photojournalism, Elmolo, Africa, Camerapix, history of Communication, *We are the world*.

Sumario. 1. Introducción. 2. Objetivo y metodología. 3. Estado de la cuestión. 4. El archivo de la Fundación Mohamed Amin. 5. Discusión y conclusiones. 6. Referencias bibliográficas. 7. Anexo.

Cómo citar: Martínez Sánchez, I.; Nevado Hernández, I. (2026) La imagen de África desde la cámara de un africano. El archivo fotográfico de Mohamed Amin, en *Revista General de Información y Documentación* 36 (1), 51-61, e(ID doi). <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.101570>

1. Introducción

Conocido como ‘el ojo de África’, Mohamed ‘Mo’ Amin fue un fotógrafo y periodista keniano cuya obra documentó algunos de los eventos históricos más importantes de África en la segunda mitad del siglo XX. Sus imágenes no solo capturaron conflictos políticos y desastres humanitarios, sino que también desempeñó un papel fundamental en la conciencia global sobre las crisis africanas. Amin, a través de la lente de su cámara, logró influir en la opinión pública internacional y en la respuesta humanitaria de Occidente ante el hambre en Etiopía en la década de 1980 (Mitchell, 2018).

Nacido en Nairobi (Kenia) en 1943 de una familia de inmigrantes pakistaníes, vivió tanto en Kenia como en Tanzania, debido a que su padre trabajaba en el mantenimiento del ferrocarril. Entre 1958 y 1961 trabajó como fotoperiodista en medios locales en Tanzania. Con tan solo 20 años fundó *Camerapix*, con sede inicial en Dar es-Salam (Tanzania) como una agencia fotográfica –y más tarde videográfica– dedicada a dar cobertura visual a los medios. Con su agencia *Camerapix* documentó la información política y social de África Oriental con cierto grado de independencia (Smith & Amin, 1998). Su talento para la fotografía y su valiente aproximación a las noticias le permitieron trabajar para medios internacionales de prestigio como la *BBC* y *Visnews-Reuters*. A lo largo de los años, Amin se convirtió allí en una figura destacada en la cobertura de los eventos más relevantes del continente africano. Su cámara fue testigo de la crisis en Uganda bajo el régimen de Idi Amin (Barrow & Amin, 1980; Associated Press, 1971) y de los conflictos en Somalia, Tanzania y Ruanda, mostrando las complejidades políticas y las devastadoras consecuencias de la guerra y de la pobreza (Tetley, 1988). El trabajo de Mohamed Amin alcanzó el mayor reconocimiento mundial con su cobertura de la hambruna en Etiopía en 1984. Sus impactantes imágenes, junto con el reportaje del periodista Michael Buerk, llevaron la crisis a los hogares de millones de personas en todo el mundo a través de la *BBC* (Amin & Buerk, 1984). La cobertura generó una respuesta humanitaria internacional sin precedentes y condujo a la organización del icónico concierto *Live Aid* en 1985 (Franks, 2013) y de *Usa for Africa* con la canción *We Are the World*, de Harry Belafonte, Lionel Richie y Michael Jackson. Se estima que su trabajo ayudó a recaudar cientos de millones de dólares en ayuda humanitaria y contribuyó a presionar a los gobiernos para intervenir en esta crisis humanitaria (Janson, Harris, & Penrose, 1990). Como señala su hijo Salin Amin: “hoy día es imposible estudiar la hambruna de Etiopía sin las imágenes de Mohamed Amin y viceversa” (S. Amin, entrevista personal, 20 de septiembre de 2023).

Pero su labor como fotoperiodista abarcó temas más allá de estos conflictos, para dar cuenta de la cultura y de la vida cotidiana africana. Sus imágenes desafiaron algunos de los estereotipos que sobre ese continente impregnaban la mente de gran parte de Occidente. En este sentido, Amin desempeñó un papel crucial en la representación mediática de África en un contexto dominado por narrativas occidentales (Harrison, 2015).

No obstante, la representación fotográfica ofrecida por Amin y por otros periodistas occidentales ha sido objeto de debate. Autores como Clark (2009) y Franks, Bunce y Paterson (2017) han analizado el papel del fotoperiodismo en la construcción de una imagen de África centrada en la tragedia y la necesidad de ayuda externa. La noción de *compassion fatigue* o fatiga de la compasión, descrita por Moeller (1999), sugiere que la constante exposición a imágenes de sufrimiento puede generar insensibilización en el público. Es importante destacar que su obra no fue solo el cénit informativo del drama etíope, sino que también expuso la vibrante etapa postcolonial de la vida, la cultura y la sociedad cotidiana, entre ellas las numerosas etnias kenianas y las que habitaban el lago Turkana. Su influencia posterior a su muerte en 1996 se refleja en la creación de la Mohamed Amin Foundation, dedicada a preservar su archivo fotográfico y promover la formación de nuevos periodistas en África (The Mohamed Amin Foundation, 2021). Ese archivo de casi cuatro millones de fotografías (idem, 2021) continúa siendo un recurso invaluable para investigadores, periodistas y fotógrafos que buscan comprender la compleja realidad africana a partir de la segunda mitad del siglo XX. El objetivo de este estudio es precisamente analizar y poner en valor los fondos que se conservan en esa institución. La documentación de Francisco Guerrero en el Archivo Histórico Diocesano de Madrid (en adelante, AHDM), especialmente sus cartas, viene a aliviar este problema en algunas facetas. Pero dado el desconocimiento que existe sobre su figura se plantea como objetivo presentar primero en este trabajo su persona, a través de las escrituras y certificados conservados en distintos archivos, que nos acotan su biografía hasta llegar a lo más alto de su profesión y su original tipología como librero dedicado al fondo antiguo. El análisis detallado de la información recogida en las cartas y en las listas de libros conservadas será objeto de próximas publicaciones, que darán continuidad a esta.

2. Objetivo y metodología

El objetivo de este estudio es realizar una descripción general del archivo de Mohamed Amin que permita a los investigadores vislumbrar, a partir del conocimiento de los fondos conservados, las posibilidades de investigación que se ofrecen. Para concretar la utilidad de este archivo, se profundiza en caso de estudio: la documentación fotográfica y mediática sobre la tribu Elmolo.

Entre las innumerables temáticas que ofrece el archivo de Mo (el poscolonialismo y los líderes africanos, los conflictos, etc.) el reconocimiento visual de los elmolo satisfacía varias expectativas. Primero, constituía un cuerpo fotográfico bien definido y abaricable por su volumen. En segundo lugar, la etnia vivía aún en Turkana, el origen de la humanidad. En tercer lugar, la tribu permitía abordar el análisis fotográfico de Mo desde una doble paradoja: ser una de las tribus más pequeñas africanas en riesgo de desaparición y conformar una pobre comunidad despreciada por otras tribus pastoralistas, dedicándose a la pesca y a la caza de cocodrilos e hipopótamos en el lago Turkana. Finalmente, desde el punto de vista fotográfico, eran unos “perfectos desconocidos”, pues la etnia había sido apenas representada visualmente (Martínez Sánchez y Nevado Hernández, 2026), a diferencia de otras tribus más conocidas como los *Pygmeeën*, de Paul Julien (1953), los *Nubias* con George Rodger (1955) y Leni (Riefenstahl, 1973), y otros, como los masais y samburus del *Vanishing Africa* de Mireia Ricciardi (1971). En definitiva, el análisis de este archivo muestra que existe todo un cuerpo fotográfico sin explorar y que narra la vida cotidiana de Mohamed Amin en África más allá de la “pornografía humanitaria”.

Se utiliza un método de investigación descriptivo que ofrece los documentos que componen la colección conservada en *The Mohamed Amin Foundation*, tanto los fondos fotográficos, como videográficos y otros materiales documentales (hojas de contacto, periódicos, revistas, entre otros). Esta información se obtuvo gracias a que uno de los investigadores trabajó *in situ* el archivo, situado en Nairobi (Kenia), durante su estancia de investigación y residencia en esa ciudad africana con la elaboración de la primera tesis doctoral sobre Mohamed Amin y la fotografía de los elmolo (Martínez Sánchez, 2025). Además, se aportan datos sobre la forma de trabajar de Mo y su equipo para facilitar una mejor comprensión de su legado.

La investigación se refuerza con una metodología cualitativa. Se realizaron cuatro entrevistas semiestructuradas, realizadas a lo largo de 2023 y 2024. Las conversaciones se llevaron a cabo en inglés, en la Fundación Mohamed Amin (Nairobi). Tuvieron una duración de hora y media cada una, aproximadamente (Tabla 1), se grabaron y transcribieron para su posterior análisis. El objetivo de estas entrevistas es conocer la información que permita al investigador utilizar estos materiales con precisión y sin errores, puesto que se sitúan en sus respectivos contextos.

Tabla 1. Variables a analizar dentro de la muestra

Nombre del entrevistado/a	Relación con la Fundación Mohamed Amin	Fecha
Salim Amin	Hijo y presidente de la Fundación Mohamed Amin	20/09/2023
Saidi Suleiman	Encargado de la logística de 4 viajes de Mo al lago Turkana t revelador	10/10/2023
Trupti Shah	Editora para Google Arts & Culture	10/10/2023
Caleb Kaminju	Documentalista del Archivo Digital TV	05/04/2024

Fuente: Elaboración propia

El segundo investigador colaboró en el diseño de los cuestionarios (Anexo 1) que se aplicaron a las entrevistas, así como en el diseño de la investigación, análisis y redacción posterior.

3. Estado de la cuestión

El legado visual de Mohamed Amin es objeto de numerosos estudios y análisis desde el ámbito del fotoperiodismo y la representación mediática de África. Según la biografía de Tetley (1988), Amin poseía un instinto innato para estar en el lugar adecuado en el momento preciso. Sus imágenes de la Revolución en Zanzíbar (1964) y del golpe de Estado en Etiopía (1974) reflejan su capacidad para documentar momentos históricos de gran trascendencia, en conflictos y procesos políticos que marcaron el destino de varias naciones africanas (Paterson, 1996). Smith (1998) destaca además su valentía y su compromiso con la documentación visual como un medio para exponer la realidad africana al mundo.

Su cobertura de la hambruna en Etiopía en 1984 es uno de los casos más estudiados en la historia del fotoperiodismo (Buerk, 2005; Dhillon, 2017). No obstante, su enfoque, destinado a la denuncia social, ha planteado preguntas sobre el papel del fotoperiodismo en la sensibilización y movilización de la opinión pública y más en concreto sobre el testimonio gráfico del sufrimiento humano (Sontag, 2003; Ledo, 1998).

Investigaciones más recientes (Martínez Sánchez y Antona-Jimeno, 2023) señalan que hubo un primer Mohamed Amin con méritos y prestigio anterior a la hambruna etíope de 1984. Trabajos iniciales como la cobertura del asesinato del ministro de Desarrollo económico, el keniano Tom Mboya, en 1969 y las sucesivas entrevistas al dictador ugandés Idi Amin Dada en 1971 para la agencia *Visnews*; en 1980 para *BBC-Visnews*; y en 1985 para el periódico británico *Sunday Express*. Proyectos que marcaron su evolución estilística y por las que obtuvo las distinciones –entre otras– del premio al mejor camarógrafo del año de la televisión británica (1969), la membresía de la *Royal Geographical Society* del Reino Unido (1982) y el Premio de la *Orden Tamgha-i-Imtiaz* (T.I.), segunda condecoración civil más importante de Pakistán (1983). Premios anteriores al drama etíope de 1984.

Por otra parte, además de su labor como fotoperiodista, la literatura académica se ha interesado por su estilo fotográfico y su énfasis en la narración visual. Su obra se inscribe dentro de la tradición del fotoperiodismo de guerra con influencias de figuras como Henri Cartier-Bresson (Cartier-Bresson, 2015; Dobell, 1957). Sin embargo, su trabajo también ha sido comparado a enfoques etnográficos en la fotografía africana, como el de Ricciardi (1971) y Riefenstahl (1974). Haney y Schneider (2014) argumentan que la obra de Amin desafía la narrativa colonialista de la fotografía en África, puesto que su mirada surge desde una perspectiva local en lugar de una representación externa, básicamente Occidental. Este punto de vista también ha sido abordado por Sheikh-Miller (2015), quien analiza y pone en valor la emergencia de fotógrafos nativos en el África postcolonial, incluyendo a Amin como un caso paradigmático.

Su importancia no sólo radica en el precedente que sentó en la cobertura mediática de África, influyendo en generaciones de fotoperiodistas y cineastas. También los estudios sobre su figura y su obra destacan su contribución a la memoria visual del continente (Vokes, 2020; Morton & Newbury, 2015), porque la fotografía interviene en la construcción de la memoria, es decir, configura la manera en que los eventos son recordados y narrados (Marcos, 2022).

Desde la perspectiva del periodismo, la historia visual y la crítica cultural, Amin sigue siendo un referente clave para comprender el poder de la imagen en la construcción de narrativas globales, puesto que sus fotografías siguen moldeando la percepción de África en el siglo XXI.

4. El archivo de la Fundación Mohamed Amin

Los fondos de este archivo agrupan todo el material producido por Mohamed Amin y de su compañía Camerapix a lo largo de treinta años, tanto el contenido analógico como el digital. “Desde la muerte de Mo Amin en 1996, [los fondos] han permanecido cerrados al público en una discreta sala trasera de Nairobi,

mantenida únicamente por dos centinelas solitarios apostados entre los archivadores de una cámara acorazada climatizada y sin ventanas” (The Mohamed Amin Foundation, 2021).

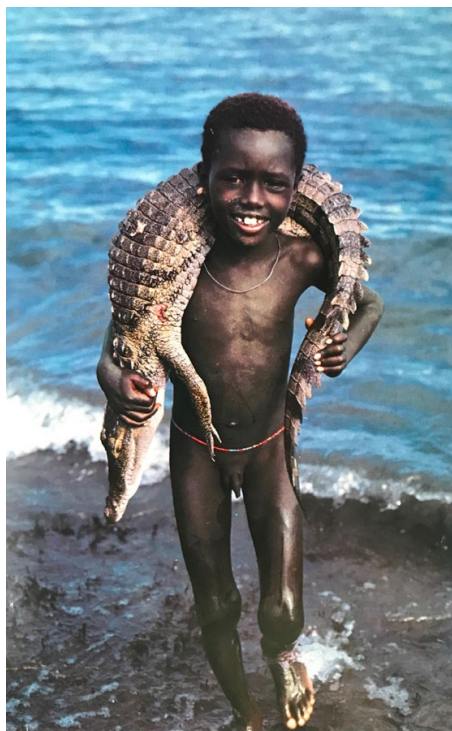
Este archivo aglutina alrededor de 8.000 horas de vídeo en bruto y aproximadamente 3,5 millones de fotografías fijas tomadas entre 1956 y 1996. La colección representa uno de los mayores archivos fotográficos, una documentación visual de los principales acontecimientos históricos que contribuyeron a configurar el África poscolonial, Arabia Saudí, Pakistán y Afganistán... La cultura, los conflictos, la agitación política, la vida salvaje, el entretenimiento y una crónica visual sin precedentes de la vida cotidiana de millones de africanos. (The Mohamed Amin Foundation, 2021).

Como señaló Cartier-Bresson en 1975: “Ya casi no quedan revistas y ninguna gran revista te enviará a otro país, puesto que todo el mundo ya ha estado allí. El mundo ha cambiado. En contrapartida, existen montones de revistas especializadas que quieren utilizar tus fotos antiguas. Y puedes vivir decentemente sólo de tus archivos. Pero esto significa que debes agregar fotos durante años y años” (Turner-Seed, 2013). Así fue la labor audiovisual de Mo.

En el archivo se incluye tanto una videoteca como una fototeca. “Mo era un fotoperiodista práctico y obsesivo en su trabajo, meticuloso. Sorprende que preservó y conservó todo a su alrededor: cientos de contactos, periódicos y documentos, perfectamente organizados analógicamente para su época en África” (Trupti Shah, entrevista personal, 5 junio 2023).

Esencialmente, el archivo analógico de *Camerapix* ocupa dos salas. La primera alberga la videoteca con las cintas y grabaciones filmicas, tanto de los contenidos como de las noticias y reportajes televisivos realizados para la agencia *Visnews* (posteriormente para *Reuters*). Mohamed Amin fue su delegado televisivo en África oriental hasta su deceso en 1996. La segunda contiene el archivo fotográfico analógico de *Camerapix*, con las imágenes a color y en blanco y negro. Este volumen fotográfico tan extraordinario en cantidad, tiempo y dinero (más de seis carretes de 36 tomas cada jornada durante cuatro décadas) se explica porque hubo varias personas haciendo fotografías para esta empresa.

El archivo se organiza en 58 armarios archivadores que contienen tanto los negativos en blanco y negro, los negativos positivos a color y otros negativos duplicados, divididos por fechas. Por ejemplo, una de las imágenes más icónicas de Mohamed Amin es la del niño con el cocodrilo en el lago Turkana (Figura 1). Mohamed Amin tomó originalmente esta toma en una diapositiva a color. Sin embargo, sobre esta diapositiva se hizo otra fotografía a color con negativo –como paso intermedio– y, sobre este último negativo a color, se consiguió otro negativo en blanco y negro. Esto ha permitido disponer de la toma del niño con el cocodrilo en color y en escala de grises. Así, *Camerapix* podía enviar una toma u otra a los medios en función del interés de cada publicación. “Lo importante era poder ofrecer todas las posibilidades a la prensa y revistas” (S. Suleiman, entrevista personal, 10 de octubre de 2023).



(Figura.1). Niño con cocodrilo en el lago Turkana. Fuente: Foto-libro *Cradle of Mankind* (1981)

También se conservan hojas de contactos en blanco y negro. Las hojas de contactos (HC) –también llamadas plancha de contactos o simplemente contactos– son las películas fotográficas de cada carrete impreso en papel. Permiten planificar el proceso del positivado al fotógrafo. En definitiva, son las huellas textuales que revelan la secuencia de cómo el fotógrafo hizo los disparos y su *modus operandi* de trabajo con la cámara. Los contactos se agrupan cronológicamente y por temas.

Además del archivo analógico, y desde el fallecimiento de Mo, se han digitalizado parte de los negativos. Representa sólo una mínima parte del extenso cuerpo fotográfico y videográfico. En concreto, a finales de los años 90, se digitalizaron algunos archivos para crear un base de datos que se compartía con la segunda sede

de *Camerapix* abierta en Londres y otras instituciones en New York. El 19 de octubre de 2021 se anunció la creación de un archivo digital abierto al público: una colaboración entre el equipo de la Fundación Mohamed Amin y *Google Arts & Culture* (Mohamed Amin, s. f.-a). Así se anunció este acuerdo: “Se comparte Mo ahora con el mundo a través de la plataforma *Google Arts & Culture*. *Mo Amin: The Eye of Africa* presenta una cobertura tanto artística como periodística de la cultura, los conflictos, la agitación política, la vida salvaje, el entretenimiento, la observación histórica y una crónica visual sin parangón de la vida cotidiana de personas y lugares de todo el mundo. Por primera vez, incluye un experimento de aprendizaje automático del laboratorio de *Google Arts & Culture* que ofrece una crónica visual interactiva del trabajo de Mo”. Constituye indudablemente una apertura internacional al conocimiento de Amin impensable en otras circunstancias históricas. En cualquier caso, es una iniciativa que facilita el acceso a su obra, a una parte interesante de ella, pero no a toda su labor fotográfica.

Los trabajos fotográficos de Amin constituyen una aportación al empeño en contar la historia y la representación del continente a través de fuentes africanas, como ya se ha comentado. Esta medida, la accesibilidad digital de las colecciones, no es una panacea. Desde luego, abre el archivo fotográfico a nuevos públicos, aunque “es pertinente la observación de Joanna Sassoon sobre las divisiones que la digitalización provocará, *la ecuación material finamente afinada entre ser un objeto cultural y ser un objeto tecnológico*” (Sassoon, 2004, citado en Haney & Schneider, 2014).

En cualquier caso, el amplio archivo analógico y digital de Mo permite una mejor exploración de la historia fotográfica africana, puesto que

Tenemos que ampliar nuestro análisis más allá de la imagen fotográfica individual, tan a menudo en el centro del discurso estético, para considerar las diferentes formas en las que se acumulan las fotografías y los contextos en los que residen, incluyendo las situaciones de archivo en las que los investigadores las encuentran. Fuera de las colecciones de arte, es raro encontrarse con una fotografía aislada; a menudo se encuentran como colecciones oficiales o ad hoc en pilas, cajas y exposiciones, acompañadas de otros documentos, visuales y textuales. Las colecciones fotográficas africanas tienen historias complejas que contar; es prestando atención a su textura histórica que empieza a surgir una nueva gama de significados en torno a la fotografía y África. (Morton & Newbury, 2015, p. 2)

Junto a los negativos, contactos y copias de las imágenes, en la fundación Mohamed Amin se localizan notas de prensa enviadas a los medios de comunicación, folletos, dedicatorias, recortes de periódicos, entre otros documentos. Son el contexto de cada texto fotográfico. Toda una riqueza que amplía la imagen individual al ofrecer nuevos contextos semánticos y lugares de encuentro cultural e intersección de historias. En fin, se trata en primer lugar “de ir más allá de la consideración de la fotografía individual y del encuentro entre la imagen y el público, para pensar en el nivel de la colección y del archivo y en cómo las historias institucionales y de las colecciones pueden ser entendidas para haber informado las lecturas de las imágenes africanas” (Morton & Newbury, 2015, p. 3)

Y eso, aunque en este camino de la digitalización del archivo fotográfico africano, no haya vuelta atrás (Schneider & Weinberg, 2020). Para Caleb Kaminju, “el presente es la apertura digital a nuevos públicos, dentro y fuera de Kenia, pues la relevancia de Amin estriba en que fue un traductor visual de la historia africana en numerosos países durante la descolonización” (C. Kaminju, entrevista personal, 5 de abril de 2024).

Ahora mismo *Google Arts* es una puerta de acceso al mundo africano de Amin, pero a la vez, el acceso digital supone en un punto de giro en el paradigma de la figura histórica del fotógrafo keniano, que ya no desea ser conocido tanto por el drama del hambre, “sino por la esperanza del mundo africano que encontró y que la hambruna había sepultado. Y la fotografía cotidiana de los elmolo, junto a otras tribus es el ejemplo de ello” (C. Kaminju, entrevista personal, 5 de abril de 2024).

4.1. El portafolio de Elmoló

Del cuerpo fotográfico de 3.5 millones de fotografías del archivo de Mohamed Amin se ha seleccionado el portafolio de la tribu Elmoló conformado por material datado de 1973 a 1976 en cuatro viajes (Martínez Sánchez, 2025). El primer viaje se realizó en junio de 1973 y se debió al evento internacional que supuso el eclipse de sol en la región del lago. El archivo conserva 40 hojas de contactos con 1.320 negativos en blanco y negro, así como 195 diapositivas, ambos en 35 mm. A este material gráfico se suman dos notas de prensa y material documental. También extractos biográficos y noticias de los medios. Estos descubrieron precisamente a la pequeña tribu de los elmolo. En fin: lo que comenzó como un viaje informativo para los medios se continuó con una relación de amistad para Mo. En los viajes sucesivos la noticia fueron ya los elmolo mismos.

Si durante el primer viaje informativo Mo disparó exclusivamente con cámaras réflex Nikon de 35 mm, para el segundo viaje, realizado en mayo de 1975, eligió el formato medio de las Hasselblad de 120 mm. Fueron imágenes fotográficas más cuidadas, sin prisas, en consonancia con las ideas y la práctica de Cartier-Bresson. Su proyecto inicial era editar un libro (Tetley, 1988, p. 211). El libro, efectivamente, se editó cinco años más tarde, tras el quinto viaje. De este segundo viaje, la fundación Mohamed Amin conserva 90 hojas de contacto para 1080 negativos en blanco y negro y 504 diapositivas a color en 120 mm. Unas y otras en carretes de 12 tomas (negativos cuadrados de 6 x 6). Se guarda además una nota de prensa, precisamente titulada: *el Africa vanishing*.

El tercer y el cuarto viaje tuvieron lugar en octubre de 1975 y marzo de 1976, respectivamente. Estos reflejaron la esencia de los elmolo: la caza del cocodrilo y del hipopótamo (Figura 2 y Figura 3), puesto que eran la única tribu del lago Turkana que no eran pastores. Para documentarlas Mo organizó dos expediciones al norte del lago, hacia la bahía Elmoló y a la bahía sagrada en Moite Hill, a cien kilómetros del poblado de Komote. En estos dos viajes Mo mezcló disparos a color y en blanco y negro en 35 mm y en 120 mm. Del tercero se conservan 11 hojas de contacto en blanco y negro entre los 128 negativos de 35 mm y 150 tomas de 120 mm. Es decir, mayor número de tomas en formato medio. Del cuarto -al contrario que en el tercero- existen más negativos en 35 mm (644) que en 120 mm (119) para las 16 hojas de contacto en blanco y negro.



(Figura.2). Arrastre del cocodrilo capturado. Fuente: Archivo de la Fundación Mohamed Amin.

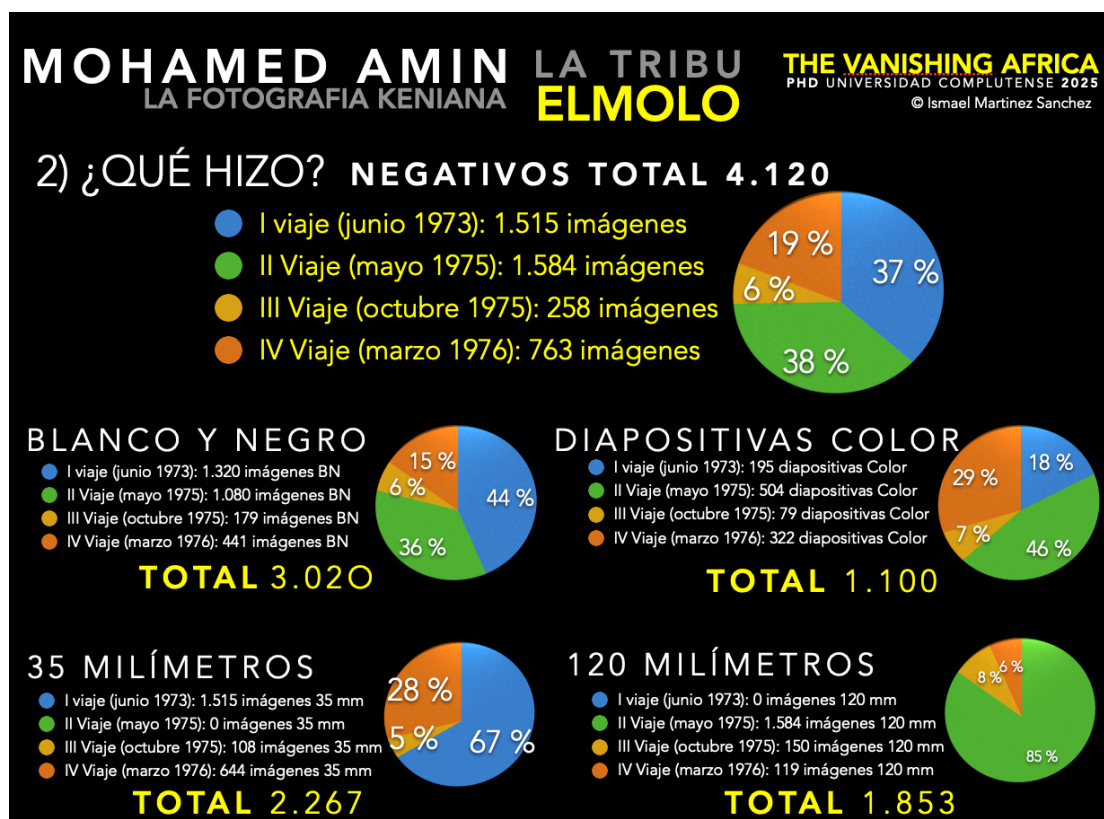


(Figura.3). Hipopótamo captura durante la noche. Fuente: Archivo de la Fundación Mohamed Amin.

Hubo un quinto viaje a la comunidad, pero sin imágenes elmolianas, que tuvo lugar en enero de 1980, con los elmolo de Loiyangalani tras circunnavegar en automóvil el antiguo Lago Rudolf (después denominado Turkana). En ese viaje Mo Recorrió más de 2.000 kilómetros alrededor del Mar de Jade para documentar las otras cinco tribus de la región: samburu, turkana, merille, gabra y rendille (pues durante cuatro viajes anteriores

había conseguido un archivo fotográfico de la comunidad elmoliana en cuatro viajes desde 1973 a 1976). Mo editó el libro *Cradle of Mankind* -ideado en 1975 y publicado en 1981- con un capítulo específico de 31 fotografías sobre la tribu del *Africa vanishing*. A ello se suma una exposición que Amin organizó para el libro con el mismo nombre en Nairobi y Londres a finales de 1981. Esta última inaugurada por la princesa británica, Alejandra de Kent. La historia de la circunnavegación al Lago Turkana le hizo merecedor de ser elegido miembro en la *Royal Geographical Society* de Londres en 1982, “añadiendo su nombre al club del que forman parte David Livingstone, Sir John Hunt y otros famosos exploradores y pioneros” (Tetley, 1988, p. 220).

En función de la diversidad de los materiales fotográficos de este archivo se distinguen: negativos y diapositivas, hojas de contacto y material documental en carpetas de cartón. No existen negativos positivos a color. La mayoría de los negativos de Elmolo son imágenes en blanco y negro: entre 1973 y 1976, cerca de 3.020. Las diapositivas a color están almacenadas en tres grandes lotes que contienen carpetas de diapositivas de plástico con las siguientes etiquetas: 1) *Elmolo tribe*; 2) *Book Cradle of Mankind*; y 3) *Selected pictures*. Están son 1.100 diapositivas a color de los elmolo en este periodo de tiempo. En total, el porfolio de Elmolo ocupa 4.120 documentos (negativos y diapositivas).



(Figura.4). Negativos de los viajes de Mo a la comunidad Elmolo. Fuente: Elaboración propia (Martínez Sánchez, 2025).

Uno de los instrumentos clave del archivo para la localización de fotografías en blanco y negro es el Registro fotográfico de *Camerapix*. Recoge todos los encargos y proyectos con las hojas de contacto que se revelaron en blanco y negro en el cuarto oscuro desde 1971 a 2005. Cabe recordar que Mohamed Amin falleció en 1996. La revisión de las hojas de contacto en blanco y negro del registro permite seguir más ordenadamente las imágenes, ya que al menos –a diferencia de las diapositivas individuales– las hojas de contacto mantienen todas las imágenes agrupadas, marcadas y secuenciadas del carrete en grupo de 12, 24 o 36 imágenes. Un hecho que no sucede con las diapositivas, ya que si no están bien referenciadas desde el principio (como desgraciadamente ocurre en el archivo de la Fundación) es una ardua tarea descubrir la secuencia.

El registro de *Camerapix* sigue un orden numérico correlativo, aunque a veces unos encargos se mezclaron con otros en el proceso de revelado. Además, este registro sólo contabiliza el blanco y negro: no las diapositivas o imágenes a color. Esto se debe a que estas tomas en color se revelaban en estudios fotográficos externos a la compañía de Amin, que solo disponía de un revelado analógico monocromático. Como detalle relevante cabe señalar que el registro certifica la fecha del revelado, no del disparo fotográfico. Normalmente las imágenes tratan de tomas disparadas en fechas cercanas, dado que la mayoría se ofrecían a diario a los medios y a las agencias de noticias internacionales (*UPI*, *AP*, *REUTERS*) donde la inmediatez constituía un requisito fundamental. El encargado de este archivo, desde finales de 1970, fue Saidi Suleiman, quien viajó con Mo *in situ* para la realización de numerosos proyectos –entre ellos los cuatro viajes a Elmolo– y a quien –cómo es tradicional en muchos trabajos kenianos– le ha sucedido su hijo Mohamed para los fondos archivísticos, más centrados hoy en la digitalización externa sobre el antiguo archivo analógico. En este trabajo del fondo también colabora con los Museos de Kenia para la construcción de la identidad nacional.

El registro fotográfico en blanco y negro de los encargos revelados lo conforman cinco tomos: I. 1971-1973; II. 1973-1975; III. 1975-1978; IV. 1978-1984; y V. 1984-2005. Cada uno incluye un registro de tres columnas con la información de cada carrete: el número asignado a cada hoja de contactos de la película (*file*); la fecha del revelado (*date*) y el nombre del proyecto (*assessment*). A su vez, cada hoja de contacto (HC) repite al dorso el número, la fecha y el tema asignado del registro. Por ejemplo: HC 12381/21 de mayo 1975, Elmolo.

Las hojas de contactos de negativos en blanco y negro aportan información visual sobre el orden de la secuencia fotográfica. La relevancia de este aspecto ya lo destacó Cartier-Bresson:

Las hojas de contactos son interesantes porque permite ver cómo piensa el fotógrafo. El fotógrafo se va aproximando cada vez más al tema, lo corrige lo observa de nuevo, y luego a través de movimientos muy pequeños, vas dando vueltas a su alrededor hasta que mantiene con él, exactamente la relación que le conviene. La hoja de contactos puede compararse al modo en que clavamos un clavo en un tablón. Primero damos unos golpecitos para encontrar el ritmo y alinear el clavo con la madera. Luego, mucho más rápido y con el menor número posible de golpes, impacta más fuerte sobre el clavo para que penetre la madera. (Turner-Seed, 2013)

En definitiva, permiten distinguir: si una fotografía o una serie de ellas pertenecían a un mismo carrete, el número de disparos de una toma, el orden y la secuencia en el acercamiento al objeto fotografiado, o imágenes erróneas, entre otros aspectos de interés. Una hoja de contactos del registro de Mo Amin visualiza si es un carrete en blanco y negro de una réflex Nikon de 35 mm (habitualmente de 36 tomas) o de una cámara de formato medio Hasselblad de 120 mm (con negativos de 6 × 6 en rollos de 12 fotos).

Las hojas de contactos de Mo tienen anotaciones con rotulador sobre algunos negativos que conformaban nuevas capas informativas sobre las intenciones del autor (Figura 5). Estas rotulaciones también permiten comparar las hojas de contacto entre fotógrafos diferentes, como los *Painted Contacts* de William Klein (2021) o los de Robert Frank (*The Robert Frank Collection. Selected Contact Sheet, Work Print, and Final Print Sequences*, n.d.).



(Figura.5). Hoja de Contacto 12389/ 21 mayo 1975. Elmoló. Fuente: Archivo de la Fundación Mohamed Amin (Nairobi, Kenia).

Finalmente, existen carpetas de cartón que –aún hoy día, cincuenta años después– almacenan el remanente de las ampliaciones de los negativos revelados y documentación informativa del evento. Por una parte, contienen ampliaciones de los negativos: son copias en papel. Se han localizado hasta 307 ampliaciones diferentes en blanco y negro de negativos de los elmolo. Estas copias llevan escritas en su reverso: la fecha, un indicativo perteneciente a su fichero (*file*) y un pie de foto (de extensión variable). Por ejemplo: 1975, *File 14, Elmoló tribes of Kenya. El molo roping together for doum palm logs to make a crude raft. Lake Turkana*. Una dificultad es que estas copias en papel no indican el número de referencia de su hoja de contacto. Por eso, para saber su procedencia y orden, hay que tomar cada copia de papel y cotejarla con las hojas de contactos.

Por otra parte, las carpetas incluyen también las notas de prensa sobre los eventos fotográficos relevantes cubiertos por *Camerapix*. De los cuatro viajes de Mohamed Amin a los elmolo, se conservan tres comunicados de prensa que contextualizan las fotografías enviadas a los medios: dos del primer viaje (*Kenia readies for the spectacle of a lifetime* y *African tribesmen refuse to witness eclipse of the sun*); uno del segundo viaje (*Vanishing Africa*). A esto se añade una nota de prensa del quinto viaje de circunnavegación del lago (*Press realease Trip*). A diferencia de otras agencias informativas centradas en las noticias escritas, *Camerapix* nació para documentar visualmente con imágenes y vídeos la información escrita de los medios. Es decir, los textos eran para las imágenes y no las imágenes para los textos. Si el fotógrafo Paul Strand bautizó a su obra con *En el principio fue Manhattan* –parafraseando el texto bíblico– para Mohamed Amin ‘en el principio fue la imagen’. Y sólo después, el texto.

Las carpetas de cartón incluyen igualmente otro material documental (tales como datos, folletos, mapas, recortes) que sirvieron para elaborar esos comunicados de prensa sobre los elmolo. Excepcionalmente, también se conserva algún recorte de prensa con el comunicado publicado del periódico. Por último, se conserva igualmente un listado de medios. Una de estas dos carpetas de cartón lleva en la solapa los nombres de algunas publicaciones (mayoritariamente periódicos o revistas internacionales) a los que se enviaron las fotografías y las notas de prensa. Se desconoce si la lista recoge publicaciones que recibieron el contenido o si lo publicaron. Todas estas publicaciones se publicaban en papel durante la década de 1970 y la mayoría eran revistas internacionales (de Brasil, Estados Unidos e Inglaterra) que, o han desaparecido, o no hay referencias de ellas ni a sus contenidos en internet. Por tanto, la verificación de este dato (su publicación) no es posible.

Lamentablemente, no hay hojas de contacto de las diapositivas a color. Tampoco se ordenaron por fechas. Simplemente señala el nombre del tema (escrito sobre el marco de plástico: por ejemplo, Elmolo). En la práctica, el análisis de las imágenes debe partir de la base de las hojas de contacto en blanco y negro para pasar después al de las diapositivas a color (normalmente, las mismas tomas duplicadas del blanco y negro), como se ha explicado.

Por último, las fotografías de Elmolo tienen una reducida presencia en la plataforma digital lanzada por la Fundación. Hasta el momento solo existe un capítulo completo *online* dedicado a esta tribu entre las 50 historias visuales y 6.000 fotografías disponibles en *Google Arts & Culture* sobre Mohamed Amin (<https://artsandculture.google.com/project/mohamed-amin-archive>). Ese fondo visual online muestra la cultura elmoliana en 15 fotografías, titulada *El Molo. Hunters of the Jade Sea* (Mohamed Amin Foundation, s.f.-b). La razón es que “no se quería mostrar el mismo contenido de la etnia en el libro *Cradle of Mankind*. El mensaje era entender una historia visual y narrativa de la tribu donde los textos se supeditan a las imágenes y no al revés” (Trupti Shah, entrevista personal, 5 junio 2023).

En definitiva, el análisis del material documental de este archivo muestra las posibilidades de investigación que pueden llevarse a cabo sobre la labor del fotoperiodista Mohamed Amin. Se han explicado datos relevantes sobre su forma de trabajar que ayudan al análisis de estos fondos y orientaciones para suplir la falta de información en algunos casos.

5. Discusión y conclusiones

El análisis del archivo de Mohamed Amin permite comprender la importancia de su legado en la representación mediática de África. En primer lugar, los fondos del archivo sirven para resaltar el impacto de Amin en la documentación visual de eventos históricos, así como en su papel en la sensibilización global sobre las crisis africanas. Su cobertura de la hambruna en Etiopía en 1984, mencionada en varias ocasiones a lo largo de este estudio, supuso un punto de inflexión en la historia del fotoperiodismo, demostrando la capacidad de la imagen para movilizar a la opinión pública y generar respuestas humanitarias de gran escala. Pero aquí se muestra otra aportación destacada centrada en la visibilidad que dio con su cámara a colectivos humanos ignotos para gran parte del mundo.

La mayoría de las investigaciones anteriores al estudio sobre los elmolo en Mohamed Amin habían profundizado en la dimensión crítica sobre su obra, especialmente etíope de 1984, donde se agudiza la representación africana de imágenes de necesidad y sufrimiento. Entonces, se menciona el concepto de ‘fatiga de la compasión’ (Moeller, 1999), una crítica recurrente en el estudio del fotoperiodismo humanitario, que sugiere que la exposición constante a imágenes de crisis puede insensibilizar al público y reforzar narrativas de dependencia y desesperanza. Además, también se discute la cuestión del ‘efecto espectador’, donde la saturación de imágenes de tragedia genera una percepción pasiva en la audiencia en lugar de una reacción activa. Este punto es crucial en la discusión sobre la ética del fotoperiodismo, ya que pone de relieve el dilema entre documentar para informar y el riesgo de contribuir a narrativas que perpetúan estereotipos.

Sin embargo, este estudio enfatiza la descripción del archivo y la importancia de la conservación y organización de este material y elige un caso de estudio—la documentación sobre la tribu Elmolo— para situar a Amin en una perspectiva diferente que enlaza su trabajo con una tradición fotográfica con influencias de Cartier-Bresson y en relación con otras prácticas fotográficas etnográficas sobre África (Haney & Schneider, 2014). No obstante, cabe señalar que Mo recreaba la vida, no disparaba, como Cartier-Bresson, sobre la vida. El francés estaba obsesionado por la geometría del momento decisivo, mientras que Amin trabaja una fotografía pensada y recreada con los elmolo.

La meticulosa descripción del método de organización y preservación de materiales visuales y de la estructura de almacenamiento de su trabajo, contribuye de alguna manera a la discusión sobre su impacto en la memoria visual del continente y su contribución a la construcción de narrativas globales (Vokes, 2020; Morton & Newbury, 2015). Esta reflexión sobre la memoria visual permite comprender la evolución del fotoperiodismo en relación con las tecnologías emergentes y los cambios en el consumo mediático, así como los desafíos que enfrentan los archivos digitales en la conservación de la intención original del fotógrafo.

Un aspecto clave donde ambos archivos (analógico y digital) convergen es en la importancia del archivo de Amin como recurso para futuras investigaciones. La digitalización parcial de sus materiales se alinea con la idea de que su legado sigue siendo objeto de estudio en el campo del fotoperiodismo, la historia visual y la representación mediática de África. Pero también introduce la necesidad de un análisis más profundo sobre la selección de imágenes que han sido digitalizadas y su influencia en la percepción contemporánea del continente. La selección de imágenes dentro de un archivo no es un acto neutral, sino que responde a criterios específicos que pueden condicionar las interpretaciones históricas y sociales del material fotográfico. Esta cuestión se vincula con estudios sobre la archivística digital, que advierten sobre la pérdida de contexto en los procesos de digitalización y el riesgo de que ciertas narrativas sean privilegiadas sobre otras. De ahí la importancia de dar cuenta del archivo de la Fundación Mohamed Amin para ofrecer a los investigadores nuevas líneas de investigación sobre esta figura del fotoperiodismo africano, así como algunas ideas clave sobre las circunstancias y métodos de trabajo de su producción.

Finalmente, el estudio de la obra de Mohamed Amin también permite reflexionar sobre la evolución del fotoperiodismo y su relación con los nuevos medios digitales. En un contexto donde la producción y distribución de imágenes ha cambiado radicalmente, su legado plantea preguntas sobre la persistencia de ciertas técnicas y éticas profesionales en el periodismo visual contemporáneo. La expansión de plataformas digitales y redes sociales ha democratizado la producción visual, pero también ha diluido la autoridad de los fotoperiodistas en la configuración de narrativas globales. El archivo de Amin, al ser parcialmente digitalizado y puesto a disposición en plataformas como *Google Arts & Culture*, se inscribe en esta dinámica, lo que abre interrogantes sobre el impacto de la tecnología en la conservación y difusión de legados fotográficos históricos.

En definitiva, la revisión del archivo permite comprender la doble naturaleza del trabajo de Amin: por un lado, su valor histórico y documental, y por otro, las interrogantes críticas sobre la construcción de discursos visuales sobre África. Esta discusión abre nuevas vías para reflexionar sobre la responsabilidad ética del fotoperiodismo, la conservación de archivos visuales y la evolución del acceso digital a la memoria histórica del continente. Asimismo, plantea un debate más amplio sobre cómo las imágenes, lejos de ser meros registros de la realidad, participan activamente en la configuración de percepciones y narrativas que impactan tanto a nivel local como global.

6. Referencias bibliográficas

- Amin, M. (1981). *Cradle of Mankind* (Camerapix (Ed.); 1st ed.). Chatto & Windus.
- Amin, M., & Buerk, M. (1984, October 23). Famine BBC 6 O'Clock News. BBC. <https://www.youtube.com/watch?v=GkLPx8mQ-t0>
- Associated Press. (1971, January 28). Idi Amin holds a press conference. Associated Press. <https://www.youtube.com/watch?v=2NKy1mpJ2kl&t=14s>
- Barrow, B. & Amin, M. (1980). Interview to Idi Amin in Saudi Arabia (Vinesw-BBC). Visnews-BBC. https://www.youtube.com/watch?v=BII_5NnfcTE
- Buerk, M. (2005). *The Road Taken*. Penguin Random House. <https://books.google.co.ke/books?id=HMdOnOwCw7wC>
- Cartier-Bresson, H. (2015). *Ver es un todo: Entrevistas y conversaciones 1951-1998*. Gustavo Gili. <https://books.google.co.ke/books?id=rXS-oAEACAAJ>
- Clark, D. J. (2009). Representing the majority world famine, photojournalism, and the Changing Visual Economy. http://etheses.dur.ac.uk/136/1/DJClark_Thesis.pdf?DDD14+
- Dobell, B. (1957, September). A conversation with Henri Cartier-Bresson. *Popular Photography*, 130–132.
- Franks, S. (2013 October 11). Why Michael Buerk's 1984 famine report from Ethiopia entered media history. BBC Blogs - College of Journalism. <https://www.bbc.co.uk/blogs/collegeofjournalism/entries/e088509f-af0b-3e1f-8bdb-3d2b024f9eb5>
- Franks, S.; Bunce, M.; Paterson, C. (2017). *Africa's Media Image in the 21st Century*. Routledge.
- Google Arts & Culture, 2021
- Haney, E. & Schneider, J. (2014). Beyond the "African" Archive Paradigm. *Visual Anthropology*, 27(4), 307–315. <https://doi.org/10.1080/08949468.2014.914845>
- Harrison, G. (2015). *The African Presence: Representations of Africa in the construction of Britishness*. Manchester University Press.
- Janson, K.; Harris, M. & Penrose, A. (1990). *The Ethiopian Famine: Story of Emergency Relief Operation* (1st ed.). Zed Books.
- Julien, P. (1953). *Pygmeeën*. Scheltens & Giltay.
- Ledo Andión, M. (1998). Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad. Cátedra. <https://books.google.co.ke/books?id=S83AwAEACAAJ>
- Marcos Molano, M. (2022). La escritura (foto)autobiográfica: memoria y construcción del Yo en los fotodiaris de Peter Beard. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, (25), 63-82. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2022.vi25.14216>
- Martínez Sánchez, I. & Antona-Jimeno, T. (2023). Mohamed Amin, the African photojournalist, before the 1984 Ethiopian famine. *Cogent Arts & Humanities*, 10(1), 2236395. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2236395>
- Martínez Sánchez, I. (2025) *La fotografía keniana de Mohamed Amin. La tribu elmolo: the vanishing Africa* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional. handle.net/20.500.14352/136785
- Martínez Sánchez, I., & Nevado Hernández, I. (2026). European Views on Elmolo Ethnic Group (Kenia, 1887-1975): The Normalization of Vanishing Africa. *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review Revista Internacional De Cultura Visual*, 18(1), 211–226. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v18.5943>
- Moeller, S. (1999). *Compassion Fatigue: How the Media Sell Disease, Famine, War and Death* (1999th ed.). Routledge.
- Mohamed Amin Foundation. *Mo Amin: Eye of Africa* (s. f.-a). En: Google Arts & Culture [en línea]. [Consulta: 17 junio 2026]. Disponible en: <https://artsandculture.google.com/project/mohamed-amin-archive>
- Mohamed Amin Foundation. *El-Molo: Hunters of the Jade Sea* (s. f.-b). En: Google Arts & Culture [en línea]. [Consulta: 17 junio 2026]. Disponible en: https://artsandculture.google.com/story/el-molo-hunters-of-the-jade-sea-mohamed-amin-foundation/UwXR_rdY3hM6FQ
- Morton, C. & Newbury, D. (Eds.). (2015). *The African Photographic Archive. Research and Curatorial Strategies* (1st edition). Routledge. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781003103912>
- Paterson, C. (1996). News production at Worldwide Television News (WTN)- An analysis of television news agency coverage of developing countries. The University of Texas.

- Rodger, G. (1955). *Le village des noubas*. Robert Delpire.
- Ricciardi, M. (1971). *Africa vanishing*. William Collins Sons & Co Ltd.
- Riefenstahl, L. (1974). *The Last of the Nuba* (1 Eng). Harper & Row.
- Schneider, J., & Weinberg, P. (2020). No Way Back-Reflections on the Future of the African Photographic Archive. *History in Africa*, 47, 167–194. <https://doi.org/10.1017/hia.2020.10>
- Sheikh-Miller, N. (2015). From the studio to the front-line: The emergence, development, and impact of Asian photographers in colonial and independent east Africa. *African Arts* 48(3), 38–47. https://doi.org/10.1162/AFAR_a_00237
- Smith, B. & Amin, S. (1998). *The Man Who Moved The World: The Life and Work of Mohamed Amin* (P. Welland, Ed.). Camerapix Publishers International.
- Sontang, S. (1966). *Contra la interpretación y otros ensayos* (2018 Esp). Debolsillo.
- Tetley, B. (1988). *Mo: The Story of Mohamed Amin, Front-Line Cameraman*. Moonstone Books. <https://searchworks.stanford.edu/view/12967836>
- Turner-Seed, S. (2013, June 20). Henri Cartier-Bresson: Living and Looking. New York Times. <https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com/2013/06/20/henri-cartier-bresson-living-and-looking/>
- The Mohamed Amin Foundation. (2021b, October 19). Mohamed “Mo” Amin: Photojournalist Extraordinaire. Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/story/YQWRSpXAe2iFhA>
- Vokes, Richard. (2019). Photographies in Africa in the digital age. In *Africa* (Vol. 89, Issue 2, pp. 207–224). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/S0001972019000019>

7. Anexo

Modelo de cuestionario aplicado a las entrevistas (entrevista a Trupti)

- ¿Cómo nace la idea de Google arts?
- ¿Cuánto tiempo te llevó este trabajo de 6050 fotos [fotografías iniciales que la fundación Mohamed Amin había subido a Google Art en aquella fecha]?
- ¿Escribes el mismo pie de foto o lo sintetizas?
- ¿Por qué trece fotos (en el Molo)?