

Imprévisible profondeur du visible

En guise d'avant-propos

Paul-Henri Giraud

Université de Lille, CECILLE EA 4074

L'homme est le seul être qu'à sa naissance la nature jette nu sur la terre nue.
Pline l'Ancien¹

Le Nu est le grand réconciliateur d'un humain déchiré — c'est là, je crois, sa fonction véritable.
François Jullien²

Toutes les photos sont des memento mori.
Susan Sontag³

J'aime la peau. Elle est si imprévisible.
Lucian Freud⁴

Le photographe mexicain Manuel Álvarez Bravo (1902-2002) est universellement connu pour un nu : *La buena fama durmiendo* — *La Bonne Renommée endormie* (1938-1939). Publiée par André Breton en mai 1939 dans le numéro 12-13 de *Minotaure*, cette photographie avait été conçue pour la couverture du catalogue de l'exposition

¹ PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle*, VII, I, 2. Cité par Philippe JOUSSET, « Le nu, miroir de la photographie », *Études photographiques*, 7 | Mai 2000, [En ligne], § 14. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/210>. Consulté le 8 avril 2016.

² François JULLIEN, *Cette étrange idée du beau. Chantiers, II*, Paris, Grasset / Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 2010, p. 124.

³ Susan SONTAG, *Sur la photographie* [1973], Paris, Christian Bourgeois, coll. « Choix-Essais », 1993, p. 29.

⁴ « Lucian Freud en conversation avec Michael Auping », 9 décembre 2009, in *Lucian Freud. Portraits*, catalogue d'exposition, Londres, National Portrait Gallery / 5 Continents, 2012, p. 213.

surréaliste qui devait avoir lieu à Mexico en 1940 ; elle en fut finalement écartée pour des raisons de décence, et ne fut exposée qu'en 1945. Longtemps, elle dormit dans les cartons et les hémérothèques, avant de ressurgir, dans les années 1970, dans les livres et catalogues d'Álvarez Bravo. Aujourd'hui, le sommeil dénudé de « la Bonne Renommée » choque moins, et elle a même pu le poursuivre en grand format dans le métro parisien au moment où le Jeu de Paume présentait une rétrospective de l'artiste, à l'automne 2012. Les amateurs de photographie connaissent les autres nus d'Álvarez Bravo, dont certains, comme *Miroir noir* (1947) et *La robe noire* (1986), sont, eux aussi, de véritables icônes⁵. Et pourtant : les nus font partie, avec les photos de plantes et de paysages, du pan le moins commenté de l'œuvre du photographe mexicain. « Manque de mots décents car décence se tait » peut-on dire à propos du nu⁶. Le présent numéro d'*Atlante* se propose de corriger cette pudeur et de libérer la parole sur un sujet qui, étrangement, reste en partie tabou.

On peut distinguer deux époques dans les nus d'Álvarez Bravo. Les années 1930-1940, d'une part, où cette production est d'abord liée à son enseignement à l'Academia de San Carlos, à Mexico. La pose des modèles, dont le corps est le plus souvent photographié dans son entier, garde la trace de cette tradition académique. Dans les années suivantes, don Manuel semble délaisser le nu, et ce n'est qu'en 1970, avec *Tentations chez Antoine* (*Tentaciones en casa de Antonio*), qu'il recommence à s'y intéresser. Cette deuxième époque, qui dure presque jusqu'à la fin de la vie du

⁵ Les titres originaux de ces images sont *Espejo negro* et *El trapo negro*. Sur les nus de Manuel Álvarez Bravo, cf. M. ÁLVAREZ BRAVO, « Acepto lo que se ve », in Jain KELLY, éd., *Nude: Theory*, New York City, Lustrum, 1979, p. 5-25 ; *Nudes: The Blue House / Desnudos: La casa azul. The Photographs of Manuel Álvarez Bravo*, Carlos FUENTES, introd., Ariadne KIMBERLEY HUQUE, éd., s/l, Distributed Art Publishers, 2002 ; Carlos FUENTES, « Le corps et l'âme » in *Manuel Álvarez Bravo. Photopoésie*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 190-192 (traduction en français de l'introduction au volume précédent) ; Jean-Claude LEMAGNY, « Le sens de la terre », *ibid.*, p. 106-109 ; Paul-Henri GIRAUD, *Manuel Álvarez Bravo. L'impalpable et l'imaginaire*, Paris, La Martinière, 2012, p. 149-151 et 211-215 ; et aussi M. ÁLVAREZ BRAVO, *Polaroids*, Colette ÁLVAREZ URBAJTEL, préf., Mexico, RM, 2005, p. 43-47 ; et les sections « Gésir » et « S'exposer » de l'ouvrage *Manuel Álvarez Bravo*, catalogue d'exposition, Madrid / Paris, Fundación Mapfre / Jeu de Paume / Hazan / Tf editores, 2012, p. 177-217.

⁶ Jean-Luc NANCY, « Nu énuméré », *Sigila. Revue trans-disciplinaire franco-portugaise sur le secret*, n° 35, printemps-été 2015, *Le nu — o nu*, p. 14.

photographe, est marquée par une grande densité de jeux intericoniques et intertextuels⁷. Don Manuel s’amuse et ne boude pas son plaisir.



Manuel Álvarez Bravo, *Tentations chez Antoine* (1970)
© Colette Urbajtel / Archivo Manuel Álvarez Bravo, SC

L’Américaine Vivienne Silver fut l’une des premières critiques à s’intéresser de près aux nus de Manuel Álvarez Bravo et à faire résonner les échos qu’ils convoquent. Son article paru en 1981 dans la revue *Exposure*⁸ est ici traduit en français et publié en annexe. Dans le prolongement de cette étude, les trois premiers essais de notre dossier sont exclusivement consacrés aux nus d’Álvarez Bravo. José Antonio Rodríguez fait le point sur le processus créatif et les sources possibles de *La Bonne Renommée endormie*. Jacques Terrasa applique à l’œuvre de don Manuel, avec justesse et précision *al pelo*, pourrait-on dire en espagnol, cette discipline nouvelle

⁷ Voir P.-H. GIRAUD, « *Entre pintura y fotografía. Redes intericónicas y juegos visuales en algunos desnudos de Manuel Álvarez Bravo* », in Patricia BOTTA, coord., *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. VI, Stefano TEDESCHI et Sergio BOTTA, éd., *Hispanoamérica*, Rome, Bagatto Libri, 2012, p. 592-597.

⁸ Vivienne SILVER, « *A Guide to Viewing Manuel Alvarez Bravo* », *Exposure*, 19:2, 1981, p. 42-49.

nommée *trichologie*, ou science du poil. Juan Carlos Baeza revient sur le substrat précolombien de la vision du monde d'Álvarez Bravo et en tire de multiples implications esthétiques et philosophiques. Un quatrième essai, par Daniel Hautelin, mêle plantes et nus, et prolonge sa méditation vers les variations végétales du Français Bertrand Hugues (né en 1967).

Il a paru important, en effet, de confronter l'œuvre de don Manuel à la photographie contemporaine. Cela a été fait de façon privilégiée à travers l'interview de deux photographes inégalement influencés par Álvarez Bravo : l'Espagnol Rafael Navarro (né en 1940) et le Français Pierre-Jean Amar (né en 1947)⁹. L'un et l'autre ont eu l'occasion de rencontrer don Manuel au début des années 1980, le premier à Mexico, le second au festival d'Arles, où il a même photographié Álvarez Bravo en 1981 en compagnie de Jean Dieuzaide et de Gjon Mili. Après la mort de don Manuel, Rafael Navarro a consacré à la maison du photographe mexicain une série de photos en couleurs empreinte d'une grâce exquise, série intitulée *La présence d'une absence* (*La presencia de una ausencia*, 2011).

⁹ Voir les sites internet de ces deux photographes : <http://rafaelnavarro.es> et <http://www.pierrejeanamar.com>. Signalons également deux livres récents : Rafael NAVARRO, *Polifonías*, Zaragoza, Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano / Gobierno de Aragón, 2016 ; Pierre-Jean AMAR, *Intimités*, Arles, Arnaud Bizalion, 2016.



Pierre-Jean Amar, *Gjon Mili, Jean Dieuzaide et Manuel Álvarez Bravo aux rencontres d'Arles (1981)*

Tant Rafael Navarro que Pierre-Jean Amar ont cultivé le nu avec constance, sur un mode à la fois distancié et charnel — un mode que l'on pourrait dire classique si l'on entend par là le canon fixé par Edward Weston entre les années 1920 et 1940, et dont s'inspirèrent des artistes aussi différents que Manuel Álvarez Bravo et Robert Mapplethorpe. Un cadre sobre voire minimaliste ; un cadrage souvent serré qui exalte la peau et les volumes et *capture* le modèle comme un bel animal périssable ; un lien possible, mais une fusion impossible, avec les éléments de la nature :

Car on aurait tort de croire qu'un Nu intègre le corps dans la nature ou, comme on dit, le « naturalise ». Au contraire, il renchérit sur la séparation qu'y introduisait le vêtu et isole encore davantage : seul l'homme est — peut-être — nu¹⁰.

¹⁰ François JULLIEN, *Cette étrange idée du beau*, *op. cit.*, p. 120-121.

Depuis le début de sa carrière, commencée à la fin des années 1960, Rafael Navarro est l'auteur de « nus abstraits »¹¹. Sa première série complète de nus ne s'intitulait-elle pas *Formes* (*Formas*, 1975) ? Pour la critique Rosa Olivares, cette abstraction se base sur la fragmentation du corps féminin, en partie occulté, dans la série *Las formas del cuerpo* (1996), par différents motifs minéraux, végétaux ou textiles :

[Cette œuvre] a toujours tourné autour de deux axes parallèles : la représentation du nu féminin et le développement d'une abstraction basée exclusivement sur la répétition et l'occultation de la figure par des motifs réels, purement physiques¹².

De cette confrontation, souvent alliée à des contrastes nets entre l'ombre et la lumière, sourd une profonde énergie vitale, une force latente qui n'exclut pas la sensualité — sensualité enracinée dans la corporéité mais « autonome par rapport au désir »¹³. Dans certaines images parmi les plus récentes, le contact avec la nature pieds nus sur les racines, dos collé à l'écorce d'un arbre¹⁴ — atteint une intensité sensorielle peu commune.

¹¹ Cf. Catherine COLEMAN, « *El poder de la sugestión: los desnudos abstractos de Rafael Navarro* », in *Rafael Navarro. Cuerpos iluminados*, catalogue d'exposition, Saragosse, Ayuntamiento, 2006, p. 25-37.

¹² « [Esta obra] ha girado siempre en torno a dos ejes paralelos: la representación del desnudo femenino y el desarrollo de una abstracción basada exclusivamente en la repetición y la ocultación de la figura por motivos reales, puramente físicos. » Rosa OLIVARES, « *Una historia particular* », *ibid.*, p. 13-15.

¹³ « *Una sensualidad que es autónoma del deseo* ». *Id.*, *ibid.*, p. 19.

¹⁴ Cf. *La esperanza 1* et *El encuentro 5* (2008), in R. NAVARRO, *Elipse / Elipsis / Ellipsis*, catalogue d'exposition, poèmes d'Ángel GUINDA, Saint Jacques de Compostelle, Universidad de Santiago de Compostela / Campus Culturæ, 2015, n.p.



Rafael Navarro, *El encuentro*, 5 (2008)

On retrouve une certaine tendance à l'abstraction et la fragmentation dans le travail de Pierre-Jean Amar. Chez ce « contemplatif presque immobile »¹⁵, les paysages, les plantes ou les corps sont enveloppés d'une atmosphère plus douce que chez Navarro, dans la proximité provençale de Cézanne. Jacques Terrasa caractérise ainsi les nus de Pierre-Jean Amar :

ses nus arrivent après les recherches formelles des micro-paysages et des natures mortes ; ils seront aussi, comme ces derniers, des exercices de fragmentation qui soustraient le corps à son environnement et autorisent des recherches formelles aux limites de l'abstraction. [...] La beauté et l'harmonie l'attirent davantage que l'érotisme ou l'audace de certains praticiens du nu féminin. Ses images sont pudiques, et c'est là leur paradoxe : *cachez le corps pour mieux le montrer* — écrivais-je en 2002. *Pour cela, le photographe le laisse dans l'ombre, n'en garde qu'une courbe ou un blason : une toison pubienne, la pointe d'un sein... Au départ, le corps est bien présent, dans sa pleine nudité blessée par la lumière. Il faudra alors l'y soustraire en le*

¹⁵ Jacques TERRASA, « La nature, le corps et l'ombre », in P.-J. AMAR, *La Nature, le corps et l'ombre*, Marseille, Le Bec en l'Air, 2012, p. 12.

plongeant dans la douce pénombre, l'envelopper d'un drap protecteur, le ceindre de bandelettes pour lui faire oublier la brûlure des photons. Il faudra le rendre presque abstrait, vider le référent de sa matérialité trop encombrante pour qu'il devienne ce sensuel équilibre d'ombre et de lumière¹⁶...

Sensualité, et linéarité ; douceur de la peau et de la lumière méditerranéenne filtrée par des voilages, mais aussi « brûlure des photons » et mise en scène du désir : Éros pointe sa flèche dans un huis-clos paisible.



Pierre-Jean Amar, *Liliane* (1986)

L'Argentin Marcos Zimmermann (né en 1950) qui a lui aussi fait la connaissance de Manuel Álvarez Bravo lors du festival d'Arles s'est d'abord fait connaître pour ses paysages grandioses de l'Argentine. C'est donc à partir du territoire latino-américain qu'il aborde le nu¹⁷. Sa démarche est très différente de celle des artistes

¹⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 21.

¹⁷ Voir le site internet du photographe, <http://www.marcoszimmermann.com>, et son livre *Desnudos sudamericanos*, Buenos Aires, Larivière, 2009.

que l'on vient d'évoquer, et ce pour plusieurs raisons : non seulement il photographie des hommes, et non des femmes, mais il les capte en entier et de face, dans leur cadre de vie qui est quelquefois la nature. « Le nu est un portrait en plus grand et en plus complet »¹⁸, disait Lucian Freud. Marcos Zimmermann ne nous place pas face à des formes ou des académies ; il ne photographie pas, comme Mapplethorpe, des athlètes, des éphèbes, des amants, des amis, des familiers ou des admirateurs, mais des travailleurs anonymes, des hommes du peuple qui ont accepté de poser dans leur lieu de vie ou de travail et dans leur plus simple appareil. Ces portraits étonnants questionnent, par contraste, l'éthos habituel du nu, et nous permettent aussi de rétablir in extremis l'équilibre de *genre* (psycho-sexuel) dans ce numéro 3 d'*Atlante*, dont nous espérons qu'il ne sera pas taxé de sexisme...



Marcos Zimmermann, *Alan, torero. Plaza de Acho, Lima, Perú*

¹⁸ « Lucian Freud en conversation avec Michael Auping », *op. cit.*, p. 213.

Ut photographia poesis : la *Suite de nus féminins* qu'Eduardo Ramos-Izquierdo a dédiée « à MAB » offre une autre manière de parler de ou de faire parler les images muettes du corps et du désir. Ainsi dans le poème « Tentation au jardin : le fruit défendu » :

Dans l'éden le plus quotidien
 Protégé par un mur de pierre
 À l'ombre du linge étendu
 Tu es là Ève nue sans visage¹⁹

Ut pictura photographia : puisque d'art il s'agit, on ne saurait situer le nu photographique qu'en rapport avec la peinture occidentale, laquelle n'a cessé de pratiquer ce *genre* (artistique).

Dans notre univers visuel saturé de corps dénudés plus ou moins décents ou séduisants, le noir et blanc suffit à marquer une stylisation qui ouvre à la contemplation. Nourri dès le début de l'art occidental, glorifié par l'Égypte ancienne puis par la Grèce et retransmis jusqu'à nous en une suite étonnamment têtue de résurrections de l'antique, le Nu occidental vise, selon François Jullien, à capter l'essence, la totalité, le divin, reflété ou symbolisé en une image humaine la plus parfaite possible : « le Nu », écrit-il, « sert de révélateur à notre quête atavique de l'*en soi* et de la présence, et rouvre ainsi un accès *sensible* à l'ontologie »²⁰. Le premier jalon de cette lignée à l'époque moderne est la *Vénus de Dresde*²¹, peinte par Giorgione à la fin de sa vie et achevée par le Titien qui, d'ailleurs, s'en inspire dans la *Vénus d'Urbino*²². Sauf qu'en situant celle-ci dans un intérieur et non plus dans un paysage, Titien en fait « comme disent les Anglais » et comme le rappelle Daniel Arasse une femme « moins *nude* que *naked*, moins nue que dénudée » :

¹⁹ « *En el edén más cotidiano / Protegido por el muro de piedra / Bajo la sombra de la ropa tendida / Estás Eva desnuda y sin rostro* ». « *Tentación en el jardín: la fruta prohibida* ». Poème inédit, 2015. Je traduis.

²⁰ F. JULLIEN, *Le Nu impossible*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2005, p. 8.

²¹ Vers 1507 (?), huile sur toile, 108,5 x 175 cm, Dresde, Gemäldegalerie.

²² 1538, huile sur toile, 119 x 165 cm, Florence, Galerie des Offices.

Elle le sait mais n'en éprouve aucune mauvaise conscience. Elle ne connaît pas ce sentiment de honte qui fait toute la différence entre la nudité d'avant et celle d'après le Péché originel²³.

C'est donc moins une déesse ou une nymphe qui pose ici qu'une courtisane²⁴, dont le regard, adressé au voyeur que nous sommes, est aussi une invite érotique. Aussi bien, « si la première [la *Vénus de Dresde*] est, comme on dit, "inconsciente" du regard que je pose sur elle, la seconde [la *Vénus d'Urbino*] ne saurait l'être. Le rapport à l'intimité dévoilée en est évidemment bouleversé »²⁵.

L'ambiguïté oscillatoire entre l'Éros et l'Idéal est permanente dans les nus qui suivront et jusque dans la photographie contemporaine, notamment lorsque le regard du modèle apparaît et que le nu se fait portrait. Le nu intitulé *Sans titre*²⁶ de Manuel Álvarez Bravo en est le signe, où il est loisible de voir à l'œuvre cette « aimantation pornographique de la photographie » que signalait Alain Fleisher :
aimantation de toute image, en fait, pourvu qu'elle ait pour objet un corps ou un visage humains :

Dans toute photographie, quel qu'en soit le sujet, et aussi anodin soit-il ou aussi éloigné qu'il paraisse d'une imagerie érotique, il y aurait le fantôme, dans le visible enregistré, de ce qui ne doit pas être vu, de ce qui doit rester caché, voilé, et que la photographie peut dévoiler, révéler, donner à voir, donner à toucher. Évidemment, cette aimantation pornographique de la photographie devient toujours plus forte à proximité de la représentation des corps : dès qu'un être humain est à l'image, photographié [...], c'est son intimité la plus

²³ Daniel ARASSE, *On n'y voit rien. Descriptions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, p. 157. La distinction entre *naked* et *nude* a été posée par Kenneth CLARK dans son ouvrage classique, *The Nude: A Study in Ideal Form*, New York, Pantheon Books, 1956, et reprise par Jorge LEWINSKI in *The Naked and the Nude: A History of Nude Photography*, Londres, Weidenfeld and Nicholson, 1987.

²⁴ Voir *id.*, *ibid.*, p. 138.

²⁵ *Id.*, « Le nu couché dans la peinture de la Renaissance », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 9 | 1991, p. 182, mis en ligne le 1^{er} janvier 2007, consulté le 9 avril 2016. URL : <http://shakespeare.revues.org/1202>.

²⁶ *Sin título*, 1978.

secrète que la photographie vise et vers laquelle elle s'oriente infailliblement comme un radar, c'est cette couche cachée de l'image, sous d'autres couches [...], que la photographie tente de toucher [...]²⁷.



Manuel Álvarez Bravo, *Sans titre* (1978)
© Colette Urbajtel / Archivo Manuel Álvarez Bravo, SC

Peinture / photographie : les fantasmagories de Salvador Dalí, les portraits de Francis Bacon ou de Lucian Freud, nous ont appris qu'un paysage ou un visage peuvent n'être pas moins obscènes qu'un nu. Jouer avec ce qui est montré et ce qui ne l'est pas, stimuler notre *pulsion scopique* au risque de nous laisser voir « la nature voyeuriste »²⁸ de toute image, et pourtant instaurer une distance infranchissable entre

²⁷ Alain FLEISCHER, *La Pornographie. Une idée fixe de la photographie*, Paris, La Musardine, coll. « L'Attrape-corps », 2000, p. 9-10.

²⁸ Laura GONZÁLEZ FLORES, « Manuel Álvarez Bravo. Syllabes de lumières », in *Manuel Álvarez Bravo*, catalogue d'exposition, Madrid / Paris, 2012, *op. cit.*, p. 27.

nous et ces corps souvent désirables, tel est le destin commun de la photographie et de la peinture quand elles ont pour objet un nu. Chez Bonnard et Balthus comme chez le Douanier Rousseau, Ingres ou Titien, chez Rafael Navarro et Pierre-Jean Amar comme chez Bill Brandt ou Eikoh Hosoe, la seule caresse possible est celle de la lumière, dans un temps suspendu, garant que l'érotisme en reste, justement, à ce stade d'aimantation dont *La Bonne renommée endormie* demeure l'un des pôles les plus magnétiques.

Chez Marcos Zimmermann, des hommes nus nous présentent non seulement leur corps — jeune, souvent, mais pas toujours, et pas forcément beau au regard des conventions académiques ou publicitaires — mais aussi leur métier, leur gagne-pain. Quand Lucian Freud peignait les corps eux aussi peu académiques de personnes que le titre de l'œuvre identifiait comme « Notaire nue »²⁹ ou « Cadre d'un organisme de prestations sociales endormie »³⁰, il ne peignait pas ces personnes nues dans leur bureau mais sur un lit ou sur un canapé. Le rappel de leur profession a pour fonction de souligner qu'il ne s'agit pas de modèles professionnels mais de gens ordinaires, qui ont bien voulu, certes, jouer le rôle de modèles, mais dans le cadre protégé de l'atelier du peintre, où le spectateur n'entre qu'après coup, comme par effraction. Souvent ces modèles dorment, ferment les yeux ou sont perdus dans leurs pensées, nous incluant, sans avoir l'air de le savoir, dans leur sphère privée. Les modèles de Marcos Zimmermann, au contraire, nous regardent et s'exposent en toute connaissance de cause. L'artifice qui consiste à les photographier dénudés dans leur environnement familier aboutit, en télescopant l'intime et le social, à nous rendre ces hommes immédiatement plus humains et plus proches. L'essence cherchée depuis toujours dans le Nu se grève d'existence et d'histoire ; car c'est bien la totalité de ces êtres qui se trouve ici suggérée, en un oxymore qui présente à la fois leur part habituellement la moins visible et le labeur qui leur permet de vivre.

²⁹ *Naked Solicitor*, 2003, huile sur toile, collection particulière, 968 x 1 038 mm.

³⁰ *Benefits Supervisor Sleeping*, 1995, huile sur toile, collection particulière, 1 499 x 2 502 mm.

« La Mort, disait Álvarez Bravo, est l'ultime nu. La Mort enlève la chair, enlève tout. [...] Rien n'est laissé que le Grand Nu, les os »³¹. Le *carpe diem* que signifie tout nu est, en photographie, un double *memento mori*. Les paysages ou les jardins qui servent d'arrière-plan à bien des nus picturaux ou photographiques ou qui forment en eux-mêmes le sujet de l'image, les plantes qui caressent les peaux ou que caresse la lumière, les feuilles collectionnées dans les herbiers, amoureuxment photographiées par Bertrand Hugues, nous offrent la consolation de la vie végétale, indépendante des humains — une vie nourrie du terreau de tant de corps dont l'image s'est effacée, la beauté s'est fanée, et qui ont rendu à la terre leurs restes nus pour nourrir un humus qui nous nourrit encore.

Puisse ce numéro atypique d'*Atlante* rendre hommage, par delà la peau « imprévisible », à la profondeur du visible — « l'évidence insondable du corps humain, de la vie »³².



Bertrand Hugues, photographie de la série *Saint-Vallier* (2004)

³¹ Manuel ÁLVAREZ BRAVO in Jain KELLY, éd., *Nude: Theory*, op. cit., p. 16.

³² Yves BONNEFOY, « *El maldormir de la Buena fama* », in *Fotografía*, Mexico, Fundación Televisa, 2005, p. 20.