

Letizia Battaglia, valiente, paciente y silenciada durante décadas: heroína de la lente mágica

Letizia Battaglia, Brave, Patient and Silenced for Decades: Heroin of the Magic Lens

Pilar Yébenes

Universidad Europea, España
mariapilar.yebenes@universidadeuropea.es

Nieves Álvarez

Universidad Europea, España
nieves.alvarez@universidadeuropea.es

Resumen:

Flaiano (Pescara, 1910—Roma, 1972), guionista y crítico cinematográfico —*La dolce vita* (Federico Fellini, 1960)—, escribió: “Dentro de treinta años, Italia no será cómo la habrán hecho los gobiernos sino cómo la habrá hecho la televisión. En este país que amo no existe simplemente la verdad. Otros países tienen una verdad. Nosotros tenemos infinitas versiones”. La reflexión de Flaiano cobra sentido por la manera en que los italianos han percibido y construido la realidad en las últimas décadas. Battaglia, mujer, fotógrafa de prensa, lúcida observadora de una sociedad podrida hasta las entrañas por el crimen organizado en la ciudad que la vio nacer, y en la que dio testimonio visual de las consecuencias de enfrenarse a la mafia, intuyó casi desde los inicios de su trabajo los efectos perversos de aquella en todos los aspectos que regían las vidas de millones de mujeres y hombres en un mundo de estructuras cerradas, patriarcales, conservadoras, ancladas en tradiciones y códigos imperceptibles, cuando no desconocidos para los foráneos. No tardó en comprender que la lucha contra la mafia dependía de la denuncia de sus actos y de una cabal comprensión de cómo había permeado y moldeado la mentalidad de instituciones, familias, individuos y de cómo los italianos habían llegado a asumir una distorsión de una realidad que no les definía en sus orígenes. Ella supo qué había que mostrar para empezar a desenmascarar, desterrar de las conciencias la inefabilidad de un fenómeno cuyo éxito dependió del temor y de la apropiación de las conciencias.

Abstract:

Flaiano (Pescara, 1910—Rome, 1972), screenwriter and film critic —*La dolce vita* (Federico Fellini, 1960)—, wrote: “in thirty years’ time, Italy will not be how the governments will have made it, but how television will have made it. In this country that I love, there is simply no such thing as truth. Other countries have one truth. We have infinite versions”. Flaiano’s reflection makes sense in the light of the circumstances that have determined the way Italians have perceived and constructed reality in recent decades. Battaglia, a woman, a press photographer, a lucid observer of a society rotten to the core by organised crime in the city where she was born, and where she gave visual testimony of the consequences of confronting the Mafia, intuited almost from the beginning of her work the perverse effects of the Mafia on all the aspects that governed the lives of millions of women and men in a world of closed, patriarchal, conservative structures, anchored in traditions and codes that were imperceptible, if not unknown to outsiders. It did not take her long to understand that the fight against the Mafia depended not only on denouncing its actions, but above all on a thorough understanding of how it had permeated and moulded the mentality of institutions, families, individuals, of how Italians had come to assume a distortion of a reality that did not define them in their origins. She knew what had to be shown in order to begin to unmask and banish from consciences the ineffability of a phenomenon whose success always depended as much on fear as on the appropriation of consciences.

Palabras clave: Desenmascarar; fotografía; mafia; testimonio; denuncia; mujeres.

Keywords: Expose; Photography; Mafia; Testimony; Report; Women.

1. Introducción: Búsqueda epistémica desde las sombras y debates de la teoría de la imagen en la fotografía de Battaglia. Comprender para desenmascarar

El fenómeno de la mafia siempre ha constituido una suerte de obsesión para los italianos. Inseparable de las estructuras políticas, percibidas como alejadas del ciudadano de a pie, ineficaz en su respuesta a sus demandas y necesidades vitales, la mafia ha ejercido desde sus inicios un poder de fascinación del que los medios de comunicación como la fotografía ni ha querido ni ha podido sustraerse. Ello explica el que, tradicionalmente, el tema de la mafia ocupara un lugar destacado en la cobertura mediática y fotográfica. Cabría preguntarse, no obstante, en qué medida esta imagen, esta representación de una realidad que ha permeado la sociedad italiana en todos sus niveles es o ha sido alguna vez realista. Así pues, el lenguaje fotográfico ha representado con sus imágenes construcciones en sí mismas, unos códigos que condicionan percepción y mensaje. La fotografía de Battaglia como discurso visual se convierte en un análisis que nos aproxima a la fotografía entendida como "artefacto" que acerca al espectador a la realidad italiana del violento conflicto.

La selección de las fotografías de Battaglia propuestas en este artículo pretende abordar las cuestiones que articulan su trabajo desde aquellas que centran su narrativa visual a partir de tres ejes secuenciales necesariamente interconectados en un discurso que, en última instancia, desemboca en la "autoimpuesta" obligación de romper con la espiral del silencio. La fotografía como testimonio que cede el lugar a la fotografía denuncia para, en un tercer paso, poder entender la innegable mimetización con una causa que ideológicamente no admite soluciones de compromiso; llegar a comprender las verdaderas dimensiones e implicaciones de unas actividades delincuenciales que atenazaron la libre voluntad de unos ciudadanos anulados por la violencia y la errónea asunción de una realidad distorsionada. Comprender para desenmascarar.

Se hace pues necesario analizar la evolución de la mirada de Battaglia sobre este fenómeno italiano para intentar descifrar y explicar la lectura de la

imagen fotográfica. Battaglia libera la máscara a través de las fotografías que hace en la ciudad, donde las mujeres se alojaban en la *trastienda* de la mafia y representaban el dolor relegado en las sombras. La fotógrafa italiana, como fotógrafa y mujer, estaba detrás de la cámara, alzando también la voz de todas estas mujeres. La observación de la perspectiva feminista de Battaglia en la imagen fotográfica se considera interesante para poder descubrir, por un lado, aquello que nos ha legado, y por el otro, dar continuidad al trabajo de las mujeres fotógrafas que marcan su potencial feminista en sus obras. “El silencio de las mujeres grita, llega hasta dentro, dejando una huella grande en el olvido, que se transforma en memoria escrita sobre el cuerpo, la piel” (Gentile, 2009, p. 1).

2. Estado de la cuestión

2.1. Un punto de inflexión: desenmascarando a través de la imagen

La fotografía propone puntos de discusión de conocimiento desde la semiótica, el arte y la tecnología. La fotografía transforma la representación enriqueciendo la forma de pensar del espectador en un nivel cotidiano y popular del conocimiento comunicacional. “(...) el objeto es lo que es observado por el observador y por el espectador, mientras que el sujeto va más allá, actúa. (...) el hecho de que ambos coincidan en la función de observar implica algo más que la acción de mirar únicamente” (Parejo, 2008, p. 140). También la visión aristotélica en su observación hacia un elemento como es la *phantasia* podría ayudarnos a entender que la imaginación es imprescindible para el pensamiento. Pero la realidad de su tesis es que el filósofo instituye que el pensamiento siempre está orientado a la verdad y la imaginación —mucho menos determinista— y tiene tendencia a deformar la percepción.

Incluso, en *La Imaginación Simbólica* Gilbert Durant, como bien escribe Bouziri (2024), sostiene que la consciencia se representa en el mundo de dos formas posibles: existe una forma de pensamiento directo “en la cual la cosa

misma parece presentarse ante el espíritu” como en el caso de la percepción sensible o del concepto y una forma indirecta que se da “cuando, por una razón u otra, la cosa no puede presentarse en ‘carne y hueso’” (Durant, 1968, p. 9).

En cada imagen de Battaglia se puede leer la empatía que le inspiraba la gente sabiendo reflejar y fotografiar las emociones mostrando el sentir de los sujetos que estaban de alguna manera implicados o rodeados de la mafia. Para llegar a ello, y comprender la autenticidad de la imagen fotografiada no podemos perder de vista, en una sucinta revisión bibliográfica, que si la relevancia del primitivismo de Stieglitz, Marey, Edison, Muybridge o Albert Londe hacia que entendieran la síntesis del movimiento redundante desde el punto de vista cognitivo, en la vanguardia Vertov no se alejaba del todo de este modelo cognitivo sobre el analógico: “El ojo de la cámara es la posibilidad de hacer visible lo invisible, de traer luz a la oscuridad... de cambiar la mentira por la verdad” (Vertov, 1972, p. 62). Battaglia trabaja en blanco y negro porque el color, como ella misma afirma, “no me convence porque me parece que no rinde la profundidad de mi pensamiento” (Battaglia, Zanzotto, 2005). Nos encontramos en un acto de desenmascarar a la imagen, descomponiendo esta en los elementos que la constituyen, por lo que hacemos un esfuerzo de deconstrucción y de descripción. Pero también hay que ejercer la labor de establecer relaciones entre todos los elementos con el propósito de construir un significante; es decir, reconstruir para volver a interpretar.

Su sentido del deber fotográfico era toda una declaración de intenciones, una necesidad fisiológica, su dogma de fe: “He vivido la fotografía como un documento, como una interpretación y como mucho más. Lo experimenté como agua en la que me sumergí, lavé y purifiqué. Lo viví como salvación y como verdad” (Amato, 2019). Lo que vino después —exposiciones, libros, coloquios, entre otros— le parecía distinto, pero no importante pues era “un compromiso en denunciar, en recordar, para que no se olvide lo que hemos sufrido” (Day, 2023).

2.2. Coraje y resiliencia. La fotorreportera comprometida e invisibilizada

“Un dosel de quietud muerta, pesada y sin aire que se cierne sobre nosotros como una tienda de campaña derrumbada”. Así describe Peter Robb a la ciudad italiana de Palermo en su obra *Medianoche en Sicilia* (Martínez, 2011). Una apreciación totalmente válida, desde que las sombras de la mafia impregnaron cada esquina, asfixiando la vida y tiñendo de sangre su historia más reciente: solo entre 1978 y 1983 dejó más de mil víctimas (Day, 2023). En medio de semejante panorama de desolación, donde todo es susceptible de corromperse, las muestras de heroísmo y valor suelen ser pocas y, habitualmente, mortales.

Increíblemente, en este escenario devastado emergen domadores del miedo de coraje firme como es el caso de Letizia Battaglia: una fotorreportera que, con su cámara, no solo documentó la brutal realidad de Palermo, sino que rompió el código de silencio (*omertà*) exponiendo la verdad sin importar las consecuencias.

Letizia Battaglia (1935-2022), nacida en Palermo y fallecida en Cefalú, Italia, fue feminista, ecologista y defensora de los derechos humanos y política. Pionera del fotorreportaje humanista y de guerra, documentó con intrepidez las estremecedoras realidades impuestas por la mafia siciliana, que sumieron la isla en un estado de terror. Sin lugar a duda, sus icónicas instantáneas conforman un archivo histórico de la memoria colectiva, que abarca desde finales de los 60 hasta finales de los 80 un periodo conocido como “los años del plomo”, la Segunda Guerra de la Mafia, la Gran Guerra de la Mafia o también la *Mattanza* (Dickie, 2016, pp. 307-364, p. 50).

A pesar de seguir documentando la brutalidad, la fotorreportera no quiso limitarse a esos horrores. Con la misma sensibilidad y compromiso, dirigió su lente hacia pequeñas, pero significativas, historias cotidianas, siempre desde un enfoque feminista, apasionado y a contracorriente, buscando una narrativa multifacética de resiliencia y dignidad de un pueblo que no se dejaba doblegar por la sombra siniestra del ojo atento y la mano dura de la

mafia siciliana. Una verdadera antítesis entre de atrocidad y exquisita sutileza.

3. Metodología: elección del corpus de análisis de las fotografías. Contexto, justificación y pertinencia

La mujer y el rol que se le ha adjudicado en la sociedad desde finales del siglo XIX hasta hoy en día han sido objeto de atención en el campo artístico y cultural. Existe una desigualdad en el ámbito de la fotografía a nivel cuantitativo, y se necesitan propuestas de visibilización para poder hacer justicia en la esfera artística internacional. Situamos la fotografía de Battaglia en un marco espacio-temporal muy concreto: Italia –Palermo– en los años de plomo desde principios de los años sesenta hasta finales de la década de los ochenta. Años de una era marcada por una gran inestabilidad política y sociocultural que no solo afectó a la Italia de la mafia que asoló el país, sino que repercutió como fenómeno criminal y cultural en las retinas del resto del mundo. A partir de esta atmósfera de convulsión comunitaria, es evidente que su obra requiere una interpretación más amplia. Por ello planteamos el siguiente objetivo: demostrar con sus fotografías que ella trasciende el reportero. No es solo la denuncia de la imagen, es un proceso de carácter intelectual. El suyo fue un proceso intelectual que respondió a la necesidad de comprender para desenmascarar un fenómeno, el de la Mafia, que debía sustraerse a la tentación del impacto de lo inmediato. La crudeza de sus imágenes no ocultaba la exigencia humana de trascender los marcos convencionales del foto reportero, un género que adolecía de un análisis sosegado. Nuestra respuesta como pregunta de investigación debe llevarnos a una exploración la cuál es la evolución desde unos inicios constreñidos a las exigencias de un género que no siempre ha sabido escapar a las interpelaciones de lo urgente, a esa mirada más rigurosa, transgresora y compasiva y que constituyen los subobjetivos primordiales e ineludibles de este artículo.

El principal mimbres residía en tomar el control para poder ejercer el dominio en el sistema político desde el interior. Asignación de licitaciones públicas,

negocios propios, extorsión, corrupción, tráfico de drogas, blanqueo de capitales o asesinatos fueron sus actividades delictivas. Algunos de los medios de comunicación en la lucha contra la organización, callaban por miedo y otros, como Battaglia, tomaron parte en la lucha antimafia. Si bien este es el contexto general del universo del artículo la muestra que hemos seleccionado de obras fotográficas de la italiana que componen el corpus de análisis atiende a unos criterios que quedan resumidos en tres parámetros principales con cinco bloques temáticos de fotografías. Los tres ejes secuenciales viajan desde el testimonio que impera en sus instantáneas, a la denuncia con las que testifica y al desenmascaramiento de la violencia. El primer bloque: Mafia¹; el segundo bloque: Mujeres y niños²; el tercero: Icónicos³; el cuarto: Almas enredadas en abismos⁴; y el quinto⁵: Desentrañar. Todas ellas fechadas en la producción comprendida entre los años 1970 a 1989. Abarcamos en los bloques la exploración antropológica de la fotografía de Battaglia, así como exponemos su sensibilidad en su progresiva implicación con los aspectos de la realidad humana que vivían las gentes que padecían a la mafia, sin olvidarnos de exteriorizar la eclosión de la mirada humana de la fotógrafa hacia el mundo en una actitud sensible que invita a mostrar su gesta valiente y su perspectiva mediática feminista en el arte contemporáneo. Además, no podemos dejar de lado que estas obras presentan una enorme heterogeneidad e inspiración en diversas lecturas, lenguajes, textualidades y medios como el cine que ha trasladado a la

¹ Fotografías de Battaglia: Asesinato del magistrado Cesare Terranova (Palermo, 1979); Leoluca Bagarella, arresto (Palermo, 1979); Madre con el retrato de su hijo desaparecido (Palermo, s.f.); Asesinato cerca del garaje (Palermo, 1976); Rosaria Costa viuda del escolta Vito Schifani (Palermo, 1993) y Asesinato de Nerina y dos amigos (Palermo, 1982).

² Fotografías de Battaglia: Mujeres disfrutando del lunes de Pascua (Piano, 1980); Domingo de Pascua, celebraciones (Palermo, 1984); Mujer e hijos (Palermo, 1980); Novia tropieza con el velo (Palermo, 1980); Baile de Año Nuevo (Villa Airoidi, 1984); Los Misterios, la paloma (Trapani, 1989); Niños tras el autobús (Palermo, 1970) y Bordadora (Montemaggiore Belsito, 1987).

³ Fotografías de Battaglia: Niña de la pelota, barrio Cala (Palermo, 1980); El juego del asesino, Iglesia de Santa Clara (Palermo, 1982) y La belleza de Greta (Palermo, 2016).

⁴ Fotografías de Battaglia: Letizia Battaglia abraza a Marcela. Hospital psiquiátrico (Palermo, 1982); Carnavales. Hospital psiquiátrico (Palermo, 1986) y Graziella. Hospital psiquiátrico (Palermo, 1983)

⁵ Fotografías de Battaglia: Letizia Battaglia y demás compañeros de la profesión, diario L' Ora (Palermo, ca. 1974); Letizia Battaglia recibe el Premio Internacional William Eugene Smith de Fotografía humanista. A su lado Lanfranco Colombo (NY, EE.UU, 1985) y Letizia Battaglia con Giovanna Giaconia. Manifestación de mujeres contra la mafia (Palermo, 1989)

pantalla el fenómeno que Battaglia retrata. La elección de la fotografía Battaglia viene dictada por la aspiración personal que las dos autoras de este artículo tienen marcada en sus esfuerzos académicos por remar en dirección a promover y visualizar las mujeres, las artes y la cultura en enfoques y metodologías diversas del ecosistema audiovisual en sus diferentes lecturas analíticas metavisuales con valor epistemológico.

4. Pactos de sangre: marcas indelebles de la *omertà* siciliana

Letizia Battaglia fue una de las pocas personas que documentaron sistemáticamente la situación, encontrando el equilibrio entre los crímenes sangrientos y la belleza siciliana. Como señala John Dickie, profesor de Estudios Italianos en el University College de Londres y autor de varios libros sobre la mafia: “Ella tenía el tipo de humanidad no solo para fotografiar a los políticos y los cadáveres, sino para registrar el impacto de toda esa familiaridad diaria con la muerte” (Dickie, 2016, p. 32).

Aunque comenzó su carrera como fotorreportera a los cuarenta años, tuvo que actuar con celeridad al coincidir con el aumento exponencial de la violencia mafiosa de los Corleoneses (Nadeau, 2016) y cuyo *modus operandi* incluía secuestros, extorsiones, violencia, desaparición de opositores y asesinatos silenciados. Las órdenes de Salvatore Riina, el primer capo de capos, a sus esbirros decretaban “el exterminio de todos sus rivales y enemigos dentro de la ‘Cosa Nostra’ hasta el vigésimo grado de parentela y desde los seis años” (*Historiando ficción*, 2020). Con todo, es difícil imaginar que dos mafiosos mostraran algún atisbo de remordimiento cuando, en 1987, ejecutaron al pequeño Claudio, de tan solo diez años, en el marginal barrio palermitano de San Filippo Neri, popularmente conocido como ZEN (Sanmorán, 2017).

“Cuando te llamaban, te mandaban a un sitio, nunca sabías con lo que te ibas a encontrar. (...) Tenían [periódico *L’Ora di Palermo*] sintonizada la radio de la policía y ahí hablaban en código, pero decían la dirección y para allá ibas a ver qué había ocurrido, a ciegas” (Day, 2023). Battaglia fue la primera en

llegar al lugar donde yacía Claudio, una situación habitual para ella: “Sí, a veces llegábamos antes que la policía”, manifestó en la entrevista (Day, 2023). Vivía en un apartamento alquilado en el centro de Palermo para, lo que permitía a esta corresponsal de guerra estar cerca de la acción; ello y la practicidad de su motocicleta Vespa, le permitía recorrer su ciudad día y noche en un frenesí tan trágico como frecuente, al punto de describirse como una “morgue en movimiento”, visto que hubo épocas que cubrió hasta cuatro o cinco asesinatos en un mismo día (Ranzani, 2022).

Nadie había llegado aún donde Claudio, ni siquiera sus familiares, cuando Battaglia ya había fotografiado, en blanco y negro, su infausto final. El uso del blanco y negro, al que fue fiel durante décadas, supuso uno de sus dos distintivos fotográficos. Elección que potenciaba su talento y sensibilidad en todas y cada una de las composiciones sangrientas que el yugo de la mafia puso a disposición de su lente: “Nunca hubiera aceptado el rojo de la sangre. No quería hacer una foto sensacionalista”, declaraba (Migliorini, 2016). El blanco y negro no distrae la atención del espectador del mensaje central y no deja de ser una forma de centrarse en la dignidad de las víctimas en lugar de explotar el sufrimiento, otorgándoles el honor de la memoria a todos. A todos, menos a Claudio, ya que esos negativos en ningún momento llegaron a ver la luz roja del laboratorio fotográfico porque jamás encontró el arrojito suficiente para poder revelarlo. Aunque ya había presenciado centenares de escenas dantescas entre las 600.000 tomas que componen su archivo, “sin embargo, la muerte de ese niño inocente, asesinado porque había sido testigo de un asesinato, me marcó para siempre. Le quitaron el derecho a la vida. El derecho a soñar” (Day, 2023).

Enfrentarse a la mafia no fue su único reto. Como mujer, en un gremio dominado por hombres, sufrió una doble marginación: laboral y de género. “Mi padre no entendía qué era un ser humano femenino. Me encontré en una sociedad donde la mujer no era considerada” (Baldó, 2023). Las mujeres eran un cero a la izquierda. A los quince años se casó con un hombre mayor y estable económicamente que no la comprendía, simplemente para huir de la

casa de sus padres, porque deseaba y necesitaba su libertad (Domínguez, 2024).

Tenía tan marcado su ideario de libertad, no dudó en arriesgar su propia seguridad para capturar en imágenes los rostros de mafiosos y criminales. Las amenazas de muerte tampoco la amedrentaron. Su coraje y deseo de justicia la mantuvieron firme cuando no quiso abandonar Palermo, rechazando vivir bajo protección, como le recomendó su amigo el juez y fiscal Falcone cuando esta le mostró una misiva amenazadora que había recibido. Nada ni nadie volvería a arrebatarle su libertad. Lamentablemente, el propio magistrado Falcone no corrió la misma suerte; la mafia corleonese le cercenó de cuajo la vida junto a la de su esposa Francesca Morvillo y tres policías de su escolta un 23 de mayo de 1992 en el atentado de Capaci⁶ (Rosaria Costa, viuda del escolta Vito Schifani, Palermo, 1993).

Por ende, Battaglia es un ejemplo de cómo la perseverancia, el talento y el compromiso pueden romper barreras incluso las sociales, esas que, “te decían que si te separabas solo podías ser puta” y, aun así, tuvo el coraje de hacerlo para marcharse a Milán con sus tres hijas (y sin solicitar pensión alimenticia) con uno de sus amantes quien, a pesar del amor que se profesaban, “él [Santi Caleca] no quería que yo hiciera fotos, no le hacía gracia”, y eso que era fotógrafo (Domínguez, 2024). Preludio de la marginación laboral que afrontaría durante su existencia. Basta con evidenciar que era la única fotorreportera que la contrató *L’Ora di Palermo*: “Sí, lo raro era [ver] una fotógrafa. En Italia no había entonces ninguna mujer que fotografiara para periódicos. Para semanarios y revistas mensuales sí, pero no para diarios, para periodismo de asalto” (Domínguez, 2024). Según le precisó a Miglierini (2016), “creo que he sido una mujer valiente, en el sentido de que pude imponer esta cosa, que yo debía hacer fotos. Al final con los años logré este respeto, porque al principio me apartaban como a una hoja”.

La trayectoria de Battaglia desafió las férreas normas de género en su ámbito laboral y reflejó en su obra cómo la violencia mafiosa era también una

⁶ <https://www.archivioletiziabattaglia.it/album/mafia-antimafia-cronca-nera/>

violencia patriarcal. En sus fotos, capturó el calvario de las mujeres, frecuentemente relegadas a ser testigos impotentes en un ciclo de violencia dominado por hombres, ya fueran estos verdugos o víctimas. Una excepción significativa fue el asesinato de la joven meretriz Nerina y dos amigos, en 1982, por infringir el código de honor traficando con drogas al margen del cártel mafioso (Andreasson, 2014). En una entrevista al diario británico *The Guardian*, Battaglia rememora: “No querían que yo, fotógrafo y mujer, estuviera en la escena del crimen” (Velarde, 2015). Battaglia confesó en un coloquio que el capo Leoluca Bagarella puso precio a su cabeza por inmortalizar el asesinato de Nerea (Sanviti, 2013), subrayando la misoginia y animadversión del patriarcado mafioso a la óptica femenina: “Para los mafiosos era humillante que una mujer les fotografiara con las esposas puestas” (Domínguez, 2024). Según Zecchin, Battaglia buscaba provocar una reacción en sus modelos: “Estoy aquí, estoy frente a ti, tengo una cámara” (Day, 2023). En este contexto, cabe recordar que, en 1980, este mismo capo en uno de sus arrestos, no disimuló su inquina a ser fotografiado por ella⁷ (Leoluca Bagarella, arresto, Palermo 1979): “Estaba muy enojado y cuando pasó frente de mí me tiró de una patada. De hecho, me caí de espaldas justo después de tomar esta foto” (Miglierini, 2016). Reconoce que estaba demasiado cerca de él, pero era la única posibilidad de lograr una buena toma si por objetivo portas en todo momento un gran angular que, junto al uso del blanco y negro, era la segunda premisa técnica inherente a la hora captar todo lo que el vidrio óptico de su cámara enfocaba.

Sin duda, el uso del gran angular la diferenció de sus compañeros de profesión. Fotografiar a las víctimas desde la proximidad impactante que exige este tipo de lente fue su manera de conectar con los muertos, logrando transmitir la desgarradora realidad, elevando una imagen bidimensional hasta reflejar el profundo impacto del conflicto fratricida. Por esta razón, nunca consideró usar un teleobjetivo (Fasulo, 2019), no siendo una mera decisión técnica, sino toda una declaración intimista de su perspectiva narrativa visual. Optó por una lente que no alejara, sino que la acercara más

⁷ <https://www.facebook.com/letziabattagliaofficial/posts/palermo-1979-larresto-del-boss-leoluca-bagarella-killer-di-fiducia-dei-corleones/740387594114370/>

a los sujetos, enfatizando la interacción y la conexión interpersonal entre ella y el sujeto. ¿El resultado? Imágenes que son tanto documentales como profundamente personales.

4.1. Fotorreportera de la vida

Lo que al principio parecía una intromisión en la tragedia ajena, su cámara acabó pronto se encauzó como un puente entre dos realidades; no solo inmortalizó las consecuencias individuales y colectivas de la inhumanidad mafiosa, sino que, además, evidenció que, en Palermo, la vida se afianzaba, llegándose a celebrar cuando les era posible. Esto refuerza la idea de que la fotógrafa se convirtió en un instrumento poderoso de justicia y metamorfosis social. No documentaba solo la muerte, sino que regresaba para retratar la precariedad en la que los vivos sobrevivían a duras penas en barrios degradados, esquilados de las bondades habituales de la vida: “La gente empezó a llamarme: ‘Ven a hacer unas fotos del tejado de mi casa. Necesito que lo arreglen’, me decían” (Velarde Arriola, 2015).

Con su cámara y su cigarro ininterrumpidamente encendidos (uno de los casi cincuenta que fumaba al día), deambulaba, escudriñando por los cuatro puntos cardinales, buscando la escena que capturara las íntimas emociones de los protagonistas de sus enfoques. No se limitaba a documentar eventos o situaciones. Su interés recaía en las historias humanas detrás de los miembros de su comunidad. A través de su arte, homenajeaba la resiliencia, el coraje, la dignidad inquebrantable de los suyos, transparentando la humanidad que el terror opacaba a la par que desafiaba las narrativas simplistas que tendían a esconder el verdadero sufrimiento. Su mantra fotográfico radicaba en mostrar y demostrar: mostrar la vida cotidiana y demostrar que, pese a las adversidades, la vida no se paraliza a pesar de los contextos desafiantes. Más aún, no solo no se paralizaba, sino que, cuando les era posible, hasta se celebraba, reivindicando las festividades, romerías, celebraciones religiosas y demás costumbres como auténticos actos de resistencia cultural.

Su obra visual se convierte en poesía, sublimando en arte su maestría innata para encontrar el ángulo perfecto y capturar la belleza cercana, verdadera y

ambivalente de quienes luchan por su dignidad en tiempos sellados por la tragedia. Como tal, en una entrevista con el medio estadounidense *The Daily Beast*, puntualizó que lo que ansiaba con la dualidad de su actividad laboral era “denunciar la corrupción y exaltar la belleza” (Fondazione MAXXI, s. f.). Activista polifacética de profundo calado feminista, su trabajo como fotógrafa comprometida añade una dimensión crucial en su lucha por la justicia social y la equidad de género, entre la denuncia y la empatía. Y eso sin mencionar que sin el feminismo es inviable comprender la vida y la obra de la vecina más ilustre de Palermo. No buscaba dignificar, o al menos no únicamente, sino dar voz a todos, con especial hincapié en las almas enredadas en abismos y a las mujeres, a los niños.

4.2. Las mujeres resisten, los niños iluminan

En la sociedad palermitana, las mujeres eran relegadas a roles subyugados desde la niñez, moldeadas por estructuras patriarcales que las condenaba a una existencia de desigualdad y sometimiento. Sin embargo, para Battaglia, ellas los verdaderos muros de carga de la sociedad, las fuertes, quienes sostenían el tejido colectivo. Ellas eran las columnas imprescindibles ante la desventura inescapable, corroborando que la vida siempre encuentra el modo de prevalecer, sostenida por referentes incansables de esperanza y renovación a través de la natalidad, crianza y la cohesión familiar.

La fotógrafa admiraba la sublime perfección del cuerpo femenino, ensalzando cada una de sus formas con una desmesurada fascinación estética. Aunque valoraba todo su entorno, su predilección por retratar a las mujeres le era inevitable: “Me gustan los cabellos, las formas redondas de las mujeres” (Meer, 2016). Como le manifestó al rotativo inglés *The Guardian*: “Las mujeres me parecen hermosas y valientes, y me encanta fotografiarlas. Tienen muchos sueños dentro de sí mismas”, explicó Battaglia (Andreasson, 2014). Le resultaba imposible no proyectarse en ellas: “En todas las chicas que he fotografiado estoy yo: es como si cada vez que la niña que fui saliera del objetivo mientras fotografío, y se encontrara a sí misma y a su mundo de fantasía perdido” (Mancini, 2023). Cada instantánea se transformaba en una narrativa cargada de significados, un diálogo íntimo entre su yo del pasado y el presente, sin perder la conexión humana la mujer retrata.

La mayoría de sus sujetos eran mujeres y niños con historias paralelas marcados por tensiones sociales, miseria y futuro incierto, pero con una incansable búsqueda de esperanza. Según un artículo publicado en *Meer* (2016), Battaglia reconoció que ser mujer le permitió perseverar en la búsqueda profunda del alma femenina, utilizando la autenticidad de los cuerpos como vehículo de expresión. No le bastaba la apariencia externa, quería penetrar más allá de la epidermis, anhelaba contemplar las emociones, las tensiones y la complejidad humana que habitan en sus interiores, es decir, capturar las instantáneas especiales e íntimas que tanto buscaba.

De manera integral, dejó un legado visual que testimonia su sociedad desde dos perspectivas contrastantes: las mujeres y los niños de barrios populares, llenos de dinamismo, y la alta burguesía de Palermo, cuya elegancia, aunque ostentosa, denotaban signos de decadencia. Consciente de que para entender una sociedad implica capturar sus contrastes. Con esta convicción de mente, su reflexión sobre la dualidad y su determinación al colocar a las mujeres en primer plano, ya no solo como víctimas, sino como luchadoras, desafió y subvirtió las narrativas tradicionales.

Al igual que destacan Urrutia Neno e Ide Guzmán (2022) en su análisis del cine latinoamericano, donde exploran la tensión entre la inocencia juvenil y la violencia a la que los jóvenes están expuestos, Battaglia también muestra cómo la crueldad se convierte en una sombría compañera de juegos, tal y como queda patente en sus retratos, mundialmente icónicos, *La niña de la pelota* y *El juego del asesino*⁸, donde la crudeza de sus imágenes despoja a la niñez de estereotipos idealizados y causa una profunda impresión en quienes las observan (Orosz, 2024).

En 2017, transcurridas tres décadas del asesinato de Claudio, revivió en ella el deseo de resarcirse del impacto emprendiendo la búsqueda de la inocencia y la belleza con el proyecto *La belleza de Greta*⁹ protagonizado por una niña de 10 años, la misma edad que tenía el niño. Una edad que Battaglia

⁸ <https://www.archivioletiziabattaglia.it/album/palermo-e-provincia/>

⁹ <https://www.archivioletiziabattaglia.it/album/palermo-e-provincia/>

considera un momento mágico, donde la inocencia se transforma en belleza y la belleza, en justicia (Sanmoran, 2017).

4.3 Almas enredadas en abismos

Personalidad multifacética, valiente, genuina e inagotable el compromiso cívico y ético en la fotografía maridaba a la perfección con su responsabilidad personal de actuar con integridad, justicia y respeto hacia los demás, incluso, cuando se trataba de esos “demás” que nadie respetaba: los enfermos mentales recluidos en los frenopáticos u hospitales psiquiátricos, como se denominaba a los pacientes de las clínicas de salud mental a principios del siglo XX.

“En la década de 1980, Battaglia, que luchaba con sus propios problemas psiquiátricos, según Zecchin [fotógrafo y su última pareja, n. del a.], y a menudo fotografiaba a pacientes en instituciones psiquiátricas” (Day, 2023). Para ella, este entorno no le resultaba hostil, sino un puente entre lo personal y lo colectivo.

Cada apertura del diafragma era una ventana que no solo capturaba un testimonio social, sino que también abordaba la extrema importancia de la salud mental como pilar de la identidad humana. Desafiando las convenciones y a los guardianes del decoro, Battaglia se acercó sin titubeos a aquellos que la sociedad había marginado, ignorando deliberadamente el murmullo de los que viven presos del “qué dirán”. Un enfoque, además de transgresor en su trato, reflejaba una profunda reflexión con la condición humana nada común en su contexto temporal. Tal perspectiva subraya una comprensión más filosófica y testimonial más amplia de la realidad humana, así como un firme compromiso con las causas olvidadas. Es válido afirmar que poseía una habilidad natural para permutar el dolor en arte, retratando a las almas enredadas en abismos, desde la dignidad que merecían y que la sociedad les había negado. Así, elevaba la visibilidad de sus luchas internas, esas que la mayoría prefería ignorar. Sus denuncias visuales en formato fotográfico humanizan a quienes habían sido condenados al olvido reduciéndolos a meros diagnósticos.

Es reseñable que, en un contexto sociocultural donde los trastornos psicológicos eran relegados al ostracismo del tabú, estigmatizados o ridiculizados grotescamente, Battaglia se adelantó a su tiempo. Fue pionera al reconocer, buscar y solicitar ayuda cuando, en 1966, a los 31 años y siendo madre de tres hijas tomó plena conciencia de la profundamente infeliz que era en su matrimonio:

En un cierto punto de mi vida empecé a hacer psicoanálisis. Estuve en tratamiento con un freudiano maravilloso, al que todavía hoy le doy las gracias, durante tres años. Yo estaba mal, tuve problemas, no podía más. Yo amaba a un chico [Santi Caleca], este chico me amaba a mí, y entonces por fin tuve el coraje de marcharme. El psicoanalista me dio consejos, y me fui a Milán, con mis niñas. (Domínguez, 2024)

Enfrentarse sus propios demonios y romper los grilletes que mantenían su alma y su psique encarceladas fue uno de los muchos actos de supervivencia emocional que nutrieron su faceta artística, dándole voz y recomponiéndole la dignidad a esos “ángeles rotos”.

4. 4. Comprender para desenmascarar

“Durante años me he dedicado a fotografiar cadáveres. Nos sentimos humillados como pueblo, sometidos y humillados por esta tragedia”, declaró Letizia Battaglia al recibir, el 17 de octubre de 1985, el Premio Internacional William Eugene Smith de Fotografía Humanista en Nueva York¹⁰, siendo la primera mujer europea en recibirlo (*El Niño de la Sociedad*, 2022). Estas palabras encapsulan su profundo compromiso con el con el fotoperiodismo, fusionando su misión de exponer la realidad con su lucha por la dignidad y la justicia. Battaglia subrayaba continuamente el poder de la intención y la identidad en el proceso creativo. Como ella afirmaba, “tener una identidad clara marca la diferencia. No es el instrumento el que crea la obra de arte, sino quien la mueve, es como escribir, con la misma pluma se pueden escribir bonitos poemas o la lista de la compra” (John y Sparapani, 2022). Con estas reflexiones, la fotógrafa solo reivindica tanto la mirada artística sobre la

¹⁰ <https://www.instagram.com/p/Cj4qiXFjg8K/>

tragedia como el papel del creador quien actúa como catalizador de significados más profundos que trascienden la pura técnica.

La carrera fotográfica de Battaglia surgió por casualidad. Su primera instantánea para el diario *L’Ora di Palermo* ocurrió cuando, ante la falta de fotógrafos en la redacción, la enviaron a cubrir una noticia importante con una obsoleta cámara Leica, a la que le pre ajustaron la exposición y la apertura ya que ella carecía de conocimientos de imagen. Ese mismo año, una amiga le regaló una Minolta, lo que marcó un punto de inflexión en su vida (Mancini, 2023), aunque su verdadera *compañera* fue la Pentax K1000 (Day, 2023). Autodidacta, estudió fotografía mientras trabajaba, pero a pesar de su entrega la técnica siempre le resultó compleja; se equivocaba sin cesar con los tiempos y la profundidad de campo. “Pero si tardo seis meses en aprender cómo funciona la lavadora”, bromeaba Battaglia en una entrevista aludiendo que la técnica no era su fuerte (Miglierini, 2016). Sin embargo, para ella, la técnica nunca fue una limitación. Su arte residía en la libertad creativa y esta le permitía alejarse de lo que consideraba una esclavitud técnica, capturando la esencia de lo que veía a través de su instinto fotográfico.

Esa conexión entre su instinto y su obra fue lo que la destacó en el mundo fotográfico, como el Premio Internacional William Eugene Smith de Fotografía Humanista pone de relieve, resaltando su extraordinaria profesionalidad como fotorreportera. Aunque luego le otorgarían distinciones igualmente prestigiosas, como el premio Mother Jones Achievement for Live (California, 1999) o el Premio Erich Salomon de la Sociedad Alemana de Fotografía (DGPh) (Colonia, 2007) y el Infinity Award Cornell Capa del Internacional Center of Photography (Nueva York, 2009) y de figurar entre las mil candidatas al Premio Nobel de la Paz, nunca obtuvo el *Word Press Photo* (WPP). Tampoco fue valorada por las agencias Magnum Photos y VU, apegadas al canon estético que relegaba propuestas auténticas, personales y sinceras como las de Battaglia (Blanco, 2022b).

El primero, el Premio Internacional William Eugene Smith, fue un hito clave tanto para ella como para la humanidad. Para ella, fue un justo

reconocimiento a su filosofía de vida profesional, arraigada la convicción de que la igualdad y la justicia no son lujos, sino necesidades vitales. Para la humanidad, la posicionó como un faro de justicia social a través de su arte, evitando que la memoria de las víctimas se desvaneciera en la indiferencia o el olvido. Pues, como señalaba Bourdieu (2003), la fotografía es más que una expresión artística; es, asimismo, una herramienta social capaz de interpretar y transformar la dura realidad, algo que Letizia logró con imágenes que exigen acción frente a los poderes opresivos.

Antes de recibir este primer premio en Nueva York, el trabajo de Battaglia pasado casi invisible fuera de Palermo, a pesar de que formara parte del reducido grupo de profesionales que se atrevía a documentar las masacres de los Corleoneses¹¹. Era la única fotorreportera, no solo en Palermo, sino en toda Italia, la única mujer que empuñaba una cámara, enriqueciendo el discurso narrativo y sentando las bases del nuevo paradigma social para las generaciones futuras (Colorado Nates, 2013). Impulsada por una profunda vocación, coherencia ética y activismo feminista: “Me acuerdo de que al principio incluso hasta la policía me quería impedir trabajar, porque era una rubita, mona, yo era mona, llevaba estos vestidos de entonces, y no les gustaba”, afirmaba (Day, 2023). Para ella, la fotografía iba más allá de ser algo artístico: era un medio de conocimiento, integración social y expresión de la identidad colectiva (Bourdieu, 2003, pp. 155-162). Una mujer cuyo legado seguirá inspirando a las nuevas generaciones de fotógrafos para que peleen por sus ideales, utilizando su arte como instrumento de cambio social y justicia y reformulando el concepto de lucha como un acto de oposición ética y estética, alejándolo de toda violencia.

Battaglia recordaba que, tras ganar este prestigioso premio recibió invitaciones de muchos países para exponer su trabajo, paradójicamente, ninguna procedía de Italia (Mancini, 2023). Hasta entonces, ya era un poco más conocida en su país desde junio de 1979, cuando el azar la convirtió en la fotógrafa que capturó al político Giulio Andreotti saliendo del Hotel Zagarella junto al mafioso Nino Salvo, una imagen que le fue requisada años después

¹¹ <https://www.bbc.com/mundo/articles/cqlge35735po>

como prueba en el juicio de Andreotti. A pesar de ello, seis años después, Italia ni se postuló para pedirle una exposición tras el premio, pero para entonces ya era tarde; Battaglia ya había organizado la suya propia, aunque no fuese una de esas exposiciones donde los canapés y las sonrisas de cortesía fluyen tan libres como el champán.

Siendo consciente de que para comprender y hacer comprender la realidad siciliana en toda su complejidad, se podría empezar a forjar la fuerza necesaria del cambio que dismantlaría a la mafia, ideó una exposición que mostraban imágenes sobre la brutalidad mafiosa y la violencia desenfrenada en Palermo. Un domingo de 1978, en plena época de los años de plomo en Palermo en la plaza principal de Corleone, en el epicentro de la mafia siciliana: “Apenas llegamos allí, toda la gente vino a ver qué eran esas fotos. Apenas vieron que en una estaba Luciano Leggio, el capo de los Corleoneses, su vecino de Corleone, arrestado, con las esposas, la plaza se vació inmediatamente” (Day, 2023).

Como su rebelión contra la esclavitud de la dictadura siciliana del miedo era directamente proporcional a su incansable compromiso, el mismo año de la exposición que abarrotó la Plaza de Corleone de ausencias y silencios cómplices, Battaglia dio un paso más y, junto a Zecchin, fundaron en Palermo la agencia *Photographic Information*, popularmente If, porque es el acrónimo de “información fotográfica” y una referencia explícita a la película *If...* (Lindsay Anderson, 1968), que alude a la resistencia frente a la agresión y la injusticia (Lombardo, 2017). Un espacio frecuentado por figuras como Josef Delka y Fernando Scianna, donde, se formaron célebres fotógrafos, entre ellos, Shobha Battaglia, una de las hijas de Letizia, quien, al igual que su madre desarrolló una profunda pasión por la fotografía.

5. Conclusiones

5.1. Primera

El activismo político y la denuncia de las consecuencias de un estado corrupto y violento liderado por la mafia son los dos conceptos que

construyen la figura de la fotógrafa de calle que es Battaglia, mostrando a los muertos y víctimas del conflicto. La no dependencia de la planificación la lleva a capturar el instante decisivo en el urbano cotidiano mostrando las expresiones periféricas de los puntos neurálgicos de la mafia. Por lo tanto, las fotografías que hemos recogido en este artículo son muestras de fotoperiodismo, sin caer en clichés reduccionistas y sin haber tratado la post-fotografía término que acuñó Fontcuberta para la captura de los espacios públicos de las ciudades con el uso de smartphones. (...) A veces tienes la sensación de que allí están todos los componentes de una imagen excepto por una sola cosa que hace falta. ¿Pero qué cosa? (...). Esperas y esperas, y finalmente presionas el botón (Cartier- Bresson, 1981).

5.2. Segunda

En cuanto a las propuestas de análisis que planteamos en el artículo, establecemos un corpus fotográfico en tres partes realizadas por Battaglia y que nos han llevado a entender que hay algo más en las fotografías de la artista que derivan en una metáfora. La fotografía como metáfora escondida y con un riesgo sobresaliente para la sociedad. Las nuevas generaciones se pueden dejar seducir por un fenómeno que no comprende, al no tener la madurez suficiente para entender las vías salvadoras y reduccionistas que propone la mafia. La mafia ganó la batalla de absorción de la juventud que está olvidada del sistema que los excluye y los ignora. Estas características están contenidas en las fotografías que hemos propuesto como ejemplos. Las más de 600.000 fotografías que conforman su archivo, no solo capturan momentos, son ventanas al sufrimiento, a la lucha, a la resiliencia y a la esperanza de todo un pueblo que rehúsa a ser silenciado. Sus creaciones rebasan los límites de la fotografía convencional, elevándose como una declaración ética y estética que invita a reflexionar sobre la vida, la muerte y la memoria colectiva.

5.3. Tercera

La mafia intenta reducir a Battaglia amenazándola. La artista no fue una fotorreportera de guerra, trasciende el fenómeno de la violencia pues propone desenmascarar. La fotografía de la italiana no es llano reporterismo, hay un proceso intelectual detrás de su obra. La mafia entiende el medio y la

sociedad en la que se mueve y lo detecta de inmediato. De ahí las consecuencias de "matar" a jueces como Borsellino, Falcone y las amenazas a la cultura y a la verdad que significaba el medio de la fotografía. Ella no es la mera denuncia, lo de Battaglia es un proceso intelectual: desenmascarar. Les quitó la máscara como lo hizo Darío Fo con el caso Berlusconi, presentándoles como son. Aunque las instantáneas de Battaglia van más allá de imágenes planas, lograron encapsular la omnipresencia de la muerte bajo la indiferencia con la que se asumía la pérdida de vidas en su ciudad, donde la violencia era rutina y fútiles eran los intentos de escapar o progresar. Su extraordinaria capacidad le permitía encontrar, incluso en las tragedias más devastadoras, una chispa de esperanza, ese amor por la vida que se agazapaba detrás de la denuncia. Siempre mantuvo una ética firme, evitando la morbosidad y otorgando voz y dignidad a quienes fotografiaba, incluso en la muerte.

5.4. Cuarta

Documentando las injusticias sociales que presenciaba, Battaglia abordó temas como la protección del medio ambiente, las realidades sociales difíciles y, principalmente, el consentimiento, la indiferencia, el silencio y la complicidad hipócrita de las instituciones ante dichas injusticias (Sweigart, 2016).

Asimismo, utilizó su arte para arrojar luz sobre los clichés sociales, especialmente en relación con la salud mental. No solo reflejaba su enfoque personal, sino que sus fotografías se convirtieron en focos que iluminaban realidades que muchos preferían ignorar. Battaglia fue pionera en utilizar su cámara como una herramienta de subversiva para mostrar una realidad que, en el mejor de los casos, habrían permanecido ocultas.

Paralelamente, urge reflexionar sobre el subgénero narco-mafioso en cine y fotografía, que une narrativas de violencia y poder en contextos igualmente crudos. Vincular la obra de Battaglia con imágenes de narcotraficantes latinoamericanos actuales permite ver la barbarie como un fenómeno global y al fotorreportero como agente indispensable de denuncia y memoria frente a la impunidad (Blanco, 2020b). En esta línea, Brant sostiene que las

narrativas fotográficas no solo documentan, sino que también. reinterpretan y desafían las convenciones visuales, especialmente en contextos marcados por la intimidación (Brandt, 2024).

No obstante, para Battaglia, lidiar con el impacto emocional y psicológico que conllevaba su arte no era una tarea sencilla pues, como comentaba, se sentía “presa en el rol de fotógrafa con el que fotografió la guerra civil de su tierra” (Ranzani, 2022).

Referencias bibliográficas

- Amato, C. y Maggi, L. (7 de diciembre de 2019). Orizzonti. *Spazio Tempo School*. <https://www.scuolaspaziotempo.it/orizzonti/orizzonti-70-letizia-battaglia/>
- Anderson, L. (Director). (1968). *If...* [Película]. Paramount Pictures.
- Andreasson, K. (20 de febrero de 2014). La mejor fotografía de Letizia Battaglia: víctimas de asesinatos de la mafia en Palermo. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/feb/20/letizia-battaglia-best-photograph-mafia>
- Baldó, L. (13 de abril de 2023). Letizia Battaglia: vivir y morir por amor. Palabras inmortales a un año de la muerte de la gran fotógrafa palermitana. *Antimafia Duemila*. <https://www.antimafiaduemila.com/home/mafie-news/309-topnews/94837-letizia-battaglia-vivere-e-morire-per-amore.html>
- Blanco Pérez, M. (2022b). El discurso fotográfico en los premios World Press Photo (1955-2021): tecnología, política y medios. *Revista Latina de Comunicación Social*, (80), 241–258. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2022-154>
- Blanco Pérez, M. (2020b). Estética y contexto de los audiovisuales sobre narcotráfico en Latinoamérica en la era Netflix. *Confluenze. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 12(1), 102–118. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11334>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio: Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial GG.
- Brandt, J. P. (2024). Repensar narrativas fotográficas: reflexiones historiográficas sobre Magnum Photos y el legado de Sergio Larraín. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (28), 245–268. <https://doi.org/10.24310/fotocinema.28.2024.17685>

- Cartier-Bresson, H (1981). The Decisive Moment. En V. Goldberg (ed.), *Photography in Print, Writings from 1876 to the Present* (pp. 117-134). Simon & Schuster.
- Colorado Nates, Ó. (2 de febrero de 2013). La fotografía humanista. *Óscar en Fotos*. <https://oscarenfotos.com/tag/letizia-battaglia/>
- Day, H. (25 de noviembre de 2023). Carta con amenazas contra Letizia Battaglia. *BBC Cultura*. <https://www.bbc.com/mundo/articles/cqlge35735po>
- Dickie, J. (2016). *Historia de la mafia*. Debate.
- Donofrio, A. y Rubio Moraga, Á. L. (2023). Roma ciudad abierta: el neorrealismo y la representación del miedo y el heroísmo en la Italia de la posguerra. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (26), 329–353. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2023.vi26.15570>
- Domínguez, Í. (23 de febrero de 2024). Letizia Battaglia: Para los mafiosos era humillante que una mujer les fotografiara con las esposas puestas. *Jot Down*. <https://www.jotdown.es/2024/02/letizia-battaglia-para-los-mafiosos-era-humillante-que-una-mujer-les-fotografiara-con-las-esposas-puestas>
- El Niño de la Sociedad. (25 de abril de 2022). Letizia Battaglia: la fotógrafa de los crímenes de la mafia y luchadora por la justicia. *Sott.net*. <https://es.sott.net/article/48911-Letizia-Battaglia-la-fotografa-de-los-crimenes-de-la-mafia-y-luchadora-por-la-justicia>
- Fasulo, S. (2019). Picchì idda. En S. Di Nasso (Ed.), *Inserto culturale di informazione sulle tematiche affrontate dalla Fondazione Laviosa* (Núm. 2, pp. 1-30). Fondazione Laviosa. https://fondazionelaviosa.com/wp-content/uploads/LI_n2.pdf
- Fondazione MAXXI. (s. f.). Letizia Battaglia. Solo por pasión. *MAXXI*. <https://www.maxxi.art/en/events/letizia-battaglia-per-pura-passione/>
- Fontcuberta, J. (2020). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Gentile, B. (2009). Viaje en la escritura de las imágenes de Letizia Battaglia. Fotografiar es como escribir, con las imágenes en lugar de las palabras. *Las Revolucionarias: Literatura e insumisión femenina*, 263-278. [https://www.academia.edu/19599020/Viaje en la escritura de las im%C3%A1genes de Letizia Battaglia Fotografiar es como escribir con las im%C3%A1genes en lugar de las palabras](https://www.academia.edu/19599020/Viaje_en_la_escritura_de_las_im%C3%A1genes_de_Letizia_Battaglia_Fotografiar_es_como_escribir_con_las_im%C3%A1genes_en_lugar_de_las_palabras)
- Historiando ficción. (29 de junio de 2020). Los años de plomo: La Segunda Guerra de la Mafia y los “cadáveres excelentes”. *HisTurismo*. <https://historismo19.wordpress.com/2020/06/29/los-anos-de-plomo-la-segunda-guerra-de-la-mafia-y-los-cadaveres-excelentes>

- John, S. y Sparapani, G. (2022). *Messe a fuoco. Storie e battaglie di 40 donne fotografe*. goWare.
- Lombardo, E. (16 de noviembre de 2017). Letizia Battaglia: Sarà un'agorà per coltivare nuovi talenti. *La Repubblica Palermo*. https://palermo.repubblica.it/cronaca/2017/11/16/news/letizia_battaglia_sara_un_agora_per_coltivare_nuovi_talenti_-181269978/
- Mancini, M. (28 de enero de 2023). Letizia Battaglia: La mujer de la cámara. El fotoperiodista militante y humanista. *Medium*. <https://marioxmancini.medium.com/letizia-battaglia-la-donna-con-la-macchina-fotografica-81514e7a4762>
- Martínez, G. (10 de mayo de 2011). Entrevista con la fotógrafa Shobha Battaglia, creadora de Mother India School. *Mirando a través de una lente*. <https://mirandoatravesdeunalente.com/2011/05/10/entrevista-con-la-fotografa-shobha-battaglia-creadora-de-mother-india-school/>
- Meer. (12 de diciembre de 2016). Letizia Battaglia: Per pura passione. *Meer*. <https://www.meer.com/it/22187-letizia-battaglia-per-pura-passione>
- Miglierini, J. (27 de octubre de 2016). Letizia Battaglia, la mujer que fotografió como nadie la violencia de la mafia en Italia. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-37787784>
- Nadeau, B. L. (6 de mayo de 2016). La mafia no es como “Los Soprano”, es como ISIS, dice un fotógrafo cruzado. *CNN*. <https://edition.cnn.com/2016/05/06/europe/cnnphotos-italy-mafia-letizia-battaglia/index.html>
- Orosz, D. (2 de junio de 2024). La fotógrafa de la mafia. Letizia Battaglia, imágenes de amor, de locura y de muerte. *La Voz*. <https://www.lavoz.com.ar/cultura/letizia-battaglia-imagenes-de-amor-de-locura-y-de-muerte/>
- Parejo, N. (2008). El espectador en la imagen fotográfica versus el *spectator*. *Doxa Comunicación*, 6, 139-162. https://www.researchgate.net/publication/330457389_El_espectador_en_la_imagen_fotografica_versus_el_spectator
- Ranzani, P. (14 de abril de 2022). Homenaje a Letizia Battaglia. Sobre las heridas de sus sueños. *Phocus Magazine*. <https://www.phocusmagazine.it/omaggio-a-letizia-battaglia-sulle-ferite-dei-suoi-sogni/>
- Rodríguez, V. y Fortuna, C. (2023). La calle, territorio (post) fotográfico. *Bitácora Arquitectura*, (52), 90–102. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2023.52.87273>
- Sanmoran, C. (7 de agosto de 2017). Letizia Battaglia, la fotógrafa que más se acercó a la mafia italiana. *Xataka*. <https://www.xatakafoto.com/fotografos/letizia-battaglia-la-fotografa-que-mas-se-acerco-a-la-mafia-italiana>

- Sanviti, O. (Trad.). (23 de septiembre de 2013). Mafia, Dead Bodies and Photography – Students Interview Letizia Battaglia (2001). *American Suburb X*. <https://americansuburbx.com/2013/09/interview-letizia-battaglia-students.html>
- Sweigart, A. (23 de diciembre de 2016). Press release: Letizia Battaglia's Just For Passion. *Street Hunters*. <https://www.streethunters.net/blog/2016/12/23/press-release-letizia-battaglias-just-for-passion/>
- Urrutia Neno, C. e Ide Guzmán, C. (2022). Juventudes urbanas: ciudad, cuerpo, virtualidad en el cine latinoamericano (Chile, Argentina y México). *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, (24), 85–105. Recuperado a partir de <https://revistas.uma.es/index.php/fotocinema/article/view/14158>
- Velarde Arriola, A. (13 de enero de 2015). Letizia Battaglia, la fotógrafa de la mafia. *Maestros de la Fotografía*. <https://maestrosdelafotografia.wordpress.com/2015/01/13/letizia-battaglia-la-fotografa-de-la-mafia/>