



## MIGUEL MARINA (1915-1989). EL RETORNO IMPOSIBLE

Anthony L. Geist

University of  
Washington,  
Seattle

*A la memoria de todos los vascos republicanos exiliados,  
cuya ausencia empobreció España y enriqueció el mundo<sup>1</sup>.*

El siglo XX quedará en la historia como el siglo del exilio, desde los rusos blancos que huyeron de la revolución bolchevique hasta los refugiados sirios desplazados hoy por la violencia interna en ese país. Pero fue la Guerra civil española la que produjo la primera gran diáspora del siglo pasado y tuvo un profundo efecto tanto sobre España como sobre los varios países que acogieron a españoles que rehúan la represión franquista<sup>2</sup>. Uno de los aspectos únicos del exilio republicano, aparte del número masivo de afectados, fue su excepcional duración. Franco gobernó con puño de hierro desde su victoria en 1939 hasta su muerte 36 años más tarde, en 1975, sobreviviendo a muchos de los que esperaban volver a una España democrática.

Preguntaréis, en la segunda década del siglo XXI, después de tantas guerras y la muerte y desplazamiento masivo de millones de personas, por qué volvemos con tanta insistencia a la Guerra civil española y su secuela. Al fin y al cabo fue una guerra menor librada en los márgenes de Europa, que quedaría luego a la sombra de la sangrienta Segunda guerra mundial, de una brutalidad antes inimaginable. Y sin embargo, en 1936, Madrid fue « la capital del mundo », y allí se jugaba mucho más que simplemente quién controlaría el país<sup>3</sup>.

Quizás sea Albert Camus quien mejor lo expresa:

« Fue en España, [escribe el autor] donde mi generación aprendió que uno puede tener razón y ser derrotado, que la fuerza puede destruir el alma, y que a veces el coraje no obtiene recompensa. Es esto, sin duda, lo que explica por qué tantas personas, en todo el mundo, sienten el drama español como tragedia personal. »<sup>4</sup>

**Fig.5.**  
*Cristo Ibérico*, 1964.  
Óleo sobre madera,  
91,4 x 60,9 cm.  
© Colección  
privada

1 - Una versión preliminar de este artículo titulada « Miguel Marina, pintor: comunión secular de la memoria » se publicó en Carolina Erdocia Castillejo (dir.), *Artea eta Erbestea (1936-1960)/ Arte y Exilio (1936-1960)*, Donostia-San Sebastián : Hamaika Bide, 2015, p.143-149.

2 - Bartolomé Bennassar, *La Guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris : Tempus Perrin, 2006.

3 - Bartolomé Bennassar, *Histoire des Espagnols*, tomo 2 – XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles, Paris : Tempus Perrin, 2011.

4 - Citado en Manuel Rivas, « El golpe », in *El País*, 15 mayo 2010.

En lo que sigue, pretendo dar a conocer la obra, injustamente desconocida, de un pintor vasco : Miguel Marina (1915-1989), que murió en el exilio<sup>5</sup>. Es mi intención presentar su historia como una de las miles de historias que captan la tragedia y la dignidad del exilio republicano y la transformación de esa pérdida en expresión artística<sup>6</sup>.

## Una novela de aventuras

La vida de Miguel Marina (fig.1) es digna de una novela de aventuras<sup>7</sup>. Nace en Bilbao en 1915. Cuando irrumpe la guerra en el 36 es nombrado capitán de infantería del ejército de la República<sup>8</sup>. Hace toda la guerra en el frente del norte antes de refugiarse en Francia tras la caída de la República. Zarpando de Bayona, atravesó el Atlántico en un barco pequeño, acompañado de otros ocho refugiados vascos atracando al final en Venezuela<sup>9</sup>, donde permanece un año, ganándose la vida como jugador profesional de fútbol. Estando bajo vigilancia del gobierno venezolano por « subversivo » decide zarpar en otro pequeño barco hacia Miami, en compañía de un amigo francés. Un huracán los arroja a las costas de la República Dominicana, donde vive Marina durante tres años bajo la dictadura de Trujillo. Para escaparse de la isla se alista como fogonero en un mercante yugoslavo que llevaba víveres a Gran Bretaña durante la Segunda Guerra mundial. En uno de los viajes abandona el barco en Nueva York, donde vive indocumentado.

Allí conoce a la que va a ser su mujer, Madeline, y allí dos años más tarde nace su hija Constance (fig.2). Es en Nueva York donde Marina empieza a pintar en serio, trabajando primero de aprendiz con el pintor español Julio de Diego y luego de ayudante del también exiliado José Vela Zanetti en la elaboración del gigantesco mural de la ONU, *La lucha del hombre por la paz* (fig.3).

Indocumentado y por tanto sin poder ganarse la vida en Nueva York, Marina acepta la oferta de gestionar una plantación bananera en Guayaquil, Ecuador. Sin

5 - Su obra y su recorrido fueron presentados por primera vez en el coloquio internacional *Artes y exilio (1939-1960)*, citado en la nota 1, pero también en una exposición titulada *Miguel Marina* que fue presentada en el Ilustre Colegio de Abogados de Bilbao en 2015 y en el Museo Vasco de Bayona en 2016. Aquella exposición fue completada por un catálogo en tres idiomas editado por el Gobierno Vasco : Anthony Geist, *Miguel Marina*, Vitoria-Gasteiz : Gobierno Vasco, 2015. Antaño, el artista y su obra habían sido evocados en el número de septiembre del 1968 de *The Center Magazine*, una edición del Center for the Study of Democratic Institutions.

6 - En cuanto a este tema, ver las actas del coloquio editadas en 2015 : C. Erdocia Castillejo (ed.), *op. cit.*

7 - Los datos bibliográficos se conocen gracias a la relación que tuvo el autor de este artículo con la familia Marina en California. Se completan por la página web [www.miguelmarinaart.com](http://www.miguelmarinaart.com), en la cual su familia difunde captaciones sonoras, y también por unas investigaciones en el archivo de la Fundación Sabino Arana en Bilbao.

8 - Archivo del Nacionalismo Vasco, Fundación Sabino Arana, Bilbao.

9 - Esta aventura fue contada en el periódico vizcaíno *Deia, noticias de Vizcaya* en 1982 y también Marina la conta él en una captación sonora : José de Abasolo Mendivil, « Peligrosa Singladura », in *Deia*, 1982 ; « Miguel Marina describes his Atlantic Voyage », in *miguelmarinapaintings* [En línea], entrevista por Madeline y Constance Marina, captación sonora, 8 min 58 s, sin fecha, puesta en línea en 2013. Enlace : <https://soundcloud.com/miguelmarinapaintings-1>



**Fig.2.**  
De izquierda a derecha: Madeline, Constance, Esther Bear, Miguel Marina. Santa Barbara (c. 1965). © colección privada

**Fig.1.**  
Marina (izq.) con Fito Acebal, 18 julio 1936. « Dos corazones que laten al unísono como deberían de latir los de la humanidad. ». © colección privada

**Fig.3.**  
Marina (a la derecha) con Vela Zanetti. © colección privada



embargo, al poco de llegar se da cuenta de que lo habían engañado. Madeline y Constance pudieron volver a Estados Unidos pero como Marina no disponía de documentación se quedó atrás. Se dirigió hacia México, pensando que desde allí podría entrar en Estados Unidos. Contó que, al cruzar andando desde Guatemala a México, se encontró en medio de la selva con una cantina que se llamaba *Aquí mueren los valientes*. « Dios mío [pensó] ¿he venido tan lejos para morir así? »<sup>10</sup>. Al atravesar México a pie acaba por indocumentado tres meses en la cárcel en Tijuana, en la frontera con California. Al salir de la cárcel llega a la conclusión de que la única forma de poder estar con su mujer e hija era volver a España. Pero el Bilbao de 1956 no era la ciudad que había dejado veinte años antes y se dio cuenta de que tenían que salir. Nuevamente Madeline y Constance pudieron volver a Nueva York pero Miguel tardó dos años en conseguir el visado.

En 1958, se trasladan a California y cuando Madeline consigue trabajo en el Center for the Study of Democratic Institutions, en Montecito, Miguel por fin pudo dedicarse plenamente a la pintura. Fue precisamente allí, en Santa Bárbara, donde, siendo adolescente, conocí a Miguel, que fue amigo y vecino de mi familia. A él le debo mis primeras imágenes de España, tanto por los santos con txapela y porrón que poblaban los paisajes verdes y marítimos de sus cuadros, como por las historias que contaba de las montañas y el litoral de Euskadi y las canciones que entonaba con su maravillosa voz. Formaba parte de una extraordinaria comunidad de bohemios, artistas, escritores y lo que Gramsci denominaba « intelectuales orgánicos »<sup>11</sup>, que incluía a mis padres. Con estas páginas pretendo corregir mínimamente una injusticia histórica y dar a conocer la obra de Miguel Marina, desconocida tanto en su país de origen como en el de acogida.

Como pintor Marina fue mayormente autodidacta. De ahí deriva gran parte de su originalidad. Pintaba sobre tablas de madera, ladrillos rescatados de entre los escombros de la construcción de edificios y, con menor frecuencia, sobre lienzo. Aunque distingo de forma provisional tres distintos períodos en su producción pictórica, los tres comparten ciertas características: el empleo de fuertes colores primarios, que recuerdan las vidrieras góticas; las figuras humanas están alargadas, en particular manos y caras, y evocan figuras tanto bizantinas como románicas al enfrentarse directamente con el espectador; temas religiosos, sobre todo la Crucifixión y la Última Cena; recreaciones del paisaje de Euskal Herri, con mayor frecuencia de estas en la última etapa; y un lirismo y una profunda emoción que atraviesan todos sus cuadros.

Muchas de estas características aparecen en la obra de Marina que data de los años 60, como en esta *Estación de la Cruz VI*, de 1960 (fig.4). Las figuras estilizadas que flanquean a Cristo nos miran directamente, con las manos levantadas o cruzadas con reverencia. Pero el espacio que ocupan es plano, no hay nada que indique tiempo o lugar. El fondo azul está vacío y parece que

10 - « Miguel Marina describes his Atlantic Voyage », in *miguelmarinapaintings* [En línea], entrevista por Madeline y Constance Marina, captación sonora, 8 min 58 s, sin fecha, puesta en línea en 2013. Enlace : <https://soundcloud.com/miguelmarinapaintings-1>

11 - Ver por ejemplo la edición total en francés : Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, 5 tomes, Paris : Gallimard, 1983.



**Fig.4.**  
*Estación de la Cruz VI*, 1960.  
Óleo sobre madera, 31,8 x 123,8 cm.  
© Colección privada

**Fig.6.**  
*Adán y Eva*, 1967. Óleo sobre madera,  
128,9 x 73,3 cm.  
© colección privada



el suelo está tapizado de florecitas. Quitando eso hay muy poco contexto.

A lo largo de esa década, sin embargo, Marina empieza a llenar los espacios en blanco, como en este *Cristo ibérico*, de 1964 (fig.5). Nótese el detalle arquitectónico del tejado de tejas por encima de la cabeza de Cristo, típico de las casas del País Vasco en el recuerdo de Marina. De aquí en adelante constituirá un elemento de encuadre en gran número de sus pinturas.

Veremos también una gradual proliferación de emblemas del paisaje de la memoria de Marina a lo largo de la década : el litoral con barcos atracados, casas que se precipitan hacia el mar, santos con txapela, porrones, platos de sardinas y bacalao, elementos todos que adquieren una importancia simbólica o totémica en los cuadros<sup>12</sup>.

Véase, por ejemplo, este *Adán y Eva*, de 1967 (fig.6). En la iconografía de Marina hay una proliferación de puentes, esa unión o vínculo de dos

12 - La dimensión simbólica de la obra de Marina la explora Victor Fuentes en abril 2016 : Victor Fuentes, « Miguel Marina : un alma del exilio volcada en la pintura », in *Puente Atlántico del siglo XXI, boletín interdisciplinar de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos* (ALDEEU), abril 2016, p.103 y ss.



**Fig.7.**  
Constance Marina  
en el Puente de  
San Antón, Bilbao  
© Colección privada

orillas, dos contrarios, que simultáneamente une y separa y que se suspende sobre el agua. Sin embargo, este cuadro, *Adán y Eva*, es uno de los pocos que representa un puente de dos arcos, que recuerda el puente de San Antón de Bilbao (fig.7). La yuxtaposición de un puente del centro de Bilbao con la escena bucólica de Adán y Eva sugiere que en el recuerdo de Marina Bilbao es una suerte de Jardín del Edén. Como todos los Paraísos es un Paraíso Perdido y solo existe en el recuerdo, solo se recupera en sus fragmentos.

Un punto de inflexión en la obra de Marina parece tener lugar en los últimos años 60 en relación con un incidente muy puntual. El 17 de enero de 1966, un bombardero B-52 de la Fuerza Aérea estadounidense estalló mientras repostaba sobre el pueblo pesquero de Palomares, en la costa de Almería. De su carga de cuatro bombas de hidrógeno, tres cayeron en tierra y una en el mar, contaminando dos kilómetros cuadrados de tierra agrícola<sup>13</sup>.

La indignación de Marina encontró expresión en una serie de dibujos y óleos titulada simplemente *Palomares*, que se expuso en la Galería Esther Bear en Santa Bárbara en 1968<sup>14</sup>. La estética es radicalmente distinta a la de su obra anterior, como si los santos bizantinos ya no pudiesen nada contra la amenaza de catástrofe nuclear.

13 - Randall C. Maydew, *America's Lost H-Bomb : Palomares, Spain, 1966*, Manhattan : Sunflower University Press, 1997 ; Raphael Minder, « An Air Force Bomber Crash Leaves Scars in Spain », in *The New York Times*, 21 de junio de 2016 (Versión en línea : <https://www.nytimes.com/2016/06/21/world/europe/spain-palomares-hydrogen-bombs.html?ref=world>)

14 - Unos cuadros de la serie *Palomares*, juntos con otros de la serie *Estaciones*, también fueron presentados a título póstumo en la exposición *The Spanish Nexus : Spanish Artists in New York. 1930-1960*, mostrada en el Instituto Cervantes de New York City del 17 de noviembre 2009 al 10 de enero de 2010.



**Fig.8.**  
*Palomares VIII*, 1966.  
Óleo sobre madera, 127 x 248,9 cm.  
© Colección privada



**Fig.9.**  
*Palomares II*, 1966. Tinta y  
cera pastel, 60,9 x 45,7 cm.  
© Colección privada

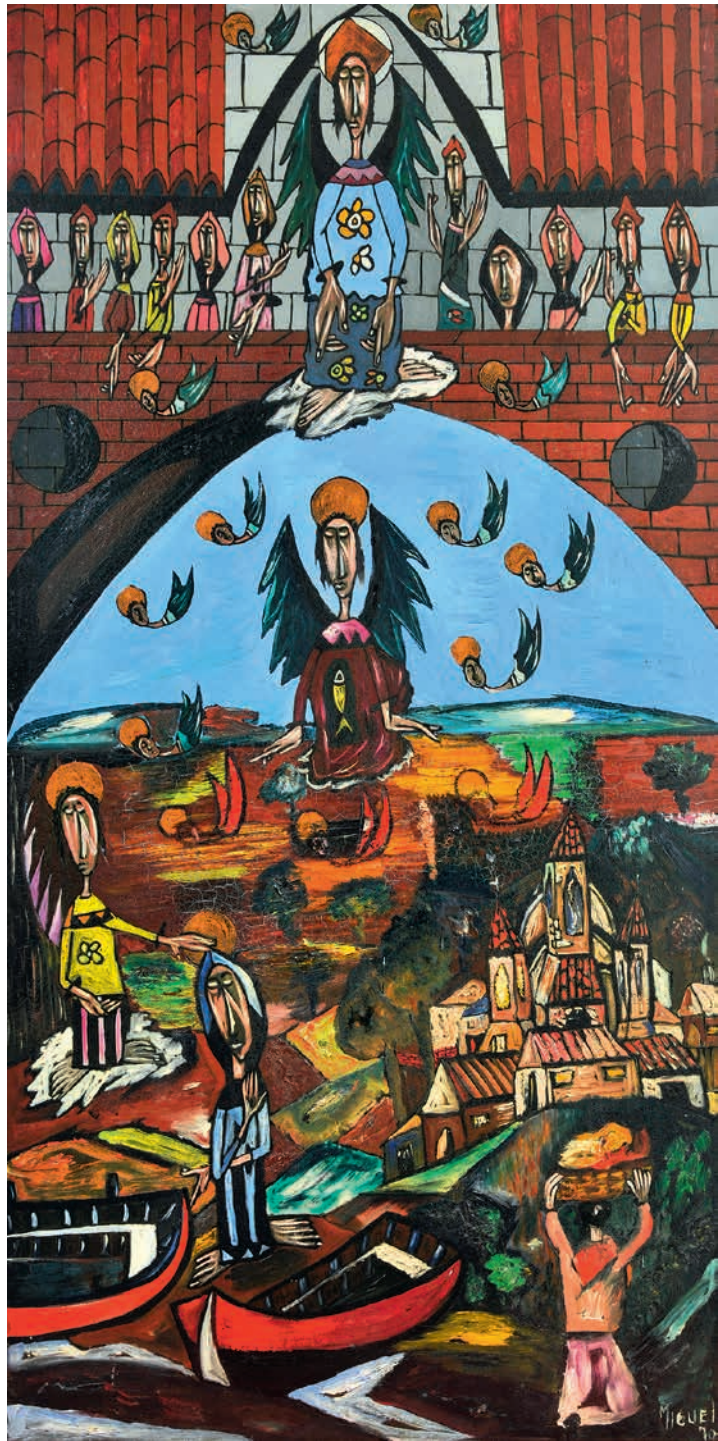
Se aprecia una fuerte influencia del surrealismo en esta serie, y me recuerda en particular el *Sueño y mentira de Francisco Franco* de Picasso, una serie de grabados que produjo el pintor malagueño en 1936 y 1937 como respuesta indignada ante la rebelión militar, encabezada por Franco, contra el gobierno de la República<sup>15</sup>.

La serie *Palomares* de Marina es más geométrica que los grabados de Picasso (y en este sentido también recuerda el *Gernika*), pero la presencia fálica y las figuras grotescas crean una especie de caos visual que evocan el desastre apenas esquivada en *Palomares* (fig.8 y 9).

Después de *Palomares* podemos distinguir un segundo período en la producción de Marina que continúa aproximadamente otra década más. Las alargadas figuras bizantinas siguen anclando visualmente los cuadros al tiempo que los colores primarios se vuelven aún más vívidos. Continúan dominando los temas religiosos pero los espacios en blanco se van llenando de figuras, en lo que el crítico de arte del periódico local, *Santa Barbara News Press*, Richard Ames, llama el *horror vacui* de Marina<sup>16</sup>. Este miedo al vacío puebla sus cuadros con enjambres de ángeles flotantes, vegetación, porrones, cazuelas de sardinas,

15 - Marie-Laure Bernadac, Paule du Bouchet, *Picasso. Le sage et le fou*, Paris : Gallimard, 2007.

16 - « Miedo del vacío ». Ver Richard Ames, in *Santa Barbara News Press*



**Fig. 10.**  
*Anunciación I*, 1970.  
 Óleo sobre madera,  
 122 x 61 cm.  
 © Colección privada



**Fig. 11.**  
*Anunciación II*,  
 1981. Óleo sobre  
 madera,  
 95,25 x 47 cm.  
 © colección privada

**Fig. 12.**  
*La Romería*, 1980.  
 Óleo sobre madera,  
 75,6 x 55,3 cm.  
 © colección privada

**Fig. 13.**  
*La mujer de verde*,  
 1982. Óleo sobre  
 madera,  
 9,8 x 41,6 cm.  
 © colección privada



**Fig. 12**



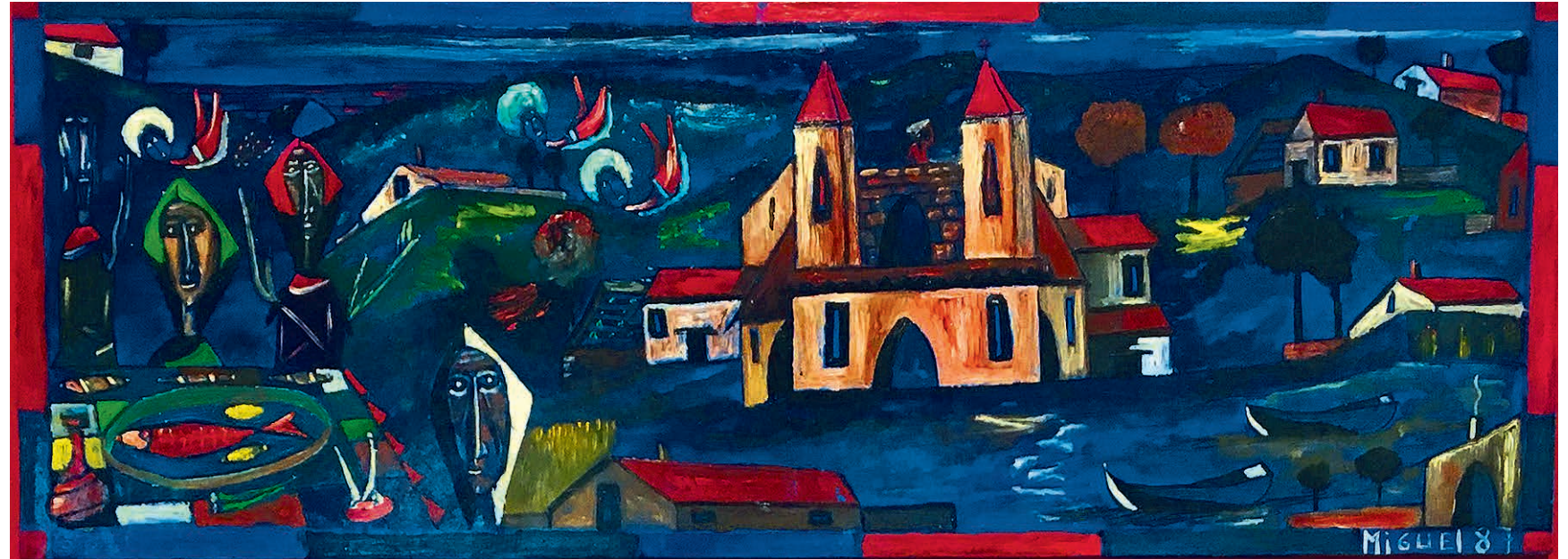
**Fig. 13**

Fig.14



casitas y colinas. Adquieren un mayor sentido de perspectiva al perder el carácter plano de la obra temprana. Compárese, por ejemplo, esta *Anunciación* de 1970 (fig.10) con el mismo tema pintado once años más tarde, en 1981 (fig.11).

En 1977, se jubila Esther Bear, cerrando su galería<sup>17</sup>, y desde ese momento hasta su muerte en 1989 Marina no volverá a exponer su obra. Sin embargo, es en este período final que crea gran parte de su obra más lograda, volviéndose esta más intensamente personal y lírica. Abandona los temas religiosos para explorar el paisaje de la memoria, recreando imágenes del País Vasco. En cierto



**Fig.14.**  
*Recuerdo de Cataluña II*, 1983.  
Óleo sobre madera, 18,5 x 66,9 cm.  
© Colección privada

**Fig.15.**  
*Este es mi país II*, 1987.  
Óleo sobre madera, 64,8 x 24,1 cm.  
© Colección privada

**Fig.16.**  
*Las afueras de Bilbao*, 1987.  
Óleo sobre madera, 24,1 x 65,4 cm.  
© Colección privada

**Fig.16** sentido se trata de una doble nostalgia, formal y temática. Por una parte, los ecos del románico y de lo bizantino evocan formalmente un pasado artístico solo recuperable en la evocación de un estilo pretérito. Por otra, temáticamente reconstruye un pasado vital que se intuye en estos retazos y escenas. De ahí precisamente su poder visual y emotivo.

17 - Esther Bear Gallery. Records 1954-1977, Archives of American Art, The Smithsonian Institution. Constance Marina, « Miguel Marina. Extended Biography », in Miguelmarinaart [En línea], sin fecha. Enlace : <http://miguelmarinaart.com/biography-extended-english.html>



Concluiremos viendo unos ejemplos.

*La Romería*, de 1980, representa la celebración de un santo en el campo (fig.12).

La misteriosa *Mujer de verde*, de 1982, ancla el cuadro mientras los otros elementos parecen precipitarse hacia ella en la parte inferior del cuadro (fig.13).

*Recuerdo de Cataluña* se refiere sin duda a la actuación de Marina en el frente de Cataluña tras la caída de Bilbao. No obstante, aquí vemos una representación de paz y abundancia (fig.14).

Con *Este es mi país*, en 1987, Marina se enfoca con insistencia cada vez mayor en sus recuerdos de Euskal Herri (fig.15).

En ese mismo año pinta *Las afueras de Bilbao*, con una iglesia en la orilla de la ría, las colinas elevándose en el fondo, y una mesa repleta de comida y vino a la izquierda, invitándonos a una comunión secular con la memoria. La presencia de comida y vino en los cuadros de la última época funciona como icono o emblema de plenitud, comunidad y comunión secular que persisten en la memoria y se plasman en colores fuertes. El azul en particular parece teñir de nostalgia estos cuadros (fig.16).

En el último año de su vida Marina pintó un homenaje a su provincia natal, *Vizcaya I* (fig.17). Me inclino a identificar a la figura más pequeña



**Fig.17.**  
*Vizcaya I*, 1989.  
Óleo sobre madera,  
53 x 20 cm.  
© Colección privada

**Fig.18.**  
*Bigarrena II*, 1989.  
Óleo sobre madera,  
27,7 x 71 cm.  
© Colección privada

sobre el puente, que contempla abajo la comunión secular con la memoria, con el propio Marina. En una de las últimas entradas en su diario Marina dejó escrito :

« Me acuerdo de España cada vez más con cada día que pasa, y al mismo tiempo quiero olvidarme de ella. Llevo más de 40 años viviendo con un pie en cada Océano, y sin embargo mi recuerdo siempre vuelve a las dulces y verdes montañas del País Vasco [...]. Pronto cumpliré 74 años y nunca volveré a mi querido País Vasco; por eso mis cuadros, como un gigantesco espejismo, son recuerdos de esa amada tierra. »<sup>18</sup>

Quisiera concluir con una imagen del último cuadro que Marina terminó antes de morir, *Bigarrena* (fig.18), que representa el barco homónimo en el que atravesó con ocho compañeros el Atlántico, llevándolo al exilio en el que pasaría el resto de su vida. Los nombres de sus compañeros están inscritos en el cuadro, concluyendo con el suyo: « Miguel Marina Barredo, polizón ».

18 - Miguel Marina, Diario, 1989, archivo privado.

### ■ Lista de figuras

- Fig.1. Marina (izq.) con Fito Acebal, 18 julio 1936. « Dos corazones que laten al unísono como debieran de latir los de la humanidad. » © colección privada
- Fig.2. De izquierda a derecha: Madeline, Constance, Esther Bear, Miguel Marina. Santa Barbara (c. 1965) © colección privada
- Fig.3. Marina (a la derecha) con Vela Zanetti © colección privada
- Fig.4. *Estación de la Cruz VI*, 1960. Óleo sobre madera, 31,8 x 123,8 cm © colección privada
- Fig.5. *Cristo Ibérico*, 1964. Óleo sobre madera, 91,4 x 60,9 cm © colección privada
- Fig.6. *Adán y Eva*, 1967. Óleo sobre madera, 128,9 x 73,3 cm © colección privada
- Fig.7. Constance Marina en el Puente de San Antón, Bilbao © Colección privada
- Fig.8. *Palomares VIII*, 1966. Óleo sobre madera, 127 x 248,9 cm © colección privada
- Fig.9. *Palomares II*, 1966. Tinta y cera pastel, 60,9 x 45,7 cm © colección privada
- Fig.10. *Anunciación I*, 1970. Óleo sobre madera, 122 x 61 cm © colección privada
- Fig.11. *Anunciación II*, 1981. Óleo sobre madera, 95,25 x 47 cm © colección privada
- Fig.12. *La Romería*, 1980. Óleo sobre madera, 75,6 x 55,3 cm © colección privada
- Fig.13. *La mujer de verde*, 1982. Óleo sobre madera, 79,8 x 41,6 cm © colección privada
- Fig.14. *Recuerdo de Cataluña II*, 1983. Óleo sobre madera, 18,5 x 66,9 cm © colección privada
- Fig.15. *Este es mi país II*, 1987. Óleo sobre madera, 64,8 x 24,1 cm © colección privada
- Fig.16. *Las afueras de Bilbao*, 1987. Óleo sobre madera, 24,1 x 65,4 cm © colección privada
- Fig.17. *Vizcaya I*, 1989. Óleo sobre madera, 53 x 20 cm © colección privada
- Fig.18. *Bigarrena II*, 1989. Óleo sobre madera, 27,7 x 71 cm © colección privada

### ■ Bibliografía

- José de Abasolo Mendivil, « Peligrosa Singladura », in *Deia*, 1982.
- Richard Ames, « Miedo del vacío », in *Santa Barbara News Press*, s.d.
- Bartolomé Bennassar, *Histoire des Espagnols*, tomo 2 – XVIII-XX<sup>e</sup> siècles, Paris : Tempus Perrin, 2011.
- Bartolomé Bennassar, *La Guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris : Tempus Perrin, 2006.
- Marie-Laure Bernadac, Paule du Bouchet, *Picasso. Le sage et le fou*, Paris : Gallimard, 2007.
- Carolina Erdocia Castillejo (dir.), *Artea eta Erbestea (1936-1960)/Arte y Exilio (1936-1960)*, Donostia-San Sebastián : Hamaika Bide, 2015.
- Victor Fuentes, « Miguel Marina : un alma del exilio volcada en la pintura », in *Puente Atlántico del siglo XXI, boletín interdisciplinar de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU)*, abril 2016.
- Anthony Geist, *Miguel Marina*, Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, 2015.
- Antonio Gramsci, *Cahiers de prison*, 5 tomes, Paris : Gallimard, 1983.
- Constance Marina, « Miguel Marina. Extended Biography », in *Miguelmarinaart* [En línea], sin fecha. Enlace : <http://miguelmarinaart.com/biography-extended-english.html>
- « Miguel Marina describes his Atlantic Voyage », in *miguelmarinapaintings* [En línea], entrevista por Madeline y Constance Marina, captación sonora, 8 min 58 s, sin fecha, puesta en línea en 2013. Enlace : <https://soundcloud.com/miguelmarinapaintings-1>
- Randall C. Maydew, *America's Lost H-Bomb* : Palomares, Spain, 1966, Manhattan : Sunflower University Press, 1997.
- Raphael Minder, « An Air Force Bomber Crash Leaves Scars in Spain », in *The New York Times*, 21 de junio de 2016 (Versión en línea : <https://www.nytimes.com/2016/06/21/world/europe/spain-palomares-hydrogen-bombs.html?ref=world>)
- Manuel Rivas, « El golpe », in *El País*, 15 mayo 2010.
- The Center Magazine*, Center for the Study of Democratic Institutions, 1968.