

Evaluación del significado cultural de un sitio histórico: Elca, la casa del poeta Francisco Brines

Assessing the cultural significance of a historic site: Elca, the house of the poet Francisco Brines



Adrià Besó Ros 
Profesor titular de Historia del Arte
Universitat de València
adria.beso@uv.es

Resumen

El concepto de bien cultural con el tiempo se ha ido ampliando del monumento a su entorno, al territorio, y ha pasado de comprender elementos materiales a abarcar también los significados que se relacionan con el mismo. En este contexto cabe entender la figura de Sitio Histórico o lugar cultural, en la que se reconocen de forma preferente los valores inmateriales relacionados con un espacio sobre los elementos materiales, que pueden incluso llegar a resultar irrelevantes. Con motivo de la incoación de expediente para declarar la casa del poeta Francisco Brines como Bien de Interés Cultural (BIC) en la categoría de Sitio Histórico, hemos aplicado la metodología propuesta por la Carta de Burra para evaluar el significado cultural del lugar, cuyo resultado nos ha servido de fundamento para emitir el dictamen requerido. En esta finca, que se sitúa en la localidad valenciana de Oliva sobre un valle abierto al mar, rodeado de naranjos, se encuentra la casa de verano familiar, que durante los últimos años de su vida el poeta convirtió en residencia habitual. En primer lugar, se realiza una identificación y descripción del bien, para posteriormente pasar a evaluar su significado cultural a partir del estudio de los valores histórico, estético, espiritual y social. De esta evaluación destacamos la estrecha relación que se establece entre el poeta, la poesía y el espacio, que convierten a Elca en un lugar dotado de unos significados propios que, unido a sus relevantes cualidades estéticas, avalan su reconocimiento como BIC.

Abstract

Over time, the concept of cultural property has been extended from the monument to its environment, to the territory, and has gone from comprising material elements to also encompassing the meanings related to it. It is in this context that the concept of historic site or cultural place can be understood, in which the immaterial values related to a space are recognized in preference to material elements, which may even be irrelevant. On the occasion of the initiation of proceedings to declare the house of the poet Francisco Brines as a Bien de Interés Cultural (BIC) in the category of historic site, we have applied the methodology proposed by the Burra Charter to evaluate the cultural significance of the place, the result of which has served as the basis for issuing the required opinion. This estate, which is located in the Valencian town of Oliva in a valley open to the sea and surrounded by orange groves, is the site of the family summer home that he made his habitual residence during the last years of his life. First of all, the property is identified and described, and then its cultural significance is assessed, based on the study of its historical, aesthetic, spiritual and social values. From this assessment we highlight the close relationship established between the poet, poetry and space, which makes Elca a place endowed with its own meanings which, together with its relevant aesthetic qualities, endorse its recognition as a BIC.

Palabras Clave

Carta de Burra, Sitio Histórico, Lugar Cultural, Francisco Brines, Paisaje literario, Paisaje rural, Significado.

Keywords

Burra Charter, Historic site, Cultural place, Francisco Brines, Literary landscape, Rural landscape, Significance.

7. Introducción

Lo que hoy entendemos por bien cultural ha ido evolucionando desde sus componentes materiales para considerar también aquellos valores inmateriales relacionados con el mismo. Si en un primer momento la valoración y la tutela quedaba reducida al monumento individualizado, desde finales del siglo XIX comienza a prestarse atención al ambiente o entorno. Esta nueva visión del monumento como elemento asociado a su entorno se recoge ya, aunque de forma tímida, en la Carta de Atenas de 1931, y se expresará con más claridad tres décadas más tarde en la Carta de Venecia (1964), en la que, además del conjunto urbano, se comprende el espacio rural, entendidos ambos como testimonio de una civilización, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico (CASTILLO, 2009). El concepto de monumento traspasa el ámbito histórico-artístico, pues junto a las grandes creaciones se incluyen las obras más modestas que con el tiempo han adquirido una significación cultural. Además de los valores materiales, se presta atención expresa a los significados culturales. En 1979, el comité australiano del ICOMOS elabora la *Carta de Burra para los Sitios de Significación Cultural*, a la que nos referiremos de forma más detallada más adelante. A partir de estas aportaciones, la *Carta de Florencia de Jardines Históricos* del ICOMOS, de 1981, introduce el concepto de Sitio Histórico en su artículo 8, que define como “un paisaje definido, evocador de un acontecimiento memorable: el emplazamiento de un suceso importante de la historia, origen de un mito ilustre o de un combate épico, motivo de un cuadro célebre...”¹. Este texto considera el jardín como un bien formado por una combinación de elementos arquitectónicos y vegetales, con unas necesidades específicas de conservación al estar construido por materiales vegetales vivos, que ofrecen una imagen cambiante a lo largo de los ciclos temporales.

Entre las diferentes categorías de bienes de interés cultural, la *Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español* contempla la figura de Sitio Histórico, que en su artículo 15.4 define como “el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico”. Esta definición amplía el alcance de los significados que ofrecía la Carta de Florencia al pasar de una visión restrictiva de la historia, centrada en los grandes acontecimientos, a otra más amplia que incluye, además, los procesos y las creaciones culturales de diferente índole, como tradiciones populares, y otras obras del ser humano. Tampoco se centra exclusivamente en el espacio antropizado, pues puede comprender también obras de la naturaleza. Establece que estos sitios han de poseer alguno de estos valores: histórico, etnológico, paleontológico o antropológico. Excepto el paleontológico, los tres restantes están relacionados con el ser humano; por tanto, son culturales. El

1. De acuerdo con esta definición, el carácter histórico del sitio se adquiere en relación a hechos memorables y no tanto a los sucesos o creaciones cotidianas, como sería más propio de una visión más cercana a la historiografía propugnada por la Escuela de los Anales y a un concepto de patrimonio cultural más amplio e inclusivo. En este sentido, muchos de los primeros sitios históricos que han recibido este reconocimiento están en relación con batallas que han marcado el devenir de la historia.

valor histórico cuenta ya con una tradición en la historia de la valoración de los bienes culturales, y se adquiere en relación a su pertenencia al pasado. El valor etnológico y antropológico constituyen aportaciones más recientes realizadas desde el ámbito de las ciencias sociales, la sociología y la antropología.²

Diversas legislaciones autonómicas sobre patrimonio histórico y cultural vigentes en el Estado español, entre ellas la valenciana en su artículo 26, adoptan esta definición de forma literal, o bien introducen algunas matizaciones que no plantean ningún cambio en su significado. Otras comunidades como es el caso de la *Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria*, en su artículo 49, introduce la figura de Lugar Cultural, que también está presente en la *Ley 7/2004, de 18 de octubre, de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja*, que en su artículo 12.4 define como “el espacio físico relacionado con hechos históricos o culturales o con actividades o transformaciones naturales o artificiales, cualquiera que sea el estado actual de los vestigios”. Los lugares culturales pueden clasificarse en: Jardín Histórico, Sitio Histórico, Zona Arqueológica, Zona Paleontológica, Lugar de Interés Etnográfico, Vía Cultural y Paisaje Cultural. Ambos textos legales plantean, de esta manera, agrupar bajo la figura de Lugar Cultural las diferentes categorías de bienes que sobrepasan el hito construido y se caracterizan por la intervención del ser humano en un territorio más o menos extenso. En este sentido, el *Anteproyecto de Ley por la que se modifican la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, conserva la misma definición de Sitio Histórico, a la que asimila el denominado Lugar Histórico en algunas legislaciones autonómicas (art. 15.4). En definitiva, todos ellos tienen en común una significación cultural emanada de la intervención humana producida de forma individual o colectiva sobre un territorio más o menos extenso.

El comité australiano del ICOMOS aprobó el 19 de agosto de 1979 la *Carta de Burra para los sitios de significación cultural*, cuyo texto ha sido posteriormente revisado y actualizado en 1981, 1988, 1999 y 2013. Aunque se trata de un documento emanado de un comité nacional, ha sido considerado referente a nivel internacional (GONZÁLEZ-VARAS, 2018: 569). El objeto de esta carta es proponer

2. El Sitio Histórico es una figura recogida en el ordenamiento jurídico español desde 1985, que ha tenido muy poca difusión en relación con el amplio conjunto de bienes inmuebles que gozan de la protección como Bien de Interés Cultural. La consulta de algunos registros online de BICs deja constancia de ello. Un ejemplo ilustrativo es el caso de la Comunitat Valenciana, con 1928 BICs registrados (315 con declaración singular), de los que solo tres han sido reconocidos, y en fechas bastante recientes, bajo la figura de Sitio Histórico: el Puig de Almizra (Alicante) donde se firmó en 1244 el tratado homónimo entre los reinos de Castilla y Aragón (DOGV, 16-11-2015), la Real Fábrica de Cerámica de Alcora (Castelló) fundada por el Conde de Aranda en el siglo XVIII (DOGV, 28-05-2019) y la Finca el Poblet, en Petrer (Alicante), también conocida como posición Yuste, que fue la última sede oficial del Gobierno de la II República antes de la victoria definitiva de las tropas del general Franco (DOGV, 12-12-2019). En línea: <<https://ceice.gva.es/es/web/patrimonio-cultural-y-museos/bics>> [Consulta: 24.10.2022]. En la Región de Murcia, de los 901 elementos reconocidos como BIC, solo 6 tienen la consideración de Sitio Histórico; cuatro de ellos relacionados con actividades extractivas y mineras. En línea: <<http://www.patrimur.es/web/patrimonio-cultural/bienes-de-interes-cultural1>> [Consulta: 24.10.2022]. En Galicia, de los 779 BICs inmuebles registrados, solo cuatro han sido declarados con la categoría de Sitio Histórico entre 1999 y 2009, entre los que se encuentran el Pazo de Meirás en Sada (A Coruña), que fue casa de la escritora Emilia Pardo Bazán, la casa del intelectual y político gallego Alfonso Daniel Rodríguez Castelao en Rianxo (A Coruña), el conjunto termal de As Burgas en Ourense y las islas de San Simón y San Antón en Redondela (Pontevedra), lugar natural de extraordinaria belleza donde se levantó un antiguo lazareto, convertido en campo de concentración de la represión franquista. En línea: <<https://abertos.xunta.gal/catalogo/cultura-ocio-deporte/-/dataset/0375/bens-interese-cultural-bic>> [Consulta: 24.10.2022].

una guía para la identificación, conservación y gestión de los sitios de significación cultural, para lo cual establece una metodología que comprende tres niveles: comprender el significado del sitio, desarrollar una política de conservación y establecer un plan de gestión. Algunos de estos niveles cuentan con otros documentos complementarios, denominados “Guías para la Carta de Burra”, que concretan su desarrollo y puesta en práctica. El primer texto de la Guía para el establecimiento del significado cultural fue adoptado por el comité de ICOMOS Australia el 14 de abril de 1984. Con el tiempo, estas guías también han sido revisadas y actualizadas para adaptarlas a las nuevas versiones de la carta promulgadas en 1988 y en 2013. Por ello, en noviembre de este último año, la nota práctica *Understanding and assessing cultural significance*, como explica en su presentación, venía a sustituir la guía anterior de 1988 (ICOMOS, 2013b). Pero si comparamos ambos documentos, la nota práctica de 2013, más que sustituir el texto anterior, parte de su estructura, profundiza en su contenido, y aporta diversas cuestiones prácticas para evaluar el significado cultural de un sitio. En esta guía se establecen una serie de preguntas orientativas para evaluar cada uno de los valores que se contemplan [Tabla 1]. El contenido de su cuestionario comprende una serie de aspectos que desarrollan y concretan el alcance de los valores histórico, etnológico y antropológico, que se recogen en el ordenamiento jurídico español³.

La obra de Aloïs Riegl, *El culto moderno a los monumentos*, publicada en Viena en 1903, marcó un hito en la definición de los valores atribuidos a los mismos, y a su vez formuló una metodología para su valoración desde la Historia del Arte, que pasado un siglo continúa teniendo validez. Pero la evolución del concepto de patrimonio desde el hito construido al territorio, y desde lo material a lo inmaterial, producida durante la segunda mitad del siglo XX, demanda otros criterios para determinar el valor cultural de las nuevas categorías de bienes que lo integran. En este sentido, la Carta de Burra propone una metodología que trasciende la atención a los elementos materiales y se basa en la valoración de los significados culturales (POULOT, 2006: 179-180; QUINTERO, 2004, 249), que por ello consideramos adecuada para elaborar los informes de catalogación de los denominados sitios históricos o lugares culturales⁴.

3. José María Abad Licerias, en su análisis jurídico de la figura del Sitio Histórico, habla de dos tipos de conjuntos de valores o intereses: los valores o intereses de carácter especial, “cuya concurrencia puede servir de referencia para poder calificar, inicialmente, un lugar o paraje natural como Sitio Histórico” (ABAD, 2006: 55), entre los que se encuentran los valores o intereses de carácter especial (histórico, etnológico, paleontológico o antropológico), y los de carácter general, que permiten que un lugar cultural o natural pueda gozar de esta declaración por la concurrencia de alguno de los demás valores o intereses que pueden definir cualquier bien perteneciente al patrimonio cultural. Según explica el mismo autor, “la razón de esta interpretación puede venir avalada porque los valores que especialmente definen un Sitio Histórico no excluyen o eluden la posible concurrencia de cualesquiera de los demás intereses que hacen integrar a un elemento dentro del patrimonio histórico y, por tanto, dentro del ámbito de salvaguardia de su especial normativa” (ABAD, 2006: 56).

4. La Carta de Burra establece que la evaluación del significado cultural de un sitio o lugar patrimonial ha de realizarse en función de los valores otorgados por los diversos grupos de interés, entre los que se encuentran los expertos en patrimonio (GONZÁLEZ-VARAS, 2018: 568). En este sentido, queremos insistir que el objeto de la aplicación de esta metodología se centra en la elaboración de un informe de catalogación desde la disciplina académica de la Historia del Arte, de acuerdo con el procedimiento previsto por la legislación vigente en materia de patrimonio cultural para la declaración de un BIC, y no el propuesto por la carta, que tiene como finalidad la realización de una declaración de significación, en la que tienen en cuenta las aportaciones de todos los denominados grupos de interés, entre los que se encuentra el académico.

CUESTIONES PARA DETERMINAR EL SIGNIFICADO CULTURAL DE UN LUGAR

VALOR HISTÓRICO

- ¿Está el lugar asociado a un acontecimiento o tema importante de la historia?
- ¿Es importante el lugar para mostrar patrones en el desarrollo de la historia a nivel local en una región, o a nivel estatal, o nacional o mundial?
- ¿Muestra el lugar un alto grado de logro creativo o técnico para un periodo concreto?
- ¿Está el lugar asociado a una persona o grupo cultural concreto importante en la historia de la zona local, del estado, del país o del mundo?

VALOR ESTÉTICO

- ¿Tiene el lugar cualidades especiales de composición o de atractivo poco común que impliquen combinaciones de color, texturas, espacios, masas, detalles, movimiento, unidad, sonidos, olores?
- ¿Es el lugar distintivo dentro del entorno o un hito visual prominente?
- ¿Tiene el lugar cualidades inspiradoras o que evocan fuertes sentimientos o significados especiales?
- ¿El lugar es simbólico por sus cualidades estéticas: por ejemplo, inspira una respuesta artística o cultural, está representado en el arte, la fotografía, la literatura, el arte popular, la tradición popular, la mitología u otras imágenes o artes culturales?
- ¿Presenta el lugar características estéticas particulares de un estilo o moda identificados?
- ¿Muestra el lugar un alto grado de logro creativo o técnico?

VALOR ESPIRITUAL

- ¿Contribuye el lugar a la identidad espiritual o al sistema de creencias de un grupo cultural?
- ¿Es el lugar depósito de conocimientos, arte tradicional o sabiduría relacionada con la práctica espiritual de un grupo cultural?
- ¿Es un lugar importante para mantener la salud espiritual y el bienestar de una cultura o grupo?
- ¿Los atributos físicos del lugar desempeñan un papel a la hora de recordar o despertar la comprensión de la relación de un individuo o grupo con el reino espiritual?
- ¿Los valores espirituales del lugar se expresan en las prácticas culturales o en las estructuras creadas por el hombre, o inspiran obras creativas?

VALOR SOCIAL

- ¿Es importante el lugar como marcador o símbolo local?
- ¿Es importante el lugar como parte de la identidad de la comunidad o de un grupo cultural concreto?
- ¿Es el lugar importante para una comunidad o grupo cultural debido a las asociaciones y los significados desarrollados a partir de un uso o asociación prolongados?

VALOR CIENTÍFICO

- ¿Podría una mayor investigación del lugar revelar una nueva información substancial y nuevos conocimientos sobre las personas, los lugares, los procesos o las prácticas que no están disponibles en otras fuentes?

TABLA 1.

Cuestionario orientativo para valorar el significado cultural de un lugar.

Fuente: ICOMOS, 2013b.

Mediante Resolución de 28 de octubre de 2021, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte de la Generalitat Valenciana, se ha incoado expediente para declarar bien de interés cultural en la categoría de Sitio Histórico *Elca, la casa del poeta Francisco Brines*⁵. Como se explica en el decreto publicado en el diario oficial, dicho bien es un lugar estrechamente vinculado a la creación cultural, concretamente con la obra y con la trayectoria literaria desarrollada por el poeta Francisco Brines (Oliva, 1932-Gandia, 2021), perteneciente a la llamada generación del 50, que ha sido reconocida por galardones tan importantes como el Premio Nacional de las Letras Españolas (1999) y el Premio Miguel de Cervantes (2020)⁶. Una de las características que definen el Sitio Histórico es el valor relevante de los aspectos inmateriales relacionados con un espacio concreto, cuyos elementos materiales pueden ser o no relevantes.

El objeto de este trabajo es valorar el significado cultural del sitio de “Elca, la casa del poeta Francisco Brines”, que nos sirva como base para fundamentar el dictamen solicitado a la Universitat de Valencia para la resolución del expediente de declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Sitio Histórico. Para ello hemos aplicado la metodología propuesta por la Carta de Burra en el primero de los tres niveles expuestos (comprender su significado), del que se determinan dos acciones. La primera de ellas consiste en definir el lugar y su alcance, a partir de su historia, construcciones, usos y asociaciones. Se trata, por tanto, de una aproximación objetiva a los aspectos materiales e inmateriales del sitio. La segunda consiste en evaluar el significado cultural, que es la suma de sus valores o cualidades, que se establecen en el artículo 1.2 de la Carta de Burra, que son: estéticos, históricos, científicos, sociales y espirituales. Como indica el mismo texto “la significación cultural se corporiza en el sitio propiamente dicho, en su fábrica, entorno, uso, asociaciones, significados, registros, sitios relacionados y objetos relacionados” (ICOMOS, 2013a). Como indica la guía para la determinación de valores culturales, un lugar puede tener importancia cultural si satisface al menos uno de estos criterios, pues en algunos casos, satisfacer más criterios no significa que un lugar sea necesariamente más significativo.

5. Resolución de 28 de octubre de 2021, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, por la que se incoa expediente para declarar bien de interés cultural con la categoría de sitio histórico, Elca, la casa del poeta Francisco Brines, en el término municipal de Oliva, y se somete el expediente incoado a trámite de información pública. *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana* (DOGV), n 9213, 11.11.2021. En línea: <https://dogv.gva.es/datos/2021/11/11/pdf/2021_11121.pdf>. [Consulta: 20.01.2022].

6. Francisco Brines fue elegido académico de la Real Academia Española en 2001. En su página web se presenta un perfil de su vida y su obra, acompañado de diversas referencias a publicaciones y noticias relacionadas con los principales reconocimientos recibidos. En línea: <<https://www.rae.es/academico/francisco-brines>>. [Consulta: 20.01.2022].

2. Identificación y definición del sitio

El conjunto está formado por una parcela de 72.740 m² situada en la partida de la Font de l'Om, en el término municipal de Oliva, a unos 3.5 km al SO del núcleo de población⁷. Se ubica en una zona de piedemontes, actualmente dedicada al cultivo del naranjo, rodeada por tres de sus lados por las estribaciones de la Sierra de Gallinera, donde destacan las cimas del Tossal de l'Almuixic (209 m), Puig de les Covatelles (358 m) y Puig del Frare (465 m), que se abre por el SE hacia la llanura litoral⁸. La parcela se sitúa sobre la franja de tierras comprendidas entre los 85 y 100 m sobre el nivel del mar. Sobre la isohipsa de los 90 m se levanta la casa en una posición centrada en la superficie de la propiedad. Esta posición elevada permite gozar desde la casa de una amplia cuenca visual que, enmarcada por las elevaciones indicadas, se orienta hacia el mar **[Imagen 1 y 2]**.

La parcela se articula de acuerdo con el esquema compositivo del huerto burgués valenciano, que en este caso se adapta a una superficie en desnivel⁹. Se organiza a partir de la casa, donde confluyen todos los caminos interiores. El acceso principal se adentra por un margen de la parcela y gira en ángulo recto para ascender en línea recta hasta encontrarse con la terraza situada ante la fachada principal de la casa. Como es habitual en el huerto de naranjos, este paseo se enmarca por sendas filas de palmeras datileras (*Phoenix dactylifera*) que resaltan su carácter de acceso principal y centran la perspectiva visual hacia la casa. El mismo eje se prolonga hasta el final de la parcela, situado a una cota más alta de la vía pública con la que no llega a comunicarse. Por ello se cierra con un banco que, por su posición elevada, sirve a su vez como mirador. En perpendicular a este eje parten dos caminos desde ambos lados de la casa que recorren el huerto hacia el oeste, para encontrarse de nuevo con la vía pública que sirve de límite de la parcela. Junto a uno de estos ejes encontramos una balsa para regular el caudal de riego del naranjal. La superficie cultivada del huerto se encuentra dividida en más de noventa bancales de superficie ortogonal y de reducidas dimensiones, con la finalidad de atenuar los desniveles entre ellos, que se protegen con muros de piedra seca. De esta manera, el sistema de terrazas, necesario para el riego a manta que se utilizó en origen, se adapta a la morfología natural del terreno y se integra en el entorno sin alterar su imagen. Las alineaciones de los naranjos, los canales para el riego y los muros de piedra, crean un juego de perspectivas visuales entre los diversos bancales **[Imagen 3]**.

Entre el norte y el este de la casa se despliega un jardín ornamental, poblado de pinos piñoneros (*Pinus pinea*), entre los que se hallan algunos cipreses, palmeras, laureles, eucaliptus, cedros, tuyas

7. Polígono 24, parcela 681. Referencia catastral: 000940200YJ50H.

8. En el *Tossal de l'Almuixic* se conservan restos del despoblado de Elca, que quedó deshabitado tras la expulsión de los moriscos en 1609 (MADOZ, 1847:456). Su nombre ha permanecido en la toponimia del lugar, designando un barranco, el collado por el que discurre el camino hacia Oliva y la misma casa del poeta Francisco Brines.

9. Besó (2016) dedica el capítulo 2 a la definición y caracterización del huerto de naranjos.

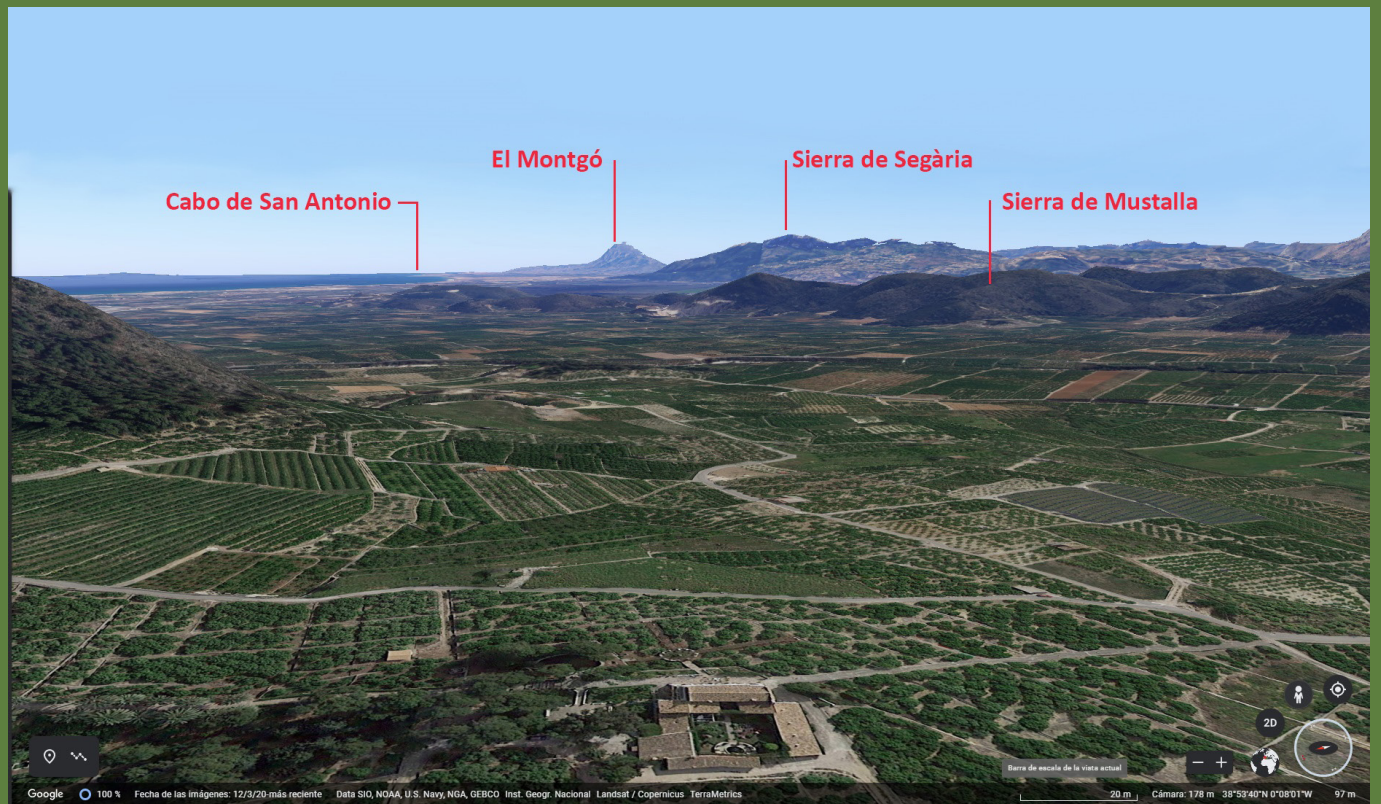


IMAGEN 1.

Cuenca visual desde Elca.

Fuente: Captura de pantalla de Google Earth y elaboración propia.



IMAGEN 2.

Panorámica visual que se contempla desde la casa de Elca.

Fuente: Captura de pantalla de vídeo, min. 0:29. En línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=OQqBSLiru68>>. [Consulta: 20.01.2022].



IMAGEN 3.

Delimitación de la propiedad de Elca incluida en la declaración de Sitio Histórico.

Fuente: Captura de pantalla de Bing maps y elaboración propia.



IMAGEN 4.

Pérgola y cenador del jardín cubierto por buganvillas.

Fuente: A. Besó.

y otras arbustivas, donde predominan el jazmín y la buganvilla, omnipresentes en muchos rincones. Se insertan elementos contruidos, como el recorrido que se sitúa junto a la pineda que precede la casa, flanqueado por acróteras y jarrones de terracota, en cuyo centro podemos ver un montículo artificial plantado con diversas especies de cactus y plantas suculentas. Frente a la casa encontramos la alberca circular, que se utilizaba también para tomar el baño en verano. Y a un lado, desde la puerta de la vivienda, una escalera comunica con un cenador de fábrica **[Imagen 4]**, del que parten tres pérgolas lineales cubiertas por buganvillas que se adentran en el naranjal. Y es que, en el huerto, el naranjal es una continuación del jardín ornamental, por lo que junto a los límites de las parcelas próximos a los caminos es fácil encontrar plantaciones de rosales, geranios, jazmines, buganvillas, adelfas, etc, que otorgan a los paseos interiores una singular belleza **[Imagen 5]**.

Y en medio de este delicioso jardín se levanta la casa como elemento principal, cuya silueta domina visualmente el conjunto **[Imagen 6]**. Está formada por un cuerpo principal de dos crujías paralelas a fachada de tres plantas, con cubierta de dos faldones que vierten sobre los muros de carga que se corresponden con las fachadas anterior y posterior. Los forjados de las plantas altas –formados por una estructura de viguetas de madera que se cierra con bovedillas de ladrillo– y los de la cubierta, se apoyan sobre las fachadas anterior y posterior. Y en el eje central se apean sobre una estructura porticada de pilares y jácenas de madera. En la parte posterior se abre un patio cerrado por un muro perimetral, sobre el que se adosan por la cara exterior diversos cuerpos de una crujía con tejado de una vertiente, que en su tiempo estuvieron relacionadas con la actividad agrícola (establos, almazara, etc.) y que ahora se destinan a otros usos. Sobre la fachada posterior de la casa y en perpendicular a la misma, se yuxtaponen por la parte interior del patio sendos cuerpos de dos plantas que forman parte de vivienda. El del lado sur es de una crujía, y el orientado al norte es de dos, en cuya primera planta se sitúa el dormitorio del poeta. Sobre el lado norte del cuerpo principal de la casa se adosan dos arcosolios que sustentan la galería accesible desde el primer piso. Se cubre por un tejado de un faldón apoyado sobre columnas de fábrica asentadas sobre una base cuadrada hasta el nivel de la barandilla de forja que la protege.

Las fachadas se caracterizan por la sobriedad ornamental y equilibrio compositivo, valores de la arquitectura clásica que están presentes en este tipo arquitectónico que se canoniza a lo largo del siglo XVIII¹⁰. La fachada principal presenta una cuidada composición, con tres vanos por planta organizados a partir del eje de simetría central que queda enfatizado por la puerta de entrada a la casa. En la planta baja se abre una ventana a cada lado de la puerta. Los huecos, protegidos por rejas de jaula curvas, se prolongan hasta el nivel del suelo, con lo que se busca integrar las vistas exteriores

10. La difusión del tipo se extiende en el ámbito de las comarcas costeras del golfo de Valencia hasta las primeras décadas del siglo XX. A finales del siglo XIX experimenta una transformación estética con la introducción de elementos decorativos propios de los lenguajes urbanos que se concentran, sobre todo, en las fachadas y en los acabados de algunos espacios interiores, sin afectar a su estructura arquitectónica.



IMAGEN 5.

Plantaciones de rosales que adornan los márgenes de los bancales de naranjos.

Fuente: A. Besó



IMAGEN 6.

Vista panorámica de Elca con su casa y jardines.

Captura de pantalla de vídeo, min. 0:25. En línea: <<https://www.facebook.com/olivaturismo/videos/667067374663294>>. [Consulta: 04.02.2022]

en el interior de la vivienda, lo que denota el uso recreativo de la misma desde sus orígenes. En las plantas altas se repite la misma secuencia de vanos. En el piso principal se abren tres balcones con barandillas de hierro forjado, donde la central es de mayor anchura, recurso con el que se pretende enfatizar el eje de simetría de la fachada. En la última planta se abren tres ventanales de pequeñas dimensiones que servían para iluminar y ventilar este espacio, utilizado en origen como desván. En la fachada posterior se repite la misma disposición de vanos en todo el eje central y sobre la última planta, partes que se mantienen exentas de los cuerpos que se adosan en perpendicular al muro. En los muros piñones se abren dos vanos en cada una de las plantas altas, alineados respectivamente sobre el centro de la crujía. Todas las carpinterías exteriores son de madera y guardan un alto grado de coherencia tipológica con el edificio. Las fachadas anterior y posterior se rematan con un alero moldurado que se prolonga sobre los muros piñones con una finalidad ornamental. Estos lados se terminan con un antepecho de fábrica maciza, rematado por una celosía de ladrillos, que integra el caballete de la cubierta. Una espadaña con una campana con trucha de madera fundida en 1867 remata el cuerpo adosado junto a la capilla en el lado sur.

El interior conserva su distribución original propia del tipo, sin apenas alteraciones. De sus estancias conviene destacar en la planta baja el salón situado en la primera crujía, presidido por una gran chimenea, y la capilla, con acceso exterior y cripta, que ocupa parte de la segunda. En el primer piso encontramos el despacho-biblioteca del poeta, diversos salones y salas de estar. En el cuerpo adosado en la parte posterior se halla su dormitorio, con vistas hacia el sur y acceso directo a la galería **[Imagen 7]**. Y la última planta era el desván, que el poeta rehabilitó en el año 2000 y transformó en un amplio espacio diáfano destinado a biblioteca. Los pavimentos de toda la vivienda son de baldosa hidráulica con piezas en blanco y negro que se combinan en forma de damero. Las carpinterías interiores muestran un interesante y variado repertorio de motivos decorativos geométricos que se desarrollan en la carpintería valenciana desde el siglo XVIII hasta mediados del XIX. Merece especial atención la puerta de la sala de estar de la planta baja, obra de estilo renacentista, que probablemente procede del desaparecido palacio condal de Oliva¹¹. Todas ellas destacan por su interés tipológico y por su buena conservación.

La casa conserva la colección pictórica, la biblioteca y mobiliario y objetos personales del poeta. Las obras de arte antiguo, que se sitúan entre los siglos XVI y XIX, provienen de la herencia paterna. Encontramos fundamentalmente pintura religiosa, retratos, bodegones y paisajes¹². Francisco Brines

11. El palacio condal de Oliva fue una de las joyas del arte renacentista valenciano. La venta del inmueble a finales del siglo XIX suscitó el interés de comerciantes de bienes culturales. Destaca el caso del danés Egil Fischer, que adquirió un buen número de piezas con la finalidad de exponerlas en su país. A pesar que fue declarado Monumento Nacional en 1920, los daños producidos por la Guerra Civil y el abandono, precipitaron su declaración de ruina que justificó su demolición en los años cuarenta del siglo XX. Dentro de este proceso de expolio mediante la adquisición de materiales antiguos en venta cabe situar la presencia de esta puerta de estilo renacentista en Elca.

12. La Resolución de 28 de octubre de 2021, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte... DOGV, n. 9213, 11.11.2021, contiene una relación detallada de las principales obras de la colección de arte antiguo.



IMAGEN 7

Vista desde el dormitorio del poeta con la galería de la casa a la derecha.

Fuente: A. Besó.

heredó de su padre la afición al coleccionismo artístico, por lo que incrementó los fondos con obras de autores contemporáneos mediante compras directas, subastas y obsequios de algunos de los artistas con los que mantuvo una relación personal de amistad. Entre los fondos de contemporáneo encontramos obras de Cecilio Pla (Valencia, 1860-Madrid, 1934), Joan Miró (Barcelona, 1893-Palma, 1983), Francisco Lozano (Antella, 1912-Valencia, 2000), Albert Ràfols-Casamada (Barcelona 1923-2009), Carloandrés López del Rey (Sada, 1926-Ibiza, 2018), Vicente Vela (Algeciras, 1931-Madrid, 2015), Roberto González Fernández (Monforte de Lemos, 1948), Carmen Calvo (Valencia, 1950), Frederic Amat (Barcelona, 1952) Joan Millet (Gandia, 1958), Miguel Vicens (Oliva, 1959), Manuel Sáez (Castellón, 1961), José Saborit (Valencia, 1960), o de Mariona Brines (Valencia, 1962), sobrina del poeta. Todas ellas se encuentran repartidas por las diversas dependencias de la casa.

Otra de las pasiones de Francisco Brines fue la bibliofilia y la lectura. Conserva una colección bibliográfica que se estima en más de quince mil volúmenes, que adquirió a lo largo de su vida en librerías nacionales y del extranjero y a través de subastas. En las estanterías de su despacho guarda una colección de libros impresos entre los siglos XVI y XVIII, entre los que se encuentran obras de autores clásicos de la literatura en lengua castellana y escritos del erudito ilustrado Gregorio Mayans (Oliva, 1699-Valencia, 1781). Y entre las obras contemporáneas están representadas las publicaciones de poetas y escritores y escritoras de la generación del 98, del Modernismo, de la

generación del 27, y de los países hispanoamericanos, muchas de ellas dedicadas por sus autores. Cuenta con una importante colección de revistas de literatura y poesía del siglo XX. Por todo ello se puede afirmar que “la biblioteca de Francisco Brines es sin duda una de las grandes bibliotecas españolas especializada en poesía contemporánea, y debido a su singularidad excepcional, constituye un conjunto irrepetible de inmensa importancia cultural”¹³.

La casa está decorada con un gusto ecléctico, ya que en las diversas dependencias se integran muebles y objetos procedentes de sus padres con otros que fue adquiriendo el poeta. Entre los objetos personales podemos destacar numerosos obsequios, reconocimientos, medallas, y gran parte de su correspondencia con familiares, amigos y poetas como Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Carlos Bousoño, etc. Como en cualquier casa, el mobiliario, el ajuar, los objetos personales conservados... configuran el espacio vital más íntimo: la morada, que constituye un fiel reflejo de los sentimientos, personalidad y gusto estético de la persona o personas que la habitan.

3. Valoración del significado cultural

La Carta de Burra utiliza el término “importancia cultural” o “significado cultural” para agrupar los valores del lugar. Este está formado por cinco valores que se enumeran en el artículo 1.2. de dicha carta: estético, histórico, científico, social y espiritual (ICOMOS, 2013a). De todos ellos nos vamos a centrar en aquellos que, en el caso concreto de Elca, advertimos que presentan una mayor relevancia, como son el histórico, el estético, espiritual y social. No podemos entender cada uno de estos valores como compartimentos estancos, pues en mayor o menor medida se establece una relación entre ellos. Y en el caso de la literatura resulta difícil separar los aspectos estéticos y espirituales, por lo que hemos considerado su análisis de forma conjunta.

3.1) Valor histórico

Según la Guía para analizar el significado cultural, el valor histórico “pretende abarcar todos los aspectos de la historia; por ejemplo, la historia de la estética, el arte y la arquitectura, la ciencia, la espiritualidad y la sociedad”. En este sentido, “un lugar puede tener un valor histórico porque ha influido o ha sido influido por un acontecimiento, fase o actividad histórica, persona o grupo de personas” (ICOMOS, 2013b: 3).

La parcela de Elca destaca sobre las de su entorno por su mayor superficie, lo que atestigua que se trata de una gran propiedad de tierra de secano, que se dedicó al cultivo algarrobos y olivos, antaño predominante en esta partida. Desde mediados del siglo XIX la burguesía valenciana canalizó parte

13. *Ibidem.*, p. 46492.

de sus inversiones hacia el sector agrario. Durante el Antiguo Régimen la propiedad de la tierra había sido un distintivo de clase, por lo que esta, además de un objeto de negocio, se convirtió para la burguesía en un signo de prestigio social (Pons & Serna, 1993: 348-349). Para materializar esta posición construyeron casas de recreo sobre sus propiedades, que utilizaron como lugar de descanso en un entorno alejado de los bullicios de la ciudad. En estas explotaciones se concilia la búsqueda de la rentabilidad económica con el placer estético. La contemplación del paisaje fue una de las aficiones burguesas, por lo que se elegían emplazamientos con amplias panorámicas. También el paseo, por lo que algunos espacios alrededor de la casa se convertían en jardines con especies ornamentales arbóreas y arbustivas. Estas fincas se situaron mayoritariamente en huertos de naranjos y en una menor medida en tierras de secano.

Las primeras referencias que disponemos sobre la heredad de Elca están relacionadas con la familia Avargues. José Ramón Avargues Navarro (1802-1885) fue quien posiblemente edificó el oratorio, cuyas iniciales (JR AN) aparecen sobre la plancha metálica que recubre sus puertas. Además, la campana lleva inscrita la fecha de 1867. Teniendo en cuenta que esta coincide con los inicios del auge de la agricultura comercial y de las inversiones burguesas en el sector primario, no resultaría descabellada la hipótesis, a falta de más datos, de fijar en ese momento la formación de esta masía con sus plantaciones de algarrobos y olivos, bosque y casa de recreo por parte de José Ramón Avargues. A su muerte, en 1885 heredó la finca su hija Jesusa Avargues Mediano (1848-1929)¹⁴, quien había contraído matrimonio en 1869 con el patricio Domingo Mascarós Guzmán (+1880).

La prensa del momento se hizo eco de estos hábitos sociales por parte de los propietarios de Elca. En octubre de 1914, Jesusa Avargues recibió la visita del obispo de Urgell, Juan Benlloch, quien unos meses más tarde sería nombrado cardenal. Como se recoge en la noticia, “desde la casa, situada en lo alto de un monte, divisando el Mongó y la playa de Denia, se domina un hermoso paisaje que hace más admirable la obra de la creación”. Tras degustar una succulenta paella, “después de dar un paseo por la avenida de la finca, regresaron los excursionistas encantados de tan agradable obsequio”¹⁵. El 6 de octubre de 1915 se informa que “el domingo último, llegaron a Oliva, en automóvil, la Excm. Sra. D^a Jesusa Avargues y su distinguido hijo D. Domingo Mascarós, para pasar una temporada en su hermosa finca de Elca”¹⁶.

Una de las hijas del matrimonio, María Asunción Mascarós Avargues, casó en 1894 con Federico Trénor Palavicino (1868-1958), perteneciente a una de las sagas más relevantes de la burguesía valenciana (PONS & SERNA, 2009). Esta murió en 1902 como consecuencia del parto de su hija

14. Registro de la Propiedad de Oliva. Historial registral de la finca nº 1943, de Oliva. Las referencias a las sucesivas transmisiones de propiedad proceden de esta fuente.

15. *Las Provincias*, n. 17553, 20/10/1914.

16. *El Distrito de Gandía*, n. 2, 6/10/1915. *Revista de Gandía*, n. 944, 11/07/1918 informa también de la llegada a Elca de su propietaria para pasar una temporada de descanso.

María Jesús Trénor Mascarós (1901-1985), quien recibió la finca en herencia de su abuela tras su fallecimiento en 1929.

Durante la Guerra Civil, muchas propiedades de grandes terratenientes fueron colectivizadas. Entre 1937 y 1939 Elca albergó una colonia escolar. Con el objetivo de proteger a la infancia de los efectos de los continuos bombardeos que acechaban la ciudad de Madrid, el Gobierno de la República creó diversas colonias escolares para la estancia y formación de los niños y niñas evacuados, situadas mayoritariamente en la Comunidad Valenciana y Catalunya¹⁷. Se pretendía educar en un ambiente agradable, en contacto con la naturaleza, por lo que los huertos de naranjos o algunas fincas de recreo de secano conformaron emplazamientos privilegiados. Las condiciones de Elca, situada sobre un valle abierto al mar, con una casa señorial emplazada sobre un lugar abierto con interesantes vistas, reunía estos requisitos. Allí se ubicó la colonia “Flor de Mayo”, o también denominada Oliva nº 2, que comenzó su actividad el 18 de julio de 1937, con sesenta niños y niñas acompañados por ocho adultos (MORELL, 2012). En la Biblioteca Nacional de España se conserva un reportaje con 17 fotografías tomadas por el alemán Walter Reuter¹⁸, quien trabajó como fotorreportero al servicio del Gobierno de la República durante la Guerra Civil. Algunas nos muestran vistas del edificio y detalles de los jardines. Podemos comprobar como la imagen exterior de la casa coincide en todos sus detalles con su estado actual. En frente de la explanada delantera había una pérgola sostenida por pilares de fábrica, que no se ha conservado, donde los niños y niñas se reunían en sus momentos de recreo y de juego. En una de ellas se observa la perspectiva que forma el camino de acceso, que actualmente está acompañado por palmeras. Vemos también fotografías de niños y niñas sentados en los bancos de fábrica de los jardines, y reunidos en la galería superior de la casa, desde donde se pueden contemplar agradables vistas.

María Jesús Trénor fue la última descendiente del linaje Avargues que poseyó la heredad de Elca, quien la vendió el 25 de agosto de 1944 a José Brines Benavent. El padre de Francisco era exportador de naranjas, con cuya actividad había amasado una importante fortuna. Pasada la Guerra Civil decidió invertir una parte de sus recursos en la adquisición de esta finca con una casa de recreo con interesantes vistas abiertas hacia el mar, como una forma de materializar su posición social, y posiblemente como una oportunidad de negocio, pensando en su futura transformación en un huerto de naranjos.

El naranjo ha estado muy arraigado en la tradición cultural valenciana como árbol de jardín, muy valorado por sus cualidades estéticas. Convivía en el huerto con otras especies, y era especialmente apreciado por sus flores y por sus frutos. A mediados del siglo XIX se desarrolla su cultivo comercial,

17. El tema de las colonias escolares para la infancia evacuada ha sido estudiado por Grego (1989) y de forma más amplia por Escrivá & Maestre (2011). El trabajo de Morell (2012) amplía con más detalles la información sobre las colonias escolares establecidas en Oliva.

18. Biblioteca Nacional de España. Catálogo. En línea: <<https://bit.ly/330r64l>>. [Consulta: 20.01.2022]. Una copia de este reportaje conservada en el Archivo General de la Administración ha sido publicada en el libro de Morell (2012).

por lo que pasó a ocupar toda la superficie del huerto con unos criterios de rentabilidad económica, reemplazando al resto de plantas. Por ello, alrededor de la casa, aparece un pequeño jardín ornamental acompañado por elementos construidos como la alberca, cenador, pérgolas, bancos... La presencia continuada de estos huertos adquiere un significado especial en Alzira, Carcaixent, La Pobla Llarga y Corbera, donde encontramos una gran concentración de estos huertos que caracterizan el paisaje (BESÓ, 2016: 405). Entre 1880 y 1930 el cultivo del naranjo se extiende por toda la franja litoral del golfo de Valencia desde las comarcas de la Plana de Castellón hasta la Safor. La crisis de 1929 afectó a su rentabilidad, que se vio especialmente mermada a partir de la II Guerra Mundial y su postguerra al depender su exportación en exclusiva de la demanda europea, por lo que la superficie de cultivo permaneció estancada o incluso llegó a sufrir ligeros retrocesos en algunas zonas. A mediados de la década de los cincuenta comenzó a recuperarse su rentabilidad (ABAD, 1991).

En el Vuelo Americano de 1945 observamos como los piedemontes del entorno están ocupados por cultivos arbóreos de secano, donde destacan los olivos y algarrobos¹⁹. Sobre la parcela encontramos claramente definida la casa en sus volúmenes construidos actuales y los principales elementos paisajísticos, como el camino de entrada que atraviesa toda la parcela, la alberca circular situada delante de la casa y los jardines plantados a su alrededor que destacan como una densa y tupida masa vegetal del resto del arbolado de las tierras de cultivo. Diez años más tarde, en fotografía del Vuelo Americano de 1956, podemos apreciar como la finca Elca se encuentra en plena transformación a regadío²⁰. Se observan los bancales situados al sur de la casa plantados con naranjos jóvenes. Los situados al norte, con movimientos de tierra y sin arbolado, conviven con otras pervivencias. Los alrededores de la heredad se encuentran todavía dedicados a cultivos de secano y solo se observan plantaciones recientes de naranjos en las zonas más bajas próximas a la llanura litoral. A partir de este testimonio gráfico podemos asociar la temprana transformación de Elca en un huerto de naranjos con la imagen de un fértil oasis rodeado por tierras de secano. A lo largo de la década de los años sesenta se iría completando la implantación del naranjo, impulsada por una coyuntura económica favorable, hasta alcanzar su aspecto actual. En 1956 se adivina la silueta del cenador, pero no están presentes otros elementos definidores del jardín, como las pérgolas y las palmeras que enmarcan la perspectiva del entrador, que se materializarían poco después al completarse la transformación en huerto de naranjos. Se aprecia la estructura de bancales con muros de piedra seca para la plantación de los naranjos en la parte situada al sur de la parcela, que ya se encuentra transformada.

Como podemos observar a través de las fotografías tomadas por Walter Reuter durante la Guerra Civil, la casa no ha sufrido cambios significativos desde entonces. Durante buena parte de su vida

19. Institut cartogràfic Valencià. Fototeca. 1945. Vuelo Americano Serie A (1945-47). Fotograma núm. 133/161. En línea: <https://visor.gva.es/visor_fototeca/>. [Consulta: 20.01.2022].

20. Institut Cartogràfic Valencià. Fototeca. 1956. Vuelo Americano Serie B (1956-57). Fotogramas núm. -2470 y -2471. En línea: <https://visor.gva.es/visor_fototeca/>. [Consulta: 20.01.2022].

fue para el poeta la casa de verano. Pero a partir del año 2000 la convirtió en vivienda permanente, lo que obligó a realizar importantes obras de acondicionamiento y de restauración que trataron siempre de conservar la imagen original de la misma. Como afirma Riegl (1987: 57), el valor histórico de un bien guarda relación con la imagen original y cerrada que se tiene del mismo. Por ello, el edificio tiene un valor histórico intrínseco en cuanto conserva esta imagen cerrada y coherente con el tipo arquitectónico de casa de recreo burguesa con claras influencias de la arquitectura académica. Pero en el bien que nos ocupa se le añade, además, un nuevo valor histórico, en este caso extrínseco, aportado por su vinculación con la vida del poeta y con su producción literaria. La última aparición pública de Francisco Brines en Elca fue el 12 de mayo de 2021 para recibir por parte de los reyes de España el Premio Cervantes 2020, que habitualmente se entrega en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares cada 23 de abril en una ceremonia solemne presidida por el jefe del Estado, a la que no pudo asistir por su delicado estado de salud. Dos días después ingresaba en el Hospital Francisco de Borja de Gandia, donde fallecería el 20 de mayo. Desde ese momento, su vida y su obra forman ya parte de la historia, con la que se vincula estrechamente Elca, por lo que el lugar adquiere también una dimensión histórica. Es, en definitiva, este valor histórico extrínseco, que viene dado por el vínculo del poeta y su obra con la casa y con el lugar, el que guarda una relación más estrecha con figura de Sitio Histórico, en la que no se atiende tanto la valoración del bien en su materialidad, como los significados atribuidos por las personas o grupos humanos.

3.2) Valor estético y espiritual

Según la nota práctica para comprender y evaluar el significado cultural, el valor estético se refiere a la forma como se percibe el lugar a través de los sentidos, a “cómo respondemos a aspectos visuales y no visuales como los sonidos, los olores y otros factores que tienen un fuerte impacto en los pensamientos, sentimientos y actitudes humanas” (ICOMOS, 2013b: 3). Por otro lado, el valor espiritual se relaciona con “los valores y significados intangibles encarnados o evocados por un lugar que le dan importancia en la identidad espiritual, o en los conocimientos, el arte o las prácticas tradicionales de un grupo cultural” Además, el valor espiritual, “también puede reflejarse en la intensidad de las respuestas estéticas y emocionales o en las asociaciones comunitarias, y expresarse a través de prácticas culturales y lugares relacionados” (ICOMOS, 2013b: 4). Según el mismo documento, estas respuestas estéticas o emocionales pueden darse también de forma individual y pueden estar favorecidas por los atributos físicos del lugar.

De forma temprana el huerto de naranjos fue valorado como un jardín, en atención al origen ornamental de este árbol. Desde el último tercio del siglo XIX, viajeros y viajeras extranjeras quedaron admirados por la belleza y sensualidad de los naranjales de la comarca de la Ribera del Júcar, donde encontraron la esencia de este paisaje caracterizado por una gran concentración de huertos con su

casa y jardines. La flor, los frutos y las hojas verde esmeralda, son los aspectos visuales más valorados del naranjo. Y también el olor que desprende el azahar entre finales de marzo y primeras semanas de abril, que inunda todos los campos y llega a invadir durante los atardeceres y por las noches todos los rincones de las poblaciones cercanas. Los caminos rodeados de palmeras [Imagen 8], los jardines que envuelven la casa, las mismas casas, la presencia del agua que se materializa en la alberca para el riego, son los elementos más valorados y representados del huerto. Este paisaje inspiró *Entre naranjos* (1900), una de las novelas más destacadas de Vicente Blasco Ibáñez, y diversos poemas de escritores pertenecientes a los círculos literarios de la Renaixença valenciana (ROCA, 2012). También Joaquín Sorolla, Julio Peris Brell, José Mongrell, Teodoro Andreu y otros pintores representaron fragmentos de los naranjales valencianos en algunos de sus lienzos (BONET, 2012; BESÓ, 2016, 348-364). Así mismo fue un paisaje muy fotografiado, que se difundió sobre todo en forma de tarjeta postal y sirvió de escenario para diversas películas y representaciones cinematográficas (ORTÍZ, 2012a; 2012b). La naranja, como símbolo de belleza y riqueza se convirtió en ornamento arquitectónico edificios públicos, como la estación del Norte de Valencia (1917), o privados (PÉREZ ROJAS, 1996). Por ello, existe una tradición de valoración estética por las diferentes formas de expresión cultural que se consolida en paralelo al proceso de expansión del cultivo entre 1980 y 1930.

Hacia 1930 el naranjal ocupaba en Oliva buena parte de la llanura litoral. Por eso, este paisaje que



IMAGEN 8.

Entrador rodeado de palmeras, visto desde el naranjal.

Fuente: A. Besó.

envolvía su población natal, acompañó a Francisco Brines desde su infancia en la casa familiar. De la misma manera que diversos autores de entre siglos coincidieron en fijar sus miradas en los huertos de Alzira y Carcaixent, la transformación de Elca en un delicioso vergel plantado de naranjos, seguida de todo el valle que se prolonga hasta el mar a lo largo de la década de los años sesenta²¹, contribuyó a que Francisco Brines fijara su atención en este espacio, que se convertirá en el lugar inspirador de su obra literaria, en su propio *locus amoenus*. Según explicaba en la introducción a la antología publicada en 2020 con el título Desde Elca, tras serle concedido el máximo galardón de las letras en lengua castellana:

“Aún con emoción y enorme gratitud recibo la noticia de haber sido reconocido recientemente con el Premio Cervantes 2020, aquí, en Elca, donde trascurrió lo mejor de mi infancia, desde el lugar donde me dispuse a contemplar con sosiego y temblor la vida, y que para mí ha llegado a simbolizar el espacio del mundo. El sentido que le he dado a la vida y a la función que la poesía ha ejercido sobre mi lo aprendí aquí, a través del amor que inundaba las estancias de esta casa [...]. Un territorio que se convierte en lugar en el momento que le otorgamos unas posibilidades afectivas, y ese proceso siempre reclama la mirada del otro. Desde Elca aprendí a reflexionar conmigo mismo, a leer sin prisas y a escribir con tiempo. Elca, el lugar donde se han cruzado todas mis edades” (BRINES, 2020, 21).²²

Por ello, la selección de poemas de esta antología, realizada por el mismo Brines, nos puede servir para comprender la estrecha relación que existe entre Elca, la poesía y el poeta [Tabla 2]²³. Podemos comprobar como gran parte de los elementos físicos o materiales que conforman el huerto están presentes en muchos de sus poemas escritos a lo a lo largo de toda su vida.

Francisco Brines nace en enero de 1932 en Oliva, en el número 32 de la calle de les Moreres. Allí pasaría los primeros años de su infancia, a un tiro piedra de los campos de naranjos que rodeaban la localidad, que en las noches primaverales inundaban todos los rincones con el perfume que desprendían sus blancas flores. Por ello, este aroma a azahar, muy presente en su obra, evoca los años de la infancia. Las tierras de Elca no se plantaron de naranjos hasta finales de los años cincuenta y entrarían en producción cuatro o cinco años más tarde, cuando Brines estaría cerca de cumplir los treinta años²⁴. A pesar de ello, la experiencia sensorial de la floración de los naranjos experimentada

21. Como explicaba Francisco Brines el 4 de octubre de 2001 en su discurso de investidura como doctor honoris causa por la Universidad Politécnica de Valencia, “vivo, en Oliva, ante un bello paisaje que siempre he amado y que ha ido cambiando con mi propio suceder. El valle que se extiende con permanencia ante mis ojos era, de niño, secano de olivares, almendros y algarrobos y después lo fue de naranjos, de azahar” (BRINES, 2001).

22. Según Menchu Gutiérrez, “la casa del escritor es siempre la casa prometida y que, junto a ese primer paisaje y esa primera casa en el paisaje, el escritor se encuentra siempre en ese puente, en el espacio situado entre la primera casa y la casa prometida: entre lo conocido y lo desconocido, entre lo visible y lo invisible” (GUTIÉRREZ, 2009: 36-37).

23. Las cifras que a continuación se presentan entre corchetes hacen referencia al número con el que se identifica cada poema en la tabla 2.

REF	TÍTULO DEL POEMA	OBRA PRIMERA EDICIÓN	AÑO
01	"La Sombra de la tierra va creciendo"	<i>Las Brasas</i>	1960
02	Elca	<i>Palabras a la Oscuridad</i>	1966
03	El mendigo		
04	Elca y el Montgó	<i>Aún no</i>	1971
05	La nueva estación	<i>Insistencias en Luzbel</i>	1977
06	El extraño habitual		
07	Mis dos realidades		
08	Último encuentro de los tres		
09	Continuidad de las rosas		
10	Desde Bassai y el mar de Oliva	<i>El otoño de las rosas</i>	1986
11	Los ocios ganados		
12	Días de invierno en la casa de verano		
13	De geografía		
14	Lamento en Elca		
15	Los espacios de la infancia	<i>La última costa</i>	1995
16	El niño perdido y hallado (en Elca)		
17	Espejo en Elca		
18	La tarde imaginada		
19	Largo viaje a Oriente		
20	Reencuentro	<i>Desde Elca (Antología)</i>	2020

TABLA 2.

Listado de poemas de Francisco Brines con referencias a Elca citados este artículo.

Fuente: Elaboración propia.

desde este lugar le evocará en adelante, a lo largo de toda su obra, su infancia perdida. Como escribe en uno de sus poemas “He bajado del coche / y el olor a azahar, que tenía olvidado, / me invade suave, denso. / He regresado a Elca...” [20]. Entre finales de marzo y las primeras semanas de abril, cuando las flores salpican de blanco el verdor de los naranjos, “todo es azahar” [06]. En este momento las abejas, que también están presentes en bastantes poemas [07], acuden a libar las flores. Su perfume penetra los muros de la casa al atardecer, cuando “se ensombrece el naranjo, y azahares / huelen por el desván” [01]. Como advierte Antonio Fernández (2021: 66-67) el azahar está presente en su poesía desde los primeros hasta los últimos poemas.

La casa se levanta sobre campos de naranjos que se extienden hasta la mar [15]. Como hemos visto, el naranjal de Elca, en sí, es una parte del jardín, en el que conviven plantas ornamentales que se agrupan alrededor de la casa junto al pinar, la alberca, que ya existían antes del cambio de cultivo, o que se mezclan entre los naranjos en forma de pérgolas, adornan los márgenes de los caminos y paseos interiores del huerto... En varios lugares crece el jazmín, otra de las flores blancas muy presentes en la poesía de Brines (FERNÁNDEZ FERRER, 2021, 75), cuyo aroma evoca también la infancia perdida [08, 16]: “Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no existió / la tarde” [10], o cuya flor caída asocia a la fugacidad del tiempo [11]. Un olor que durante las noches de verano invade la casa “con el balcón abierto a los jazmines” [12]. Encontramos referencias a otras especies que adornan los alrededores de la casa poblados de pinos [07], o los márgenes de los caminos, como las palmeras que enmarcan la perspectiva de la entrada, el geranio [11, 13], las moradas buganvillas que cubre la pérgola del huerto y que adornan también otros rincones [08], la hiedra que trepa sobre las paredes de la casa [02], el laurel [08, 14], cipreses [14], áloes [12], acantos [10], rosas [09, 11], nardos, limoneros [01], o los mismos naranjos que se representan como una planta de jardín más.

Y el elemento central de Elca es la casa, que contiene los recuerdos de la infancia. Evoca el reencuentro con sí mismo [17] y con sus padres ya fallecidos [08, 20], es el lugar donde habita el poeta en el mundo y espera la muerte para coincidir de nuevo con ellos, ya fuera de ella. Las vidas desaparecen, la casa es lo único que permanece²⁵ [06]. No se trata de una casa idealizada, imaginada, pues a través de los retazos de sus diversos poemas podemos tejer una descripción real de la misma, con sus paredes pintadas de un blanco deslumbrante [08, 14], sus tejados desde donde caen las palomas, la

24. Miguel Aguiló explica que las primeras sensaciones espaciales del ser humano están relacionadas con la infancia y con sus procesos de aprendizaje, que conforman el germen de la construcción de un verdadero espacio existencial que se desarrollará a lo largo de toda su vida. En este proceso se acumulan imágenes “que no son resúmenes objetivos de los lugares, sino representaciones mentales que ligan sensaciones inmediatas con actitudes, recuerdos y conocimientos preexistentes en el observador” (AGUILÓ, 1999: 256). De esta manera, podemos afirmar que los recuerdos y las imágenes acumulados por Francisco Brines en la casa natal de Oliva durante su infancia contribuyeron a encontrar y definir en Elca su propio espacio existencial durante su edad adulta. Ese significado existencial “se interioriza inicialmente como experiencia y se convierte luego en representación transmisible por el lenguaje” (AGUILÓ, 1999: 268).

25. Esta concepción de la casa y el lugar como permanencia presente en su poesía explica la creación de la Fundación Francisco Brines, impulsada por el mismo poeta para dar continuidad al cuidado y existencia de estos espacios tras su fallecimiento. Ver Resolución de 28 de octubre de 2021, de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte... DOGV, n. 9213, 11.11.2021.

galería desde donde el poeta solía pasar las tardes y esperar a quienes llegaban, las puertas, siempre abiertas [08], y la escalera interior que da paso al salón principal en el primer piso, desde donde se contempla el mar [06]. Es precisamente lo que se divisa desde los balcones de la fachada principal **[Imagen 9]**, desde la ventana de su dormitorio, o desde los ventanales del piso superior, lo que le confiere un significado especial. Brines solía recrearse en estas vistas que se prolongan hasta la mar, como deja constancia en algunos de sus poemas [03, 19]. Un mar que contempla en diversos momentos del día, por la tarde “en esas horas solas de la siesta, / cuando el sol enloquece su extensa superficie, y brilla en el aire / de oro suspendido/ esa frescura eterna...” [10]; cuando “la mar está calmada y la tarde en silencio” [15] y al anochecer “... en la sala / ve oscurecerse la mar, la inquieta lejanía” [06]. La casa permanecía en verano con las ventanas abiertas, a donde llegaba y entraba la mar transportada por la brisa [03]. Y desde donde el poeta dirige la mirada hacia la mar, porque según expresa, “todo va a la mar” [02]. Y junto a sus aguas, cerca del cabo de San Antonio, en los días especialmente claros se hace presente en la lejanía el legendario macizo del Montgó (753 m), al que dedica un poema [04].

Hasta que a partir del siglo XXI Brines se establece en Elca de forma definitiva, esta ha sido desde joven la residencia de verano. Una casa de la que partía cada otoño, dejando tras de sí hermosos recuerdos: “Mañana volveré a la ciudad, /pues los días se acortan, y en el campo / hay demasiada



IMAGEN 9.

Salón del primer piso con vistas hacia el mar y el Montgó.

Fuente: A. Besó.

noche [...]. Recordaré la casa que ahora dejo, / el frío en la terraza, las estrellas / en el cielo vacío” [05]. Por ello durante sus períodos de ausencia continuará evocando esta morada, como lo hace desde su estancia en Madrid en el poema *La tarde imaginada*, “la tarde en que imagino que estoy allí, en la piedad de Elca” [18].

Además de los poemas que ha inspirado directamente Elca, este lugar sirvió también para escribir o completar otros versos que se gestaron en las estancias en otras ciudades. Como afirma Carlos Marzal (2021, 34), “muchos poemas «urbanos» de Brines, imaginados durante los inviernos madrileños del poeta, hayan terminado por cobrar forma en los veranos de Elca, en su ámbito oportuno”.

3.3) Valor social

Este es el valor que la guía práctica define de forma más genérica y abierta, que “se refiere a las asociaciones que un lugar tiene para una determinada comunidad o grupo cultural y los significados sociales y culturales que tiene para ellos” (ICOMOS, 2013b, 4), a su importancia simbólica a nivel local y en relación los significados desarrollados como consecuencia de un uso que se ha prolongado a lo largo del tiempo.

A partir del fallecimiento en 1999 de María Bañó Sendra, madre del poeta, este fue dejando las viviendas de Valencia y de Madrid para establecerse definitivamente en Elca en el año 2000. Desde entonces y hasta su fallecimiento mantuvo una relación constante con Valencia y con la vida cultural, personas, asociaciones de su ciudad natal (GREGORI, 2021, 158), donde se implicó en el festival de poesía *Poefesta*. Su casa fue frecuentada por numerosas amistades del mundo de la literatura, de las artes, y personas de confianza.

Durante estos años el poeta, desde el lugar ligado a sus orígenes, fue gestando poco a poco lo que serían sus últimas voluntades. Al comienzo del siglo XXI realizó una restauración integral de la casa y reconstruyó las cubiertas de la última planta, que convertiría en biblioteca, con la finalidad de hacerla más habitable y de legarla en el mejor estado posible **[Imagen 10]**. En coherencia con su poesía, la vida desaparece, pero queda el lugar, y el recuerdo de las personas que lo han habitado permanece en él. Con este espíritu, en primavera de 2018 solicitó apoyo a varias personas para materializar la Fundación Francisco Brines de la Comunitat Valenciana, que fue constituida en Oliva el 4 de enero de 2019. Tiene como misión salvaguardar el patrimonio cultural y físico que constituye su legado, y promover diferentes actividades relacionadas con la poesía y las artes plásticas, entre las que destacan dos premios de poesía anuales: el Premio Francisco Brines, en lengua castellana, y el Premi l'Elca, en catalán, con el que el maestro ha querido expresar su gratitud reconociendo la obra de otros autores. De esta manera ha querido perpetuar el legado poético de Elca y darle una dimensión pública, para que pueda ser conocido y compartido por todas aquellas personas interesadas en la literatura y por la sociedad en general.

Si hasta ahora Elca ha sido la morada del poeta, la declaración como Bien de Interés Cultural en la categoría de Sitio Histórico, cuyo expediente se ha promovido de oficio a instancias de la Generalitat Valenciana, abre una puerta para el conocimiento y difusión social de este legado. Aunque estos figuran entre las finalidades de la Fundación Francisco Brines, la protección como BIC de Elca en virtud de lo previsto en la legislación vigente sobre patrimonio cultural, refuerza la tutela jurídica para el cumplimiento de las mismas. También otorga cobertura para una adecuada conservación y gestión, acorde con su estatus de BIC, que garantice su integridad y pervivencia en el tiempo. En primer lugar, se abre una gran oportunidad para el conocimiento del sitio por parte de las personas residentes en las poblaciones de su entorno más inmediato, por medio de visitas, realización de una programación cultural estable o de actividades didácticas dirigidas a los diferentes niveles educativos. Y también para la difusión a un nivel global por medio del turismo²⁶. Hemos de tener en cuenta que el turismo es una de las formas de acercamiento al patrimonio cultural más alejado de nuestro lugar de residencia habitual. Existe, dentro del denominado turismo cultural, un turismo más especializado basado en los microespacios, en la relación entre el turista y el lugar, interesado por la subjetividad, por las experiencias, por lo local, entre el que se encuentra el turismo literario (PILLET, 2017, 111). Se trata de un perfil compatible con las limitaciones y la fragilidad que presentan determinados espacios, ambientes y bienes culturales del lugar. Se abre, por tanto, una oportunidad para la difusión social del legado del poeta Francisco Brines, pues este espacio permite al visitante acercarse a su poesía, vivir las mismas experiencias estéticas ante un huerto de naranjos, ante unas vistas panorámicas, ante la contemplación estética del paisaje... Como explica Soledad Pérez al hablar de los jardines que acompañan a las casas museo, “tanto el dueño de la vivienda, que proyecta sus emociones en el jardín, como el público, en quien el jardín despierta la capacidad de conmoverse, se sienten identificados con un espacio determinado, teniendo en cuenta los factores culturales, sociales o personales” (PÉREZ MATEO, 2020, 449).

26. Existen espacios vinculados a la vida y obra de otros poetas que han sido declarados Sitio Histórico. Celia Martínez Yáñez (2006: 538-542) ha estudiado en el ámbito de Andalucía el caso de los lugares vinculados con Juan Ramón Jiménez sitios en el término municipal de Moguer, que obtuvo la declaración como Sitio Histórico en 2015 (BOJA, n. 20, 30.01.2015), y la propuesta de Sitio Histórico de los lugares vinculados a Federico García Lorca en las provincias de Granada y Almería, que por su complejidad no se ha llegado a resolver su declaración. Sin embargo, algunos inmuebles relacionados con el poeta y los fondos depositados en la fundación que lleva su nombre han obtenido la consideración de BIC inmueble y mueble respectivamente. En el mencionado caso de las Torres o Pazo de Meirás, como se indica en el decreto de su declaración “son unha fantasía persoal de Emilia Pardo Bazán, un sonho ou recreación arquitectónica que está moi unida á súa figura e personalidade e que é, incluso, soporte das súas ficcións literarias, o resultado do seu desexo de recrear un mundo de arquitecturas que estaba a cabalo entre un pazo e un castelo galegos, onde configurou ámbitos e espazos de forte sabor literario [...] as Torres de Meirás constitúen unha recreación persoal de dona Emilia, son a súa novela ou narración pétreo feita arquitectura. Isto significa que as Torres de Meirás son feitura da condessa de Pardo Bazán, quen ademais o converteu en escenario creativo de moitos dos seus escritos, algo do que moi poucas construcións señoriais galegas poden presumir” (DOG, n. 14, 21.01.2009).



IMAGEN 10.

Desván de la casa, con el poeta leyendo y contemplando el paisaje junto a una ventana.

Fuente: Jesús Ciscar, con permiso para su publicación en erph.

4. Conclusión

Las condiciones físicas del espacio donde se localiza Elca configuran una amplia cuenca visual que se abre hacia el este y se prolonga hasta el mar. Este carácter del lugar o *genius loci* favoreció la creación de una finca de agrícola de recreo, posiblemente hacia mediados del siglo XIX, por parte de la familia Avargues. Elca tiene su origen en una explotación de secano de carácter burgués, formada por una residencia temporal construida en el centro de una parcela con amplias panorámicas sobre su entorno, rodeada por jardín ornamental o bosque, a la que se accede por un entrador formado por un eje que se prolonga hacia la casa y continúa hasta el límite de la propiedad, que articula su composición. Por tanto, desde su origen como explotación de secano, se aprecia una intencionalidad estética a la hora de intervenir y configurar el espacio, que le otorga unas características diferenciales respecto a las parcelas de cultivo de su entorno.

José Brines Benavent, padre de Francisco, adquiere la finca en 1944, y una década más tarde, hacia 1956, acomete su conversión en un huerto de naranjos. Esta transformación supone la adaptación de una explotación en la que se integran de forma coherente algunas preexistencias como la casa, los ejes principales que articulan la parcela y los jardines –que se amplían con nuevas especies que se insertan junto al camino de entrada y en los límites de los nuevos bancales de naranjos–, que

contribuyen a reforzar los valores estéticos de este cultivo. Es entonces cuando el lugar adquiere su configuración actual, constituida por la casa, jardín ornamental y parcelas plantadas de naranjos, que forman una unidad indisoluble que caracteriza esta tipología de huerto como concepto paisajístico, más que arquitectónico (BESÓ, 2016, 404).

Francisco Brines nace en Oliva y pasa en la casa materna los años de su infancia (exceptuando el paréntesis de la Guerra Civil), donde conoce la belleza de los naranjales de su entorno y recibe las primeras experiencias estéticas, que quedarán gravadas para siempre en su memoria y constituirán un referente en su obra. Cuando Elca se transforma en un huerto de naranjos el poeta ya está cerca de cumplir los treinta años. El mismo autor ha establecido un paralelismo entre la evolución del sitio y el entorno, de su vida y de su obra. Y esta transformación le permite revivir y recrear en este lugar, de una belleza ideal y a su vez real, el espacio y los recuerdos de su infancia.

En muchos poemas encontramos referencias al entorno que se alcanza con la mirada desde la casa, como el manto de naranjos que se prolonga hasta el Mediterráneo, la misma mar o el Montgó que la acompaña; a las especies vegetales que conforman la imagen de Elca como vergel, como los naranjos, el azahar, los pinos, la buganvilla, el jazmín, las rosas...; o a la misma morada y sus aberturas al exterior que le permiten deleitarse con la contemplación del paisaje. Esta experiencia estética y espiritual, vivida y expresada en los versos, convierte el país en paisaje, y esta porción de paisaje limitada en Elca, en lugar. Por ello, es la relación que se articula entre el poeta, la poesía y el espacio, la que conforma este lugar dotado de unos significados propios, y la que le confiere unos valores relevantes que lo hacen diferente respecto a otros huertos similares que puedan resultar parangonables, si atendemos únicamente a criterios de belleza estética. Por ello, la figura de Sitio Histórico propuesta para la declaración resulta acorde al comprender estos significados culturales que se concretan sobre un espacio y sobre un conjunto de elementos materiales. Elca presenta una diversidad de bienes que se concretan en arquitecturas, fondos pictóricos, bibliográficos y especies botánicas. Cada una de estas categorías de bienes demandan unas necesidades específicas de conservación.

La Fundación Francisco Brines refleja una actitud coherente del poeta con su poesía, a la que transmitió sus bienes con la finalidad de conservar y difundir su legado material, espiritual y literario. Los valores históricos, estéticos, espirituales y sociales que confluyen en el lugar justifican de forma clara un dictamen favorable para la declaración de *Elca: la casa del poeta Francisco Brines* como Bien de Interés Cultural en la categoría de Sitio Histórico. Es más, pensamos que dicho acto administrativo puede suponer un justo reconocimiento público del valor de este espacio que contribuya a su difusión, conocimiento y disfrute por parte de la ciudadanía, experiencias que sin duda revertirán en un mayor aprecio y estima. Y también una muestra de gratitud del pueblo valenciano, representado en sus instituciones, hacia Francisco Brines, que dedicó su vida y su obra a la significación y creación de este lugar que, de forma generosa, por medio de la fundación que lleva su nombre, ha puesto a disposición de todas aquellas personas que deseen conocer su vida y su obra.

Agradecimientos

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i Paisaje Cultural, construido y representado (PID2021-127338NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/, cofinanciado con fondos “FEDER Una manera de hacer Europa”.

Agradecimientos personales:

Àngels Gregori Parra, Joan Millet, Mariela Ferri. Fundación Francisco Brines. Oliva.

Bernardo Felipe Ariño, Joan Banyuls. Registro de la propiedad de Oliva.

Antoni Esteve Blay. Associació Cultural Centelles i Riusech. Oliva.

Cristina Escrivá Moscardó. Asociación Cultural Instituto Obrero. Valencia.

Bibliografía y referencias

- ABAD GARCÍA, V. (1991). *Historia de la naranja*. Valencia: Editorial Prensa Valenciana.
- ABAD LICERAS, J. M^a (2006): "La figura del Sitio Histórico". En: José María Abad Liceras & María Burzaco Samper, *Patrimonio Cultural. Los sitios históricos de interés militar*. Madrid: Dykinson, pp. 45-72.
- AGUILÓ, M. (1999). *El paisaje construido. Una aproximación a la idea de lugar*. Madrid: Colegio oficial de ingenieros de caminos, canales y puertos.
- BESÓ ROS, A. (2016). *Horts de tarongers. La formació del verger valencià*. València: Edicions Alfons el Magnànim.
- BONET SOLVES, V. E. (2012). "Geografia i sensualitat en la pintura valenciana". En: Adrià Besó Ros coord., *Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge*. València: Universitat de València, pp. 79-87.
- BRINES, F. (2001). "Discurso del Excmo. Sr. D. Francisco Brines Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Valencia". En: *Francisco Brines, doctor honoris causa por la Universidad Politécnica de Valencia*. En línea: <<https://bit.ly/3sbpoWG>>. [Consulta: 20.01.2022].
- BRINES, F. (2020). *Desde Elca (Antología)*. Valencia: Pre-textos.
- CASTILLO RUIZ, J. (2009). "La dimensión territorial del patrimonio histórico". En: José Castillo Ruiz & Eugenio Cejudo García & Antonio Ortega Ruiz coords., *Patrimonio Histórico y desarrollo territorial*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 26-48.
- ESCRIVÁ MOSCARDÓ, C. & MAESTRE MARÍN, R. (2011). *De las negras bombas a las doradas naranjas. Colonias escolares 1936-1939*. Valencia, l'Eixam.
- FERNÁNDEZ FERRER, A. (2021). "El secreto del azahar". En: Jesús Cañete Ochoa dir., *Francisco Brines: la certidumbre de la poesía. Homenaje al Premio Cervantes 2020*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 63-76.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2018). *Conservación del patrimonio cultural. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- GREGO NAVARRO, R. (1989). "Las colonias escolares durante la Guerra Civil (1936-1939)", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V. Hª Contemporánea*, n. 2, pp. 299-328.
- GREGORI PARRA, A. (2021). "Cronología". En: Jesús Cañete Ochoa dir., *Francisco Brines: la certidumbre de la poesía. Homenaje al Premio Cervantes 2020*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 131-168.
- GUTIÉRREZ, M. (2009). "La escritura y el espacio: algunas notas sobre mapas y paisajes literarios", *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, n. 7, pp. 27-37. En línea: <<https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1439/1190>>. [Consulta: 20.01.2022].
- ICOMOS (2013a). *Carta de Burra* (Carta del ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural). En: <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/burra1999_spa.pdf>. [Consulta: 20.01.2022].
- ICOMOS Australia (2013b). *Practice note: Understanding and assessing cultural significance*. En: <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Practice-Note_Understanding-and-assessing-cultural-

significance.pdf>. [Consulta: 20.01.2022].

MADOZ, P. (1847). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*. Madrid: Est. Tipográfico-Literario Universal, Vol. VII.

MARTÍNEZ YÁÑEZ, C. (2006). *El patrimonio cultural: los nuevos valores, tipos, finalidades y formas de organización*. Granada: Universidad de Granada. En línea: <<http://hdl.handle.net/10481/1343>>. [Consulta: 20.01.2022].

MARZAL, C. (2021). "Insistencias en Francisco Brines". En: Jesús Cañete Ochoa dir., *Francisco Brines: la certidumbre de la poesía. Homenaje al Premio Cervantes 2020*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 29-50.

MORELL GREGORI, J. R. (2011). *Solidaritat a Oliva. 1936-1939*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.

ORTÍZ VILLETÀ, A. (2012a). "Fotografia i realitat dels horts de tarongers" En: Adrià Besó Ros coord., *Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge*. València: Universitat de València, pp. 99-119.

ORTÍZ VILLETÀ, A. (2012b): "Hort o jardí? Passeig cinematogràfic per un paisatge idealitzat". En: Adrià Besó Ros coord., *Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge*. València: Universitat de València, pp. 121-137.

PÉREZ MATEO, S. (2020). "Cuando la casa museo tiene su hortus conclusus. Una puesta en valor del patrimonio natural de las casas museo en España", *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, n. 18, pp. 443-456. En línea: <<https://doi.org/10.25145/j.pasos.2020.18.031>>. [Consulta: 20.01.2022].

PÉREZ ROJAS, F. J. (1989). "La naranja como pretexto: La pintura valenciana del Modernismo al Regionalismo". En: *La Fruita Daurada. 750 anys amb taronges*. València: Generalitat Valenciana, 1989, pp. 47-78.

PILLET CAPDEPÓN, F. (2017). *Geoliteratura. Paisaje literario y turismo*. Madrid: Síntesis.

ROCA RICART, R. (2012). "El paisatge dels horts de tarongers vist pels escriptors valencians", En: Adrià Besó Ros coord., *Horts de tarongers. Visions culturals d'un paisatge*. València: Universitat de València, pp. 57-77.

PONS, A. & SERNA, J. (1993). *La ciudad extensa. La burguesía comercial-financiera en la Valencia de mediados del XIX*. Valencia: Diputació de València-Centre d'Estudis d'Història Local.

PONS, A. & SERNA, J. coords. (2009). *Trénor: la exposición de una gran familia burguesa*. València: Universitat de València.

POULLOT, D. (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIIIe-XXIe siècle. Du monument aux valeurs*. Paris: Presses Universitaires de France.

QUINTERO MORÓN, V. (2004): "Carta de ICOMOS Australia para la conservación de sitios de valor cultural: la Carta de Burra" En: M^a Carmen Rodríguez Oliva, Victoria Quintero Morón & Elodia Hernández León. *Repertorio de textos internacionales del Patrimonio Cultural*. Granada: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 248-259.

RIEGL, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.



ADRIÀ BESÓ ROS

Doctor en Historia del Arte. Profesor titular del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, donde imparte docencia en el Máster de Patrimonio Cultural y en el Máster de Historia del Arte y Cultura Visual. Actualmente es director de patrimonio cultural de la Universitat de València.

Sus líneas de investigación se centran en el estudio de algunas manifestaciones del patrimonio cultural relacionadas con los paisajes donde se integran, como la arquitectura popular, las obras públicas y la arquitectura industrial, sobre las que ha publicado diversas aportaciones en revistas especializadas y en obras colectivas.

Ha participado en varios proyectos I+D financiados en convocatorias públicas y en más de una veintena de contratos de investigación. Ha trabajado en la elaboración de los inventarios de patrimonio etnológico inmueble (1994) y de patrimonio industrial de la Comunidad Valenciana (1997-2005), ha realizado un buen número de informes y dictámenes sobre bienes culturales, y ha formado parte de equipos redactores de diversos instrumentos de planeamiento territorial, de planes directores de monumentos y de catálogos municipales de bienes y espacios protegidos.