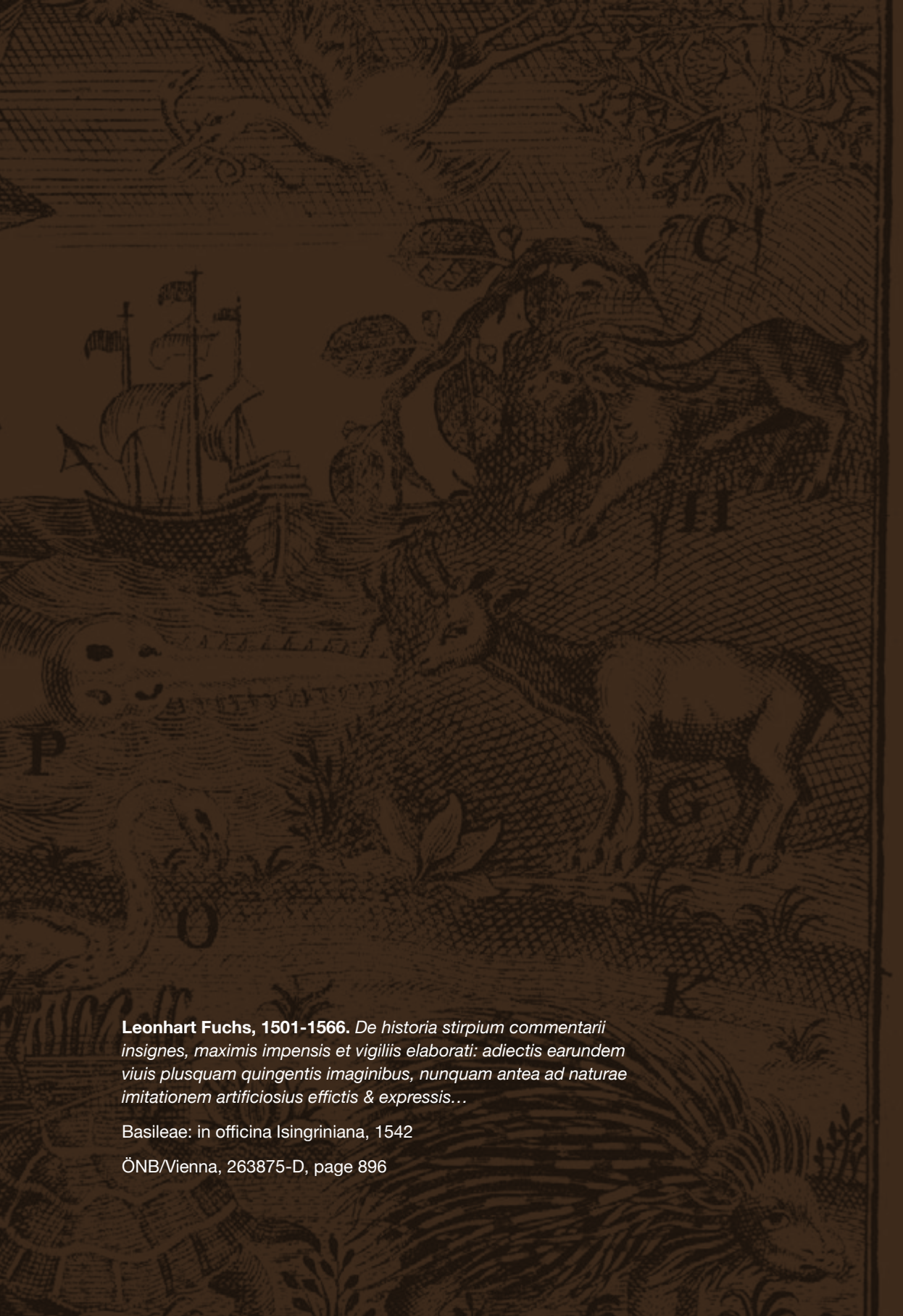




DE LLIBRES I PLANTES

Il·lustració botànica en les biblioteques
de la Universitat de València: segles XVI-XIX



Leonhart Fuchs, 1501-1566. *De historia stirpium commentarii insignes, maximis impensis et vigiliis elaborati: adiectis earundem viuis plusquam quingentis imaginibus, nunquam antea ad naturae imitationem artificiosius effectis & expressis...*

Basileae: in officina Isingriniana, 1542

ÖNB/Vienna, 263875-D, page 896

PIC'TORES OPERIS,
Henricus Lüllmaurer. Albertus Meyer.



SCVLPTOR
Vitus Rodolph. Speckle.



Ricinus, Cérúa maior, Cataputia maior, Geranium
Regium Mesue. L.392. T.836.



DE LLIBRES I PLANTES

Il·lustració botànica en les biblioteques
de la Universitat de València: segles XVI-XIX

DE LIBROS Y PLANTAS

Ilustración botánica en las bibliotecas
de la Universitat de València: siglos XVI-XIX

**“[...] an history of plants without figures
[is] as a book of geography without maps”.**

**“[...] una història de plantes sense il·lustracions
[és] com un llibre de geografia sense mapes”.**

**“[...] una historia de plantas sin ilustraciones
[es] como un libro de geografía sin mapas”.**

**John Ray. Carta al Dr. Harrison
(22 d'octubre de 1684)**

DE LLIBRES I PLANTES

Il·lustració botànica en les biblioteques
de la Universitat de València: segles XVI-XIX

DE LIBROS Y PLANTAS

Ilustración botánica en las bibliotecas
de la Universitat de València: siglos XVI-XIX

José M. Azkárraga
Jaime Güemes

Del 30 d'octubre de 2025 al 31 de gener de 2026

Sala Duc de Calàbria [Biblioteca Històrica]
Jardí Botànic

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

bibliotequèsuv
HISTÒRICA

Vicerektorat d'Investigació



VNIVERSITAT ID VALÈNCIA
Jardí Botànic

“Es el Arte del gravado tanto más necesario a los hombres quanto más multiplica sus conocimientos, y lleva a la posteridad, en las duras entrañas del bronce, las más delicadas ideas de la fábula, las más esclarecidas verdades de la historia y los más inexplicables visibles fenómenos de todo lo criado, para que no los oscurezca el tiempo, ni los destierre el olvido; pues sin su auxilio la pluma más elevada no podría conducírselos indemnes”.

“És l'Art del gravat tant més necessari als homes com més multiplica els seus coneixements, i porta a la posteritat, en les dures entranyes del bronze, les més delicades idees de la fábula, les més clares veritats de la història i els més inexplicables fenòmens visibles de tot allò que s'ha creat, per tal que no els obscurisca el temps, ni els bandegi l'oblit; car sense el seu auxili, la ploma més elevada no podria conduir-los indemnes”.

Manuel de Rueda. *Instrucción para gravar en cobre, y perfeccionarse en el gravado a buril...* (1761)

► Leonhart Fuchs, 1501-1566.
De historia stirpium commentarii insignes...
Basileae: in officina Isingriniana, 1542
ÖNB/Vienna, 263875-D, p. 896

PIC'TORES OPERIS,
Heinricus Hüllmauer. Albertus Meyer.



SCVLPTOR
Ditus Rodolph. Specle.



EXPOSICIÓ

ORGANITZA

Universitat de València
Biblioteca Històrica
Vicerectorat d'Investigació
Centre Cultural La Nau
Jardí Botànic

COMISSARIAT

José M. Azkárraga
Jaime Güemes

COORDINACIÓ BIBLIOGRÀFICA

Silvia Villaplana Traver

COORDINACIÓ TÈCNICA

Elisa Millás Mascarós

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ

Susana González Martínez
Mónica Pintado Antúnez

SEDES

Sala Duc de Calàbria (Biblioteca Històrica).
Centre Cultural La Nau. Universitat de València

Jardí Botànic de la Universitat de València

Del 30 d'octubre de 2025 al 31 de gener de 2026

HORARI:

De dimarts a dissabte, de 10:00 a 14:00 h
i de 16:00 a 20:00 h
Diumenges, de 10:00 a 14:00 h
Dilluns tancat
Entrada lliure. Aforament limitat

VISITES GUIADES: de dimarts a divendres

RESERVES: visites.guiades@uv.es

www.uv.es/bibliotecahistorica

www.uv.es/cultura/exposicions

CATÀLEG

TEXTOS

José M. Azkárraga i Jaime Güemes
Emilia Llamas Fernández (*La biblioteca il·lustrada*)

EDITA

Biblioteca Històrica de la Universitat
de València

FOTOGRAFIA

Eduardo Alapont Fernández
Aránzazu Guerola Inza

DISSENY I MAQUETACIÓ

Espirelius

IMPRESSIÓ

La Imprenta Comunicación Gráfica

TRADUCCIONS I CORRECCIONS

Servei de Política Lingüística
de la Universitat de València

AGRAÏMENTS

Gemma Burgos
Lucia Garcia
José Miguel Guillén
Celia Martí
Anna Nebot
José Plumed
Cristina Sendra

Universitat de València
Biblioteca de Ciències Eduard Boscà
Biblioteca del Jardí Botànic José Pizcueta
Biblioteca Historicomèdica Vicent Peset Llorca

ISBN PAPER: 978-84-9133-826-0

ISBN PDF: 978-84-9133-827-7

DOI: <https://doi.org/10.7203/PUV-OA-9788491338277>



Aquesta obra està sota una Llicència Creative Commons Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional

ÍNDEX ÍNDICE

10 **Reconeixement a José María López Piñero**

Reconocimiento a José María López Piñero

14 **Introducció / Introducción**

22 ***Láminas botánicas, herbarios y otras colecciones***
(Miguel Colmeiro, 1871)

28 **El Códex Pomar / El Códice Pomar**

Seccions Secciones

33 **Plantes medicinals / Plantas medicinales**

83 **Coneixement de la flora / Conocimiento de la flora**

115 **Organització i sistemàtica vegetal / Organización y sistemática vegetal**

147 **Flora ornamental / Flora ornamental**

168 **La biblioteca il·lustrada / La biblioteca ilustrada – Emilia Llamas Fernández**

179 **Llista d'obres exposades / Lista de obras expuestas**

190 **Bibliografia de referència / Bibliografía de referencia**

191 **Llista de plantes representades / Lista de plantas representadas**





Flores apparent

CELOSIA

RECONeixEMENT A JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO

Reconegut per la historiografia com un dels iniciadors més importants de la història de la medicina i de la ciència a Espanya, José María López Piñero (1933–2010) consagrà la seua trajectòria intel·lectual a rescatar, catalogar i interpretar llibres antics i altres fonts històriques que han estat fonamentals per a comprendre l'evolució del pensament científic i mèdic. La seua atenció als dibuixos i gravats científics històrics fou una part essencial del seu enfocament metodològic. Considerava que les imatges no eren simples il·lustracions, sinó fonts primàries que revelaven com es concebia i es comunicava el coneixement científic en diferents èpoques.

La seua tasca en la càtedra de medicina de la Universitat de València i en l'Institut d'Estudis Històrics i Documentals sobre la Ciència (UV-CSIC) fou un exemple de passió per l'estudi i la documentació històrico-científica. Gràcies al seu treball minuciós, hui gaudim d'un patrimoni bibliogràfic que no sols preserva el passat, sinó que inspira la investigació actual.

De fet, el seu projecte expositiu titulat *Les plantes del món en la història*, desenvolupat l'any 1996 juntament amb Manuel Costa Talens, director del Jardí Botànic de la Universitat de València en aquells anys, ens ha servit d'estímul i orientació a l'hora d'idear i dur a terme aquesta exposició.

José M. Azkárraga
Jaime Güemes

▲ José Quer, 1695-1764. *Flora española, ó Historia de las plantas, que se crían en España*
Madrid: por Joachin Ibarra...: se hallara en casa de D. Angel Corradi..., 1762

Vol. 2

Universitat de València. Biblioteca Històrica. BH A-32/97

Reconocimiento a José María López Piñero

Reconocido por la historiografía como uno de los más importantes iniciadores de la historia de la medicina y de la ciencia en España, José María López Piñero (1933-2010) consagró su trayectoria intelectual a rescatar, catalogar e interpretar libros antiguos y otras fuentes históricas que han sido fundamentales para comprender la evolución del pensamiento científico y médico. Su atención a los dibujos y grabados científicos históricos fue una parte esencial de su enfoque metodológico. Consideraba que las imágenes no eran simples ilustraciones, sino fuentes primarias que revelaban cómo se concebía y se comunicaba el conocimiento científico en distintas épocas.

Su labor en la cátedra de medicina de la Universitat de València y en el Instituto de Estudios Históricos y Documentales sobre la Ciencia (UV-CSIC) fue un ejemplo de pasión por el estudio y la documentación histórico-científica. Gracias a su minucioso trabajo, hoy disfrutamos de un patrimonio bibliográfico que no solo preserva el pasado, sino que inspira la investigación actual.

De hecho, su proyecto expositivo titulado *Las plantas del mundo en la historia*, desarrollado en 1996 junto con Manuel Costa Talens, director del Jardín Botánico de la Universitat de València en aquellos años, nos ha servido de estímulo y orientación a la hora de idear y llevar a cabo esta exposición.

José M. Azkárraga
Jaime Güemes

PIC'TORES

Heinricus Küllmaurer.



OPERIS,

Albertus Meyer.



INTRODUCCIÓ

L'evolució del gravat¹ entre els segles XVI i XIX va tenir un impacte significatiu en la representació i la concepció de les plantes. Aquest procés va estar estretament vinculat a l'origen i l'evolució de la impremta, que des de la seua aparició en el segle XV va permetre la difusió massiva del coneixement científic i artístic.

Com va assenyalar Agnes Arber en el seu influent estudi de 1912 *Herbals: Their Origin and Evolution*, els primers herbaris impresos no van ser simples repertoris de plantes medicinals, sinó autèntiques manifestacions gràfiques d'una nova manera d'observar la natura. El dibuix botànic hi va adquirir un paper central com a eina de coneixement i va marcar l'inici d'una tradició en què la imatge no sols acompanyava el text, sinó que també l'explicava, el complementava i, en molts casos, el superava en capacitat descriptiva.

En aquest sentit, William M. Ivins Jr., en *Prints and Visual Communication*, subratlla que “la reproducció exacta d'imatges mitjançant tècniques gràfiques va fer possible una comunicació visual sistemàtica, comparable en precisió i abast a la del llenguatge escrit”. Per a Ivins, el gravat no sols va democratitzar l'accés a la imatge científica, sinó que també va instaurar una nova forma de pensar visualment en què l'observació empírica es fonamentava en representacions estandarditzades que podien ser replicades, comparades i corregides. Aquesta transformació va ser especialment evident en disciplines com la botànica, en què la imatge impresa es va convertir en vehicle de coneixement.

Durant el Renaixement, la impressió de dibuixos botànics va començar a reflectir un enfocament més empíric, amb il·lustracions xilogràfiques que ajudaven a identificar espècies per a l'ús medicinal. Encara que inicialment esquemàtiques,

1 Una visió més detallada i àmplia sobre l'evolució de les tècniques de gravat es pot trobar en l'article de Felipe Jerez “La il·lustració botànica a Espanya: de la imatge simbòlica a la representació científica”, publicat en *Les plantes del món en la història*, Fundació Bancaixa, 1996.

Introducción

La evolución del grabado¹ entre los siglos XVI y XIX tuvo un impacto significativo en la representación y concepción de las plantas. Este proceso estuvo estrechamente vinculado al origen y evolución de la imprenta, que desde su aparición en el siglo XV permitió la difusión masiva del conocimiento científico y artístico.

Como señaló Agnes Arber en su influyente estudio de 1912 *Herbals: Their Origin and Evolution*, los primeros herbarios impresos no fueron simples repertorios de plantas medicinales, sino auténticas manifestaciones gráficas de una nueva forma de observar la naturaleza. En ellos, el dibujo botánico adquirió un papel central como herramienta de conocimiento, marcando el inicio de una tradición en la que la imagen no solo acompañaba al texto, sino que lo explicaba, lo complementaba y, en muchos casos, lo superaba en capacidad descriptiva.

En este sentido, William M. Ivins Jr., en *Prints and Visual Communication*, subraya que “la reproducción exacta de imágenes mediante técnicas gráficas hizo posible una comunicación visual sistemática, comparable en precisión y alcance a la del lenguaje escrito”. Para Ivins, el grabado no solo democratizó el acceso a la imagen científica, sino que instauró una nueva forma de pensar visualmente, donde la observación empírica se apoyaba en representaciones estandarizadas que podían ser replicadas, comparadas y corregidas. Esta transformación fue especialmente evidente en disciplinas como la botánica, donde la imagen impresa se convirtió en vehículo de conocimiento.

Durante el Renacimiento, la impresión de dibujos botánicos comenzó a reflejar un enfoque más empírico, con ilustraciones xilográficas que ayudaban a la identificación de especies para su uso medicinal. Aunque inicialmente esquemáticas,

1 Una visión más detallada y amplia sobre la evolución de las técnicas de grabado se puede encontrar en el artículo de Felipe Jerez “La ilustración botánica en España: de la imagen simbólica a la representación científica”, publicado en *Las plantas del mundo en la historia*, Fundación Bancaja, 1996.



les xilografies evolucionaren cap a representacions més detallades, que exigien del lector una nova competència visual: aprendre a veure en bidimensional. És a dir, interpretar correctament la imatge plana com a representació d'un objecte tridimensional. Aquesta habilitat va ser essencial per al desenvolupament de la botànica com a ciència empírica i es va consolidar amb l'auge del gravat en coure.

La influència d'artistes com Dürer i Da Vinci va ser clau en aquest gir: tots dos van promoure una observació rigorosa de la natura, combinant art, anatomia i botànica en els seus estudis. En aquest context, es va produir una transició del simbolisme medieval —en què les plantes eren representades de forma al·legòrica i, sovint, amb finalitats religioses— cap a il·lustracions més realistes. Tot i això, es mantenia una certa idealització necessària: l'objectiu no era representar un exemplar concret, sinó captar l'“essència” de l'espècie. Per això, era habitual mostrar diferents estadis i estructures de la planta —com ara, flor, fruit, fulla o arrel— en una mateixa làmina per facilitar-ne la identificació i l'estudi.

El desenvolupament tècnic del gravat va anar acompanyat per una reflexió teòrica sobre els seus procediments i possibilitats. En aquest sentit, el llibre

◀ **Abraham Bosse (1602-1676).** *Traicté des manieres de graver en taille douce sur l'airin. Par le moyen des Eaux Fortes et des Vernix Durs et Mols. Ensemble de la façon d'en Imprimer les Planches, et d'en Construire la Presse.*

A Paris, 1645

Gift of Mrs. Herbert N. Straus 51.004

Courtesy of the Rhode Island School of Design Museum (RISD),
Providence, RI.

estas xilografías evolucionaron hacia representaciones más detalladas, que exigían del lector una nueva competencia visual: aprender a ver en bidimensional. Es decir, interpretar correctamente la imagen plana como representación de un objeto tridimensional. Esta habilidad fue esencial para el desarrollo de la botánica como ciencia empírica y se consolidó con el auge del grabado en cobre.

La influencia de artistas como Alberto Durero y Leonardo da Vinci fue clave en este giro: ambos promovieron una observación rigurosa de la naturaleza, combinando arte, anatomía y botánica en sus estudios. En este contexto, se produjo una transición del simbolismo medieval —donde las plantas eran representadas de forma alegórica y, muchas veces, con fines religiosos— hacia ilustraciones más realistas. Sin embargo, se mantenía cierta idealización necesaria: el objetivo no era representar un ejemplar concreto, sino captar la “esencia” de la especie. Por ello, era habitual mostrar diferentes estadios y estructuras de la planta —como flor, fruto, hoja o raíz— en una misma lámina, facilitando su identificación y estudio.

El desarrollo técnico del grabado fue acompañado por una reflexión teórica sobre sus procedimientos y posibilidades. Respecto a esto, el libro de **Abraham Bosse**, publicado en 1645, *Traicté des manieres de graver en taille douce sur l'airin*, representa un hito fundamental. Bosse, grabador y teórico francés, sistematizó por primera vez las técnicas del grabado en cobre, incluyendo el buril, el aguafuerte y el aguatinta, y reflexionó sobre su aplicación en la reproducción de imágenes científicas. Su obra tuvo una gran influencia en los talleres europeos y en la formación de grabadores durante más de un siglo.

En el ámbito hispánico, más de 100 años después, en 1761, se publicó el manual de **Manuel de Rueda**, *Tratado del arte de grabar al agua fuerte y al buril*, que recoge y adapta los conocimientos técnicos de Bosse al contexto español.

d'**Abraham Bosse**, publicat en 1645, *Traictè des manieres de graver en taille douce sur l'airin*, representa un fita fonamental. Bosse, gravador i teòric francès, va sistematitzar per primera vegada les tècniques del gravat en coure, incloent-hi el burí, l'aiguafort i l'aiguatinta, i va reflexionar sobre la seua aplicació en la reproducció d'imatges científiques. La seua obra va tenir una gran influència en els tallers europeus i en la formació de gravadors durant més d'un segle.

En l'àmbit hispànic, més de cent anys després, en 1761, es va publicar el manual de **Manuel de Rueda**, *Tratado del arte de grabar al agua fuerte y al buril*, que recull i adapta els coneixements tècnics de Bosse al context espanyol. Rueda, gravador i acadèmic, ofereix en la seua obra una descripció minuciosa dels materials, les eines i els procediments, i subratlla la importància del dibuix com a base del gravat. El seu tractat va ser utilitzat com a manual en acadèmies i tallers, i va contribuir a la professionalització del gravat científic a Espanya. Tot i que no va treballar en *Icones* de Cavanilles ni en la *Flora Peruviana et Chilensis* de Ruiz i Pavón, el seu llegat probablement va influir en la qualitat i la precisió dels gravadors que sí ho feren.

Durant el segle XVIII, la tècnica de l'**aiguafort** va permetre més fidelitat en la representació vegetal. A diferència del burí, que requeria gravar directament sobre la planxa de coure, l'aiguafort consistia a cobrir la planxa amb una capa de vernís resistent a l'àcid. L'artista dibuixava sobre aquesta superfície amb una punta metàl·lica, exposant el metall. Després, la planxa se submergia en àcid nítric, que corroïa les línies exposades i creava solcs que retenien la tinta. Aquesta tècnica permetia traços més fins, més riquesa de detall i una expressivitat que s'adaptava perfectament a la complexitat morfològica de les plantes.

Al començament del segle XIX, la invenció de la **litografia** per Alois Senefelder en 1796 va revolucionar la producció d'imatges botàniques. Aquesta tècnica, basada en el principi de repulsió entre greix i aigua, permetia dibuixar directament sobre pedra calcària amb llapis grassos. Després d'un tractament químic, la pedra s'humitejava i s'entintava: la tinta només s'adheria a les zones dibuixades, fet que permetia imprimir múltiples còpies amb gran rapidesa i fidelitat.

La litografia va facilitar la producció de llibres il·lustrats a menor cost, cosa que va contribuir a expandir la botànica entre estudiants, aficionats i jardineros. Encara que no arribava a la precisió de l'aiguafort, la seua flexibilitat i rapidesa la van convertir en la tècnica dominant en publicacions científiques durant gran part

Rueda, grabador y académico, ofrece en su obra una descripción minuciosa de los materiales, herramientas y procedimientos, y subraya la importancia del dibujo como base del grabado. Su tratado fue utilizado como manual en academias y talleres, y contribuyó a la profesionalización del grabado científico en España. Manuel de Rueda fue una figura clave en la formación técnica del grabado en España, y aunque no trabajó en *Icones* de Cavanilles ni en la *Flora Peruviana et Chilensis* de Ruiz y Pavón, su legado probablemente permeó en la calidad y precisión de los grabadores que sí lo hicieron.

Durante el siglo XVIII, la técnica del **aguafuerte** permitió una mayor fidelidad en la representación vegetal. A diferencia del buril, que requería tallar directamente sobre la plancha de cobre, el aguafuerte consistía en cubrir la plancha con una capa de barniz resistente al ácido. El artista dibujaba sobre esta superficie con una punta metálica, exponiendo el metal. Luego, la plancha se sumergía en ácido nítrico, que corroía las líneas expuestas, creando surcos que retendrían la tinta. Esta técnica permitía trazos más finos, mayor riqueza de detalle y una expresividad que se adaptaba perfectamente a la complejidad morfológica de las plantas.

A comienzos del siglo XIX, la invención de la **litografía** por Alois Senefelder en 1796, revolucionó la producción de imágenes botánicas. Esta técnica, basada en el principio de repulsión entre grasa y agua, permitía dibujar directamente sobre piedra caliza con lápices grasos. Tras un tratamiento químico, la piedra se humedecía y se entintaba: la tinta solo se adhería a las zonas dibujadas, permitiendo imprimir múltiples copias con gran rapidez y fidelidad.

La litografía facilitó la producción de libros ilustrados a menor coste, lo que contribuyó a la expansión de la botánica entre estudiantes, aficionados y jardineros. Aunque no alcanzaba la precisión del aguafuerte, su flexibilidad y rapidez la convirtieron en la técnica dominante en publicaciones científicas durante gran parte del siglo XIX. La botánica se consolidaba así como una ciencia visual, donde el dibujo explicaba tanto como el texto. La mirada científica moderna se formó en parte gracias a la práctica de observar, comparar y clasificar imágenes.

Con la llegada de la fotografía, se esperaba una mejora radical en la representación científica. Sin embargo, las reproducciones fotográficas en libros y revistas científicas del siglo XIX fueron, en muchos casos, de baja calidad.

del segle XIX. La botànica es consolidava així com una ciència visual, en què el dibuix explicava tant com el text. La mirada científica moderna es va formar en part gràcies a la pràctica d'observar, comparar i classificar imatges.

Amb l'arribada de la fotografia, s'esperava una millora radical en la representació científica. Ara bé, les reproduccions fotogràfiques en llibres i revistes científiques del segle XIX van ser, en molts casos, de baixa qualitat. Les limitacions tècniques —com el contrast deficient, la falta de nitidesa i la impossibilitat d'imprimir en color— feien que les imatges foren poc útils per a la identificació botànica. A més, la fotografia no permetia seleccionar ni sintetitzar els trets essencials d'una planta com ho feia el dibuix. Per això, molts botànics van continuar preferint les il·lustracions gravades, que oferien una visió més clara, didàctica i comparativa.

Tots aquests canvis, tant tècnics com conceptuals en la manera de percebre i representar el món vegetal, es reflecteixen amb claredat en el conjunt d'obres botàniques il·lustrades, editades entre els segles XVI i XIX, que es conserven a les distintes biblioteques de la Universitat de València. Aquests volums, procedents d'adquisicions institucionals, així com de donacions particulars i fons provinents de processos de desamortització, conformen una col·lecció no exhaustiva, però sí prou representativa per a oferir una visió àmplia de l'evolució de la il·lustració botànica al llarg de la història.

L'exposició s'ha estructurat a partir d'obres pertanyents a les biblioteques del Jardí Botànic, Historicomèdica i Històrica. Organitzada de manera cronològica en quatre àrees temàtiques, reflecteix en paral·lel els canvis que s'han produït en la docència i la recerca botànica en la Universitat. Des dels temps de Pere Jaume Esteve, Joan Plaça i la instauració de la primera càtedra d'Herbes en 1567 —any que coincideix amb la creació del primer Jardí Botànic de la Universitat de València— fins al segle XIX, s'observen una sèrie de transformacions en el centre d'interès botànic, que s'amplia alhora que es va desplaçant cap a nous àmbits d'estudi. I això es pot apreciar en les obres exposades i les seues il·lustracions.

Las limitaciones técnicas —como el contraste deficiente, la falta de nitidez y la imposibilidad de imprimir en color— hacían que las imágenes fueran poco útiles para la identificación botánica. Además, la fotografía no permitía seleccionar ni sintetizar los rasgos esenciales de una planta como lo hacía el dibujo. Por ello, muchos botánicos siguieron prefiriendo las ilustraciones grabadas, que ofrecían una visión más clara, didáctica y comparativa.

Todos estos cambios, tanto técnicos como conceptuales en la manera de percibir y representar el mundo vegetal, se reflejan con claridad en el conjunto de obras botánicas ilustradas, editadas entre los siglos XVI y XIX, que se conservan en las distintas bibliotecas de la Universitat de València. Estos volúmenes, procedentes de adquisiciones institucionales, así como de donaciones particulares y fondos provenientes de procesos de desamortización, conforman una colección no exhaustiva, pero sí suficientemente representativa para ofrecer una visión amplia de la evolución de la ilustración botánica a lo largo de la historia.

La exposición se ha estructurado a partir de obras pertenecientes a las bibliotecas del Jardín Botánico, Historicomédica e Histórica. Organizada de forma cronológica en cuatro áreas temáticas, refleja en paralelo los cambios que se han producido en la docencia y la investigación botánica en la Universitat. Desde los tiempos de Pere Jaume Esteve, Joan Plaça y la instauración de la primera cátedra “d’Herbes” en 1567 —año que coincide con la creación del primer Jardín Botánico de la Universitat de València— hasta el siglo XIX, se observan una serie de transformaciones en el centro de interés botánico, que se amplía a la vez que se va desplazando hacia nuevos ámbitos de estudio. Y esto se puede apreciar en las obras expuestas y sus ilustraciones.



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

bibliotequèsuv
HISTÒRICA

Vicerectorat d'Investigació



VNIVERSITAT ID VALÈNCIA
Jardí Botànic