



## Capítulo 3

[IR AL LIBRO MULTIMEDIA](#) | [VER ARTICULO EN EL LIBRO MULTIMEDIA](#) | Fecha versión PDF: 28/09/2026

# La testamentaría de Fernando VII: hito inicial en la formación del patrimonio cultural del Estado en España (1830-1865)

Hay muchos elementos que justifican que el testamento de Fernando VII, dado el 12 de junio de 1830 y hecho público el día siguiente de su muerte, el 30 de septiembre de 1833, se haya considerado como uno de los ejes centrales de la creación del Patrimonio del Estado español. Lo es tanto por su contenido, como por sus antecedentes y las veces que fue referenciado en las décadas siguientes para justificar e ir construyendo jurídicamente la separación del patrimonio de la corona española, del privativo de sus reyes y los bienes que fueron constituyendo la base de los grandes museos nacionales. Con el importante añadido de que no fue precisamente la voluntad del monarca en su escrito ni el consolidar al Museo del Prado como un ente de soberanía nacional ni el generar algo parecido a una estructura cultural dependiente del Estado. De hecho, el suyo es un testamento con todos los elementos clásicos de una declaración de voluntades postmortem de un rey absoluto, aunque con algunos matices importantes, anteriores y posteriores al escrito que denotan ciertos grados de modernidad, pero también de realismo.

Por lo tanto, estos capítulos van a analizar los elementos fundamentales sobre los que giró este documento y sus consecuencias en la gestación del actual patrimonio cultural del Estado Español. En el primer apartado, elaborado por Alfredo Pérez de Armiñán y Miguel A. López-Morell, nos centraremos en el contexto histórico económico y los antecedentes jurídicos que ayudan a ententes qué se estaba decidiendo en ese testamento y su importancia que fueron ganando las decisiones que tomaron muchos actores políticos, incluida la heredera Isabel II en los años siguientes en base a él. El siguiente apartado se centrará en el complejo proceso de cierre del testamento y las diferentes coyunturas políticas que condicionaron su resolución. Por último, los dos siguientes apartados analizarán como influyó el proceso en la consolidación del Real Museo de Pinturas en el germen del Museo del Prado como museo Nacional, en un trabajo escrito por Clara Bajo Gutiérrez y Pedro J. Martínez Plaza, así como en la conformación de lo que terminará derivando en el actual Patrimonio Nacional, por José Luis Sancho, Enric-Eduard Giménez Sanllehí y Nuria Lázaro Milla. El último capítulo, por Amaya Alzaga, se centra en analizar el patrimonio artístico heredado y construido por María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

Este apartado se cierra con una serie de apéndices que aportan información muy relevante para la mejor comprensión del testamento de Fernando VII y que ponen a disposición del público herramientas esenciales para entender la importancia de este documento: el primero, elaborado por Enric-Eduard Giménez Sanllehí, es una Guía descriptiva y Estudio documental completo necesario para entender la complejidad de la testamentaria, que lejos de resolverse inmediatamente después de la muerte del monarca, se alargó mucho más allá de ese momento y que hubo que dilucidar

a través del trabajo de varias comisiones y las directrices de distintos gobiernos; el segundo apéndice está dedicado al texto del propio testamento, breve, pero taxativo y con importantes consecuencias prácticas, a pesar de dejar buena parte de la labor de reparto entre sus herederas (la viuda María Cristina de Borbón-Dos Sicilias y sus dos hijas, la futura Isabel II y su hermana, la infanta Luisa Fernanda de Borbón); y, por último, el apéndice tres, que ha sido elaborado Nuria Lázaro Milla y Clara Bajo Gutiérrez, se dedica a la larga transcripción literal de la mayor parte del inventario de la partición testamentaria, que se complementa con las fichas de obras de este mismo libro, para el caso de las obras depositadas en el Real Museo de Pinturas (hoy Museo del Prado). Es importante destacar que estas fichas se han completado con un criterio más amplio que el de la propia testamentaría, que incluían tan solo un de inventario, título, Autor, Soporte, ubicación en 1834 y valoración de la obras de arte, e incorporan hasta 11 campos más de descripción de cada obra, incluida el nº de inventario del catálogo actual del Museo del Prado, cuando ha sido posible la localización de las obras. Esta supone una de las principales aportaciones de esta obra, a la que pretendemos dar el análisis y el contexto en los siguientes capítulos.