



EL PALACIO DE **SAN TELMO** RECUPERADO

EL PALACIO DE **SAN TELMO** RECUPERADO

Edita: Consejería de Hacienda y Administración Pública.  
Junta de Andalucía

Carmen Martínez Aguayo. Consejera de Hacienda  
y Administración Pública  
José de Haro Bailón. Viceconsejero de Hacienda  
y Administración Pública  
Isabel Mateos Guilarte. Directora General de Patrimonio

Dirección, coordinación y cuidado editorial: Subdirección  
General de Edificios y Obras. Servicio de Estudios y  
Publicaciones. Consejería de Hacienda y Administración  
Pública.

Coordinación científica de la publicación:  
Eduardo Mosquera Adell

#### Autores de los textos

Eduardo Mosquera Adell. Arquitecto y Catedrático  
de la Universidad de Sevilla  
Guillermo Vázquez Consuegra. Arquitecto  
Víctor Pérez Escolano. Arquitecto y Catedrático  
de la Universidad de Sevilla  
Román Fernández-Baca Casares. Arquitecto conservador  
del Patrimonio Histórico y Director del IAPH  
Lorenzo Pérez del Campo. Conservador del Patrimonio  
Histórico y Jefe del Centro de Intervención en el Patrimonio  
Histórico (IAPH)

#### Planimetría

Guillermo Vázquez Consuegra

#### Fotografía

Portada: Pormenor de la intervención de Guillermo Vázquez  
Consuegra. Fotografía de Duccio Malagamba (detalle)  
Contraportada: Pormenor del retablo de San Antonio, obra  
de Juan Tomás Díaz. Fotografía de José Manuel Santos  
Madrid (detalle)  
Reportaje del estado final: Duccio Malagamba  
Fotografías del estado previo: Máximo Moreno  
y Nonio Parejo  
Fotografías de obra: Jesús Granada  
Fotografía de bienes muebles: José Manuel Santos  
Madrid y Eugenio Fernández Ruiz  
Fotografía aérea: Ferroviál Agroman S.A.

#### Edición

Diseño gráfico: Manuel Estrada Design  
Impresión: Brizzolis arte en gráficas  
Encuadernación: Ramos

La Consejería de Hacienda y Administración Pública  
y los autores agradecen a las siguientes entidades  
y personas las facilidades concedidas para la reproducción  
de algunas de las imágenes que ilustran la presente  
publicación:

Excmo. Ayuntamiento de Sevilla – Archivo Histórico  
Municipal de Sevilla  
Ferroviál Agroman S.A.  
Fundación Cajasol y Mr. Francis Ford  
Fundación “Infantes Duques de Montpensier” - Archivo  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,  
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía  
Universidad de Sevilla  
Antonio Plata del Pino  
Guillermo Vázquez Consuegra

© Copyright de la publicación Consejería de Hacienda y  
Administración Pública de la Junta de Andalucía  
© Copyright de los textos y las fotografías sus autores

El PALACIO de San Telmo Recuperado / [redactores: Eduardo  
Mosquera Adell... et al.; fotografía: Duccio Malagamba... et al.]. -  
Sevilla: Consejería de Hacienda y Administración Pública, Servicio  
de Estudios y Publicaciones, 2010.

167 p. : il. ; 30 cm.

D.L. M-32608-2010. - ISBN 978-84-8195-308-4

1. Palacio de San Telmo (Sevilla)  
2. Arquitectura - Conservación y restauración  
I. Mosquera Adell, Eduardo, red.  
II. Malagamba, Duccio, fot.  
III. Andalucía. Consejería de Hacienda y Administración Pública,  
Servicio de Estudios y Publicaciones, ed.

725.13.025.3 (460.353 San Telmo)





**Román Fernández-Baca Casares**  
Arquitecto conservador del Patrimonio Histórico y  
Director del IAPH

Fachada Este del Palacio  
de San Telmo.

Vista general del  
Palacio de San Telmo.



La definición patrimonial de San Telmo y las actuaciones del IAPH: investigación, conservación y puesta en valor de su patrimonio mueble

# La definición patrimonial de San Telmo

Recientemente, en nuestro país, se han producido dos operaciones integrales de conservación y restauración patrimonial de gran interés. Estas son las intervenciones sobre la Iglesia del Salvador de Sevilla y la Catedral de Vitoria. Ambas se han ejecutado sobre patrimonio religioso, con aportaciones importantes de recursos financieros de las distintas administraciones públicas. Ambas actuaciones son de gran complejidad derivada del volumen de los contenedores, de la dificultad del tratamiento de sus estructuras y materiales históricos así como del valor del conjunto de bienes muebles que contienen. Y ambas actuaciones han sido modélicas en la forma de abordar su restauración que, como enuncia la Carta de Cracovia, ha pretendido ser, antes que nada, un proceso cognoscitivo.

La intervención sobre el Palacio de San Telmo, de la que escribimos en estas páginas, va a suponer sin duda cuando vea la luz otra de las operaciones integrales de gran interés cultural en este período, sobre un patrimonio civil resultado de diferentes episodios o estratos edificatorios. A las complejidades para intervenir en este tipo de bienes, enunciadas en el párrafo precedente, se añade la necesidad de abordar no sólo su conservación-restauración sino también una difícil rehabilitación que, sin renunciar a su contemporaneidad, manifieste su coherencia con el edificio preexistente. Es ésta, sin duda, una de las cuestiones que han centrado los estudios previos de la intervención.



Lienzo de Domingo Martínez que recoge el proyecto original de la fachada del Palacio de San Telmo.



El Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio ha sido el instrumento para la ejecución de forma científica y racional de los tratamientos y acciones directas necesarias para este conjunto cultural.

### El método de la conservación, los valores del Palacio de San Telmo e intervención

Como ya hemos defendido en otras ocasiones<sup>1</sup>, conservar y restaurar sigue siendo hoy una acción con una importante “vertiente teórica” que comprende el criterio y los fundamentos culturales que sustentan las decisiones del proyecto de conservación y restauración; también “técnica y científica”, por el papel que tienen las ciencias y técnicas aplicadas en contribuir a la toma de decisiones, despejando el mayor número de incertidumbres posibles, relacionadas sobre todo con la memoria del objeto y con el diagnóstico; a lo que hoy sumamos la “dimensión social” de los bienes, pues son potenciales recursos para el desarrollo cultural, social y económico.

Llama poderosamente la atención cómo, después de más de un siglo de debates entre posiciones, diría, “restrictivas”, o más bien ligadas al no tocar a la hora de intervenir, y posiciones “extensivas”, o ligadas a la incorporación de nueva edificabilidad, haya quien todavía no matice estos dos polos opuestos en un panorama que debe estar regido por la lógica y componente cultural del propio edificio y su contexto. El dilema no será, desde una posición actual, conservar y restaurar como posiciones encontradas, pues determinados objetos pueden necesitar una y otra cosa a la vez en función de sus atributos y demandas sociales. La cuestión, más compleja, reside en el conocimiento de los valores y significación cultural del bien, así como en su diagnóstico, evaluación de tratamientos y recuperación de los valores de uso y expresivos de la obra. Es decir, en un ejercicio de coherencia patrimonial y cultural, más que en la adopción de determinados tópicos banales relacionados con la práctica profesional de la conservación y restauración patrimonial.

Esto queda recogido en la Carta de Cracovia 2000, en otros términos, en el capítulo relativo a objetivos y métodos: “... *La conservación puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro...*”.

Podría ocurrir, pues es bastante frecuente, que un determinado bien cultural comprenda valores muy distintos, aunque extraordinarios, como por ejemplo la Mezquita de Córdoba, declarada Patrimonio Mundial. La demanda social sobre bienes culturales de esta naturaleza normalmente es cuidar de este legado y, salvo excepciones justificadas, tender a su mantenimiento. Hoy son impensables otras opciones que no sean tener en perfecto estado de conservación un bien tan preciado, incluyendo el paisaje donde se inserta. Otra cuestión, que no es el objeto de estas reflexiones, será la diversidad de problemas de actualidad que nos preocupan –de gran incidencia, en bienes de esta naturaleza– como son el impacto por un uso turístico no bien planificado, la consideración de la accesibilidad social a los grandes contenedores culturales e impulsar una deseable interactividad entre bienes y ciudadanos.

Es también frecuente encontrar bienes conformados por diversidad de partes y sucesión de intervenciones de gran promiscuidad arquitectónica y patrimonial, con espacios más significativos y otros de menor entidad, que requieran diferentes tratamientos y la recuperación de los valores de uso y expresivos de la obra, en función de sus diferentes áreas.

Por tanto, la complejidad del hecho patrimonial nos remite a la necesidad de individualizar los valores y circunstancias que comprende todo objeto patrimonial y su contexto, para intervenir desde el conocimiento. Y van a ser fundamentales para ello dos capítulos: a) el diagnóstico del edificio –donde existe un desarrollo importante desde las ciencias de la construcción y de las ciencias y técnicas aplicadas a la conservación– y b) la profundización en los valores del edificio como testimonio, penetrando en la memoria o biografía del objeto, su interpretación y significado.

Después de muchos años de trabajo en bienes culturales y dada mi formación inicial como arquitecto considero especialmente importante esta última cuestión, la biografía del edificio. No apreciar el valor de esta información y de su interpretación para la toma de decisiones queda reducido en ocasiones al cumplimiento del expediente administrativo del proyecto de conservación. De esta manera la intervención queda huérfana de su propia lógica histórica, incluso en el peor de los casos, generándose una creatividad que entiendo inmadura y trasnochada a esta altura del nuevo siglo.

Alguna duda inicial produjo el mantenimiento o transformación de los patios construidos en 1925 por el arquitecto Basterra, convirtiéndose en cuestión central del

proyecto de conservación del Palacio. La Comisión de Patrimonio encargó al IAPH un dictamen, que a su vez la institución decidió sustanciarlo con las aportaciones de los catedráticos D. Vicente Lleó Cañal, D. Eduardo Mosquera Adell, D. Delfín Rodríguez Ruiz y D. Carlos Sambricio Rivera-Echegaray. El grupo de trabajo inició un proceso apasionante de conocimiento del edificio para desentrañar la memoria, los valores y la lógica cultural del bien, publicado en su día<sup>2 3</sup>.

Entre otras muchas cuestiones relacionadas con los valores patrimoniales del Palacio, el informe profundizaba en la actuación de Basterra, y señalaba:

*...Basterra y Galnares Sagastizábal intervinieron el edificio histórico desconociendo la existencia de las distintas fases constructivas, buscando tratar el todo desde una misma manera. Creemos que su error fue valorar un edificio histórico desde los criterios imperantes, considerando que conceptos tales como ‘orden’ o ‘simetría’ (determinantes en la cultura beauxartiana del siglo XIX o en la académica del siglo XX) eran ideas incuestionables, siendo en consecuencia necesario ‘limpiar’ y ‘ordenar’ lo que ‘el mal gusto del barroco sevillano’ había planteado en el edificio.*

*Sin comprender cuanto su intervención daba al traste con la cultura del barroco sevillano, Basterra y Galnares Sagastizábal actuaron igual que, en la segunda mitad del siglo XVII, Antonio Ponz se opusiera al ‘mal gusto del gótico o del barroco churrigueresco’, proponiendo incluso en ocasiones la eliminación de aquellas piezas por no corresponder al gusto de la época. No cabría, en 1925, argumentar ignorancia o falta de criterios, y en este sentido vendría releer, para no creer que tales criterios eran desconocidos en estos años, las opiniones de Torres Balbás sobre qué es la historia de los edificios. Minimizando la forma de organizar el espacio, por ejemplo, en los numerosos conventos existentes en la ciudad (donde el conjunto resulta ser la agregación de programas diversos que se articulan en torno a un espacio común) aquella intervención supuso la destrucción de un precioso patrimonio histórico que hoy sería necesario, atendiendo a la memoria histórica y documental del edificio, recuperar. En consecuencia tras haber estudiado la génesis, evolución y transformación del Seminario de San Telmo, nos atrevemos a señalar la conveniencia de recuperar la memoria histórica de lo*

2 Criterios. Especial San Telmo. PH Boletín del IAPH nº 51, pp. 34-101.

3 Fernández-Baca Casares, R.; Lleó, V.; Mosquera, E.; Pérez del Campo, L.; Rodríguez, D.; Sambricio, C. Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. PH Boletín del IAPH nº 51 pp. 38-39.

*que fue la parte fundacional del edificio, ignorando por una parte las posteriores intervenciones de Basterra y Galnares Sagastizábal. Entendemos por tanto que sus partes fundamentales fueron la estructura de ‘T’ invertida que lo caracterizó en los siglos XVIII y parte del XIX, así como, en la ordenación del edificio (la ampliación de Montpansier, el eje de Figueroa y el espacio fundacional) haciendo hincapié en el ‘desorden’ manifiesto en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio...”.*

Claro que este informe emitido en su día, sustanciado en rigurosas investigaciones históricas de los equipos constituidos al efecto por el IAPH y dirigidos por los catedráticos de historia del arte y de la arquitectura, fue refrendado por el Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, emitido por los académicos D. Pedro Navascués Palacio y D. Antonio Fernández Alba que escribían<sup>4</sup>:

*...Las intervenciones realizadas en 1926 por el arquitecto Basterra, en la etapa en la que el edificio conoció un nuevo uso como Seminario Eclesiástico, y las posteriores intervenciones en esta zona del edificio durante el siglo XX, todas debidamente documentadas, se encuentran en un lamentable estado de ruina y abandono, carentes del más mínimo interés arquitectónico, resultando indefendible su conservación desde cualquier punto de vista, careciendo a juicio de los mencionados Académicos de todo interés estético, constructivo, histórico y cultural, es decir, se trata de una obra que no debería haberse hecho nunca en el recinto del antiguo Colegio de San Telmo, justamente en aquella parte del Colegio que llegó a completarse en época barroca...”.*

Las conclusiones de los respectivos informes establecían con claridad qué áreas del Palacio eran susceptibles de mantenimiento y transformación. Y con ello, los informes de los historiadores y por tanto del IAPH para la Comisión de Patrimonio despejaban una de las cuestiones centrales del proyecto, como también del requerimiento metodológico de la intervención en bienes culturales.

A partir de ello, la cuestión sería la evaluación sobre la manera de intervenir en el conjunto del Palacio. Y en esto me remito a lo expresado en párrafos precedentes. No se trata de conservación o restauración como posiciones encontradas. Estamos ante un edificio que requiere una y otra cosa a la vez, con espacios tan extraordinarios como son la Iglesia de Ntra. Sra. del Buen Aire y colecciones que contiene, el patio central,

4 Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando relativo a la visita a las obras que se realizan en el Palacio de San Telmo de Sevilla.

1 Fernández-Baca Casares, R. Conservar o restaurar ¿Posiciones encontradas? PH Cuadernos 19, pp. 10-15.



Espacio del camarín de la Virgen del Buen Aire antes y después de su restauración.

escalera y portada que la antecede, Patio de los Jerónimos... que los informes de los historiadores valoran especialmente y cuyas intervenciones deben de ser muy respetuosas, de mantenimiento y conservación de los valores y significados que portan.

Del otro lado, los espacios más nocivos o impurezas que se habían producido a lo largo del tiempo, y que son los episodios constructivos del siglo XX, especialmente los relativos a Basterra y Galnares Sagastizábal, serán objeto de intervención mediante sustitución y transformación.

En el caso de la intervención sobre los espacios de Basterra, el equipo de historiadores hacía una interesante recomendación en el sentido de recuperar la memoria histórica de lo que fue la parte fundacional del edificio, ignorado por Basterra "...haciendo hincapié en el desorden manifestado en la existencia de patios de distintos tamaños y dispuestos según las necesidades del edificio...". Esta recomendación no trata en absoluto de ser una reposición filológica del pasado, sino de una reinterpretación de los espacios fundacionales, con los instrumentos que pone a nuestra disposición la arquitectura contemporánea.

Esto será resuelto por el proyecto de Vázquez Consuegra, tras un par de ajustes, mediante una reposición analógica, que recuerda en planta los trazados fundacionales y que comprende los significados, recolecta los materiales de la memoria e incorpora la restauración contemporánea.

Aquí son claros los documentos internacionales. La Carta de Cracovia 2000, como las Cartas del Restauro o de Venecia, nos hablan de evitar reconstrucciones y actuar con la arquitectura propia de nuestro tiempo que debe ser consciente de donde se inserta, para hacerlo con sensibilidad. Estos principios tienen su origen en la segunda mitad del siglo XX, en el axioma de que "cada época será reconocible por los acontecimientos propios, pues de no ser así, se produciría entre nosotros y el pasado una fractura insalvable" (R. Pane). Con ello se establece la mirada estratigráfica en los bienes culturales o reconocimiento de los distintos episodios significativos y validará el registro de los acontecimientos del pasado, a la vez que se reconocen las aportaciones del presente.

### La restauración de los bienes culturales muebles de la Antigua Capilla del Palacio de San Telmo

Uno de los valores destacables de las intervenciones integrales enunciadas en el primer párrafo se refiere al desarrollo de una actuación que no sólo aborda el contenedor

del edificio sino también el conjunto de los bienes culturales muebles. Esto proporciona, además, una coherencia cultural al conjunto de la actuación que interviene sobre todo aquello que tiene valor, no olvidándose de los bienes muebles, cuestión bastante frecuente en materia de bienes culturales.

Las investigaciones históricas han puesto de manifiesto la importancia patrimonial del edificio objeto de estas reflexiones, el Palacio de San Telmo, así como el significado que el mismo tiene para la historia del arte andaluz y su papel como referente social e institucional en nuestra Comunidad durante siglos. En ello se centran específicamente dos artículos de esta publicación. Y sabemos que en el plan del proyecto arquitectónico original, la capilla ocupaba un lugar importante en razón del programa de usos que el Real Colegio de San Telmo (formación de marinos profesionales) había dado al edificio. También sabemos que es el único ámbito del Palacio que llegó a ser diseñado y construido por el gran arquitecto barroco Leonardo de Figueroa, con la contribución de algunos de sus hijos.

Pero muy destacable es, desde el punto de vista patrimonial, que se trata de uno de los pocos espacios del palacio que ha llegado prácticamente intacto hasta nosotros. Esto le da un especial valor como testimonio histórico. Tanto su arquitectura como su dotación artística permanecen fundamentalmente inalterables. Es más, en la capilla se superponen de forma armoniosa los sucesivos programas decorativos que fueron diseñados por la Universidad de Mareantes (siglo XVIII) y por los Duques de Montpensier (siglo XIX) y ambos han llegado hasta nosotros. Como también es una muestra del respeto de los Montpensier por las preexistencias. Estamos, pues, ante una joya del arte andaluz y español, desconocida para los ciudadanos, por su habitual uso restringido.

Con la intervención sobre el conjunto del Palacio de San Telmo, la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Andalucía decide encargar a la Consejería de Cultura, a través de su Instituto del Patrimonio en el año 2003, el programa de conservación y restauración de la capilla y su patrimonio histórico.

Este programa incluye, la intervención sobre los siguientes bienes:

- 350 m<sup>2</sup> de pinturas murales de los siglos XVIII y XIX
- 5 retablos del siglo XVIII
- 27 marcos en madera tallada de los siglos XVIII y XIX



Capilla del Buen Aire antes de su restauración (a la izquierda) y después de su restauración.

- 3 vitrinas con esculturas de los siglos XVII y XVIII
- 6 miradores con celosías policromadas de los siglos XIX y un cancel
- 43 esculturas en madera tallada y policromada de los siglos XVI, XVII y XVIII
- 1 escultura en plomo policromada del siglo XVII
- 28 pinturas al óleo sobre lienzo de los siglos XVIII y XIX
- 100 m<sup>2</sup> de pintura al temple sobre lienzo del siglo XIX
- 7 obras de platería del siglo XVIII
- 3 documentos gráficos del siglo XIX
- 1 pieza textil del siglo XVIII
- 3 conjuntos cerámicos formados por 4.700 piezas de los siglos XVIII al XX
- 390 m<sup>2</sup> de yeserías de los siglos XVIII y XIX
- Piezas de forja de los siglos XVIII y XIX

Siguiendo la metodología aprobada para las intervenciones en bienes muebles por el Centro de Intervención del IAPH, partimos de una fase cognoscitiva, que se materializó con la realización de los estudios y acciones que demandan los bienes culturales y cuyos resultados definieron el Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio que planificó las estrategias de intervención en las colecciones y ha sido el instrumento para la ejecución de forma científica y racional de los tratamientos y acciones directas necesarias para este conjunto cultural.

Una primera lectura de las colecciones presentaba un estado de conservación deficiente de las mismas.

De una parte, la degradación estética de la colección como consecuencia de la acción antrópica durante todo el siglo XX (Seminario Diocesano). En este sentido cabe indicar que varias obras de arte habían sido objeto de inalicables actuaciones de repintados industriales que ocultaban totalmente sus valores culturales y modificaban su aspecto exterior.

Una segunda razón manifestaba la falta de mantenimiento de la colección. Esto había provocado un deterioro material considerable en los bienes y que daba como patologías concretas: roturas, desgarros, desprendimientos, etc.

Por último, la colección presentaba daños inherentes a la falta de conservación del edificio, que se habían transmitido fundamentalmente a las magníficas pinturas





En la página anterior protección de los retablos.

A la izquierda, proceso de intervención en la Capilla del Buen Aire.

murales del siglo XVIII y las pinturas de la galería nueva, y que habían provocado una lectura estética incorrecta como consecuencia de las grandes pérdidas de superficie pictórica, repintes generalizados y oxidaciones de barnices que presentaban dichas pinturas.

La redacción del Proyecto Integral de Conservación de los Bienes Muebles de la antigua capilla del Palacio implicó un esfuerzo extraordinario, por la cantidad de bienes, la importancia de los mismos y la diversidad de soportes en que están contruidos. El proyecto se planteaba dar respuesta a las necesidades de conservación de todas y cada una de los dos centenares de obras de arte y objetos artísticos instalados en el mismo, independientemente de su soporte y permitir la recuperación del programa iconográfico original de la antigua capilla y de la lectura artística de la misma conforme a los postulados conceptuales y estéticos para los que fue concebida. Asimismo se pretendía formular directrices para el mantenimiento futuro de la colección artística y garantizar la musealización del espacio al convertirlo en uno de los puntos esenciales del discurso cultural del palacio y consecuentemente accesible a la visita pública del mismo.

Para ello una serie de criterios generales básicos han presidido la intervención, entre los que destacan la suma de conocimientos -y, por tanto, el trabajo interdisciplinar-, la necesidad de efectuar estudios preliminares y simultáneos a la intervención que permitan contrastar y en su caso avalar la metodología adoptada y la actuación propuesta, la elección de tratamientos y materiales empleados -justificados y aprobados para responder realmente a las necesidades conservativas de los bienes- y la documentación de todas y cada una de las etapas de la intervención.

Se ha materializado además el conocimiento de la composición material de los bienes, de las técnicas de ejecución, de las alteraciones, patologías y sus causas, de la evaluación de productos, materiales y técnicas de conservación empleados, así como la compatibilidad con los materiales originales, y de la valoración conceptual de las obras desde el punto de vista histórico, enmarcada en los sucesivos contextos espaciales y temporales, así como el acercamiento a la historia material de los bienes.

La fase operativa en este proyecto ha sido especialmente compleja. El Centro de Intervención del IAPH ha gestionado directamente la ejecución de un proyecto compuesto por un número realmente importante de bienes muebles y ha ejercido un

control riguroso de los criterios y metodologías de intervención. Puntualmente se ha contado con apoyos para labores de carácter auxiliar. El sistema de gestión elegido ha demostrado cómo la nueva figura jurídica del IAPH facilita acciones de complejidad, ejecutadas a un nivel de control cultural que de otra forma no sería posible llevar a la práctica.

La actuación del IAPH ha tenido como directriz el respeto íntegro del monumento como documento histórico, y el respeto a la imagen de antigüedad del mismo y de cada una de sus partes integrantes. No obstante, la compleja heterogeneidad de los soportes materiales de los elementos artísticos existentes en la antigua capilla ha exigido el despliegue, dentro del mismo proyecto, de dos variables conceptuales de la conservación científica del patrimonio mueble: el criterio arqueológico y el criterio pictórico. El primero se ha aplicado, básicamente, a la arquitectura lignaria. En este ámbito ha primado la conservación de las características esenciales, es decir, donde la recuperación formal o volumétrica del monumento no ha sido admitida, y sólo se ha permitido la consolidación mínima y notoria. El criterio pictórico, que ha sido aplicado a las pinturas murales y elementos decorativos singulares (mesas de altar, balcones...), ha tenido como objetivo mantener las características histórico-estéticas del monumento, y se ha centrado en recuperar los valores artísticos, pictóricos y compositivos del mismo, buscando la unidad estético-formal de cada parte y de todas entre sí, incluyendo la recuperación de la lectura de los programas iconográficos que se despliegan en la antigua capilla.