

Aquesta és la còpia literal de la carta i dels comentaris que el senyor Jaume Sust i Alsina va escriure al seu cosí de Buenos Aires Joan Alsina i Sust.

L'autor de les fotografies, el senyor Felicià Sust i Vives, duia un registre detallat dels clixés que impressionava. Es tracta d'una llibreta de 155x215 mm amb 32 pàgines, titulada «Registre de Clixés - Felicià Sust i Vives - Abril de 1898», en la qual hi ha anotades les següents dades, disposades en columnes: data en què es va fer la fotografia, número del clixé, mida del negatiu (no cal dir que es tracta de plaques de vidre), número de la capsula on és guardat, i tema. El primer, amb el número 1, és del 31 de març de 1898, i el darrer, número 1.011, és del 12 de gener de 1913.

Les dades de les 14 fotografies del present treball són:

1. **Campanar:** clixé núm. 82, 13x18 cm, 3 de setembre de 1898.
2. **Carrer de l'Església:** clixé núm. 87, 13x18 cm, 27 d'octubre de 1898.
3. **Carrer de Sant Roc:** clixé núm. 111, 13x18 cm, 7 d'abril de 1899.
4. **Part del carrer de Montserrat:** clixé núm. 198, 13x18 cm, 2 de maig de 1902.
5. **Passeig i Almadrava:** clixé núm. 199, 13x18 cm, 2 de maig de 1902.

6. **Plaça Pública:** clixé núm. 151, 13x18 cm, 16 de desembre de 1900.
7. **Circo Vilassanès:** clixé núm. 197, 13x18 cm, 2 de maig de 1902.
8. **Casa de la Vila i Col·legi Comunal de Noies:** clixé núm. 194, 13x18 cm, 30 d'abril de 1902.
9. **Torre de Can Nadal:** clixé núm. 192, 13x18 cm, 30 d'abril de 1902.
10. **Convent i Col·legi de les Monges Franciscanes:** clixé núm. 154, 13x18 cm, 20 de febrer de 1901.
11. **Col·legi del senyor Monjo:** clixé núm. 156, 13x18 cm, 24 de febrer de 1901.
12. **Foment Vilassanès:** clixé núm. 191, 18x24 cm, 30 d'abril de 1902.
13. **Estació del Ferrocarril:** clixé núm. 159, 18x24 cm, 24 de febrer de 1901.
14. **Capella del Cementiri:** clixé núm. 95, 18x24 cm, 28 de novembre de 1898.

L'estiu de 1989 els fills del senyor Felicià Sust van fer donació al Museu Municipal de Vilassar de Mar de 273 plaques negatives (57 de 18x24 cm, 36 de 13x18 cm, i 180 de 9x12 cm), la gran majoria de temàtica d'interès local, procedents de l'arxiu fotogràfic del seu pare, lot al qual pertanyen les 14 vistes que publiquem aquí.

Una inauguració esperada...

Les característiques fonamentals de la concepció museogràfica del Museu seran: la lectura cronològica (és a dir, la direccionalitat i l'evolució) i la delimitació temàtica amb la referència de la Marina (és a dir, la unitat i la coherència). L'edifici del Museu no pot ésser només el contenidor del seu fons i de la seva activitat: ha de representar per al visitant tant com per als qui ajuden al seu funcionament molt més; s'ha de constituir en eix vertebrador i referencial de la vida del propi Museu (hem de pensar en ell més com un organisme que com una col·lecció material i objectual). De la conformació de l'espai interior d'un Museu dependrà l'activitat que s'hi dugui a terme; de les relacions de l'edifici amb el seu entorn se'n podran deduir fàcilment les característiques de la seva imbricació social; de la imatge mateixa del Museu (tant interior com exterior) se'n podrà fer, i aquesta seria una fita important, element emblemàtic, no ja sols d'ell mateix, sinó fins i tot de la comunitat que el promou.

L'edifici de la Sènia del Rellotge, en la seva remodelació, pot aconseguir perfectament aquestes funcions, vertebrant el seu espai intern per l'escala, que a més comprèn les característiques de centralització, frontalitat i simetria que reforcen a nivell formal la sensació emblemàtica (de fàcil record i que força la contemplació) i la funcionalitat de la qual pot cobrir el paper d'ascensió simbòlica al nucli de la col·lecció per una banda (pis superior) i al domini/compremsió, per part del visitant, del Museu, donat que ja s'haurà completat el circuit i s'observarà, un cop s'ha pujat, l'espai visitat (d'aquí la importància de les finestres com a transparents que relacionen tot el primer pis però també permeten un ampli domini visual cap a baix).

Demanarem, doncs, en coherència amb l'edifici i amb el guió museogràfic, l'acompliment dels dos requisits esmentats: l'espai viscut com a unitat alhora que com a fluidesa: fluidesa perquè el visitant no es perdi en l'anècdota sinó que pugui trobar-ne el sentit del seu camí però també de la peça en concret, perquè trobi un abans i un després, perquè l'esperoni la curiositat i perquè pugui gaudir en la intimitat del particular; unitat perquè el visitant tingui present constantment que l'espai és tan important com l'objecte i perquè tot plegat s'impregni de la idea de Museu com a institució i esforç col·lectiu.

El visitant s'ha de sentir lliure però no desorientat, per això és imprescindible evitar les barreres físiques alhora que es reforcen i unifiquen les referències visuals. Les portes de vidre creiem que presenten importants inconvenients que hem pogut comprovar amb la nostra experiència pràctica: creen àmbits en els quals, sense la presència del vigilant, un cert tipus de visitant, inevitable per altra banda, se sent poc controlat i pot ser perillós. També la porta transparent presenta l'inconvenient de no ser detectada i produir petits accidents

(i en el cas de col·locar l'adhesiu de color que la fa visible perd la seva funció i es converteix en barrera visual); per últim, presenten problemes de manteniment que poden ser evitats.

Com ja hem dit al començament, la remodelació d'aquest edifici, la difícil adequació a una nova funció, s'ha resolt obrint tot un ventall de possibilitats: ja hem parlat de l'escala, element simbòlic i axial, i ara ens volem referir a la llum, conformadora de l'espai, de l'objecte i de la visió. Paga la pena donar-li el protagonisme que es mereix i delimitar o unificar els espais per mitjà seu (eliminant les barreres materials, sortint-nos una mica de la imatge objectual i tancada del Museu, per anar a parar als terrenys de l'immaterial i l'obert). Per això la llum del vestíbul (el primer terç de la nau per la qual s'accedeix al Museu, diferenciat de la resta d'aquesta per elements d'estructura lineal i semitransparent com serien un mostrador, un expositor... i per un canvi lumínic) haurà de ser un: prou clar i globalitzador (difusors, llums indirectes...) per invitar a entrar, afavorir l'estada demanant informació, adquirint material, llegint les indicacions... De la mateixa manera el tractament de l'escala haurà de reforçar les possibilitats abans esmentades i diferenciar aquest àmbit d'ascensió, de les naus, jugant a més amb plantejaments escenogràfics (no així a les sales).

Diferenciats aquests àmbits més emblemàtics del Museu, tanmateix llocs d'inflexió en la visita, passem al que és el transcórrer per les sales. Hem pensat que donada la diversitat d'àmbits (per longitud i alçada) s'imposava reforçar la unitat espacial (a nivell visual i simbòlic); per aquest motiu basant-nos en el sistema d'il·luminació per projectors a l'ògens de baixa potència, encaixats en guies, hem imaginat una estructura lineal central continuada (traspasant les parets per damunt de les llindes per un forat: manté una relació en tot el recorregut, presenta l'estructura com a guia literal del visitant i es relaciona amb les formes tradicionals de la nostra arquitectura popular). Aquesta guia-estructura hauria de ser explícita a nivell visual (associant el seu color i la seva forma a la imatge del Museu per mitjà de la repetició en altres elements: mostrador, expositors, escala de cargol i altres; i utilitzant-la com a signe en la imatge pública del Museu).

L'estructura suport de la instal·lació lumínica constituiria una mena de vèrtebra del Museu, per la seva pròpia imatge i funció d'estructura i pel protagonisme donat al concepte d'il·luminació. Jugant amb la línia, el color i, a cops, amb els materials, aconseguiríem una imatge del Museu unificada, de fàcil identificació i que reforçés la presència d'aquesta institució ja sigui de cara a la nostra comunitat com en la seva projecció exterior.