

EL NATIONAL MUSEUM OF PHOTOGRAPHY FILM & TELEVISION

Michael Harvey

National Museum of Photography, Film and Television

El NMPFT exerceix una defensa valenta i innovadora de la fotografia, les pel·lícules, la televisió i els nous mitjans de comunicació en l'esfera pública. En tant que centre cultural i educatiu nacional destacat, explorem, valorem, promovem i conservem la història cultural i la pràctica contemporània dels mitjans visuals, la fotografia i la imatge en moviment. Participem en diàlegs amb el nostre públic, i creem nous coneixements i significats del passat, el present i el futur de l'enginy humà expressat en l'art, l'artesania, la tecnologia i els contextos dels nostres fons. Recorrem a les nostres col·leccions riques i úniques, a la nostra professionalitat i a la recerca a fi de dur a terme exposicions, esdeveniments i mitjans destinats a entretenir, a descobrir el talent i les facultats crítiques, a qüestionar opinions i animar la gent a «reconsiderar» el món visual.

Aquesta és la darrera versió de la declaració d'intencions del National Museum of Photography Film & Television. El museu està situat a Bradford, West Yorkshire, a 320 km al nord de Londres. Forma part del National Museum of Science and Industry, que també inclou el Science Museum de Londres i el National Railway Museum de York. De fet, algunes de les col·leccions del National Museum of Photography Film & Television van començar al Science Museum uns cent anys abans de la fundació del museu, que va obrir les portes al públic el 16 de juny de 1983.

Per què el museu es troba a Bradford i no a Londres? Durant els tres anys que van transcórrer entre l'anunci dels plans per crear el museu, l'any 1980, i la inauguració, hi va haver certa controvèrsia sobre on s'havia d'emplaçar i quin tipus de museu havia de ser. Roy Strong, el director del Victoria and Albert Museum de Londres, que contenia la que aleshores es considerava la col·lecció nacional de fotografies, es va mostrar especialment molest davant la perspectiva. «Francament», va queixar-se en una entrevista per a un diari, «veig que es pot donar [el nom de] "nacional" a qualsevol cosa. Però jo no em puc imaginar la gent viatjant fins a Bradford a una pista de patinatge abandonada per veure una col·lecció de 250 càmeres.»¹ Probablement ho va dir per despit, però en el seu comentari hi havia implícita la idea que situar a províncies, i no a la capital, una institució d'aquesta mena feia que el seu estatus de nacional fos qüestionable. A més a més, la noció que ell tenia d'allò que s'exhibiria i on s'exhibiria —el nostre edifici és un teatre reconvertit; la pista de patinatge és adjacent i encara funciona— era equivocada.

Avui dia encara ens pregunten per què no estem ubicats a Londres. A causa de la naturalesa cada cop més centralista de la societat britànica, aquest és un inconvenient constant per a alguns sectors dels mitjans que representem, alguns inversors potencials i alguns sectors del públic. Però, per què hi havia d'haver un altre museu «nacional» a Londres, quan la ciutat ja té una abundant quantitat d'institucions culturals? I parlant clar, per què la gent de comarques ha d'anar sempre a Londres, per què no es poden situar institucions «nacionals» a les zones on viu la majoria de la població britànica? Aquesta va ser la política general del Govern al final dels anys setanta i vuitanta, quan es va planificar el museu.

Quant a l'accessibilitat, el National Museum of Photography Film & Television és un dels més ben situats del país. Bradford es troba aproximadament al centre de la Gran Bretanya i forma part d'una gran conurbació que inclou la ciutat de Leeds. Viuen a dues hores en cotxe del museu sis milions de persones. Des que va ser inaugurat, fa vint-i-un anys, el museu ha estat molt concorregut, amb una mitjana de més de

700.000 visites a l'any, cosa que l'ha convertit en el museu nacional més visitat fora de Londres.

La idea de crear un museu nacional de fotografia es remunta al segle XIX, però la iniciativa no es va començar a consolidar fins a la celebració del Festival of Britain l'any 1951. Aquest festival pretenia aixecar la moral del país en un període de reconstrucció després de la Segona Guerra Mundial, mitjançant la promoció de les millors mostres britàniques d'art, disseny i indústria. La fotografia hi va tenir un paper molt destacat amb l'exposició més gran, «Masterpieces of Victorian Photography», al Victoria and Albert Museum, amb la col·lecció de l'historiador pioner de fotografia Helmut Gernsheim i la seva dona. El somni de Gernsheim era fundar un museu de fotografia basat en la seva col·lecció, la qual tenia intenció de donar al país. El març de 1952 un grup d'admiradors de Gernsheim, entre els quals hi havia el crític d'art Clive Bell, l'editor del *Picture Post* Tom Hopkinson i el novel·lista i dramaturg J. B. Priestley, van escriure al diari *The Times* per suggerir «la creació d'una col·lecció pública d'art fotogràfic amb les millors obres dels segles XIX i XX i les més destacades de l'actualitat».²

Gernsheim va fer unes quantes propostes al Victoria and Albert Museum, però el seu director considerava que la fotografia estava fora del marc de referència del museu. En qualsevol cas, hi havia un problema. L'oferta anava acompanyada d'algunes condicions: els Gernsheim esperaven ser designats encarregats del futur museu de fotografia. Això és del tot inacceptable per a qualsevol institució governamental, que nomena el seu personal per oposició pública. L'any 1958, quan va entrar un nou director al Victoria and Albert Museum, Gernsheim va fer un últim intent perquè el museu s'interessés per la col·lecció, però les negociacions van fracassar pel mateix motiu. Finalment, perduda la paciència amb el que ell considerava pura indiferència institucional britànica, el 1963 Gernsheim va vendre la col·lecció de 33.000 fotografies i 4.000 llibres a la Universitat de Texas. S'ha admetre que la Gran Bretanya no sempre ha tingut intuïció per conservar objectes culturals valuosos dels mitjans de comunicació més importants del segle XX —una altra gran pèrdua va ser la col·lecció Will Day d'història del cinema antic, que s'exposa al Science Museum des de 1922, la qual es va vendre a Henri Langlois, fundador de la Cinémathèque Française, durant els anys cinquanta.

Les coses, però, van començar a canviar al final dels anys seixanta, quan la fotografia finalment es va tenir en compte de manera seriosa per museus, crítics i, significativament, les cases de subhastes més importants —Christie's, Sotheby's i Phillips. Es van organitzar exposicions revolucionàries, com «From Today, Painting is Dead», al Victoria and Albert Museum el 1972. Dissenyada amb molt imaginació per Robin Wade, aquesta exposició de fotografies antigues va ser comissionada pel doctor David Thomas, conservador de fotografia al Science Museum.

El director de la National Portrait Gallery, Roy Strong, va nomenar Colin Ford primer conservador de cinema i fotografia l'any 1972. Quan va esdevenir director del Victoria and Albert Museum el 1974, Strong de seguida va posar-se a adquirir fotografies importants per a la col·lecció del museu i, l'any 1977, va designar-ne el primer conservador de fotografies. Per això és comprensible que Strong se sentís defraudat quan la institució que tenien davant per davant va anunciar la seva decisió de fundar el National Museum of Photography, Film and Television. Hi va haver altres institucions que també es van alarmar a causa de l'anunci. El British Film Institute estava planificant d'instal·lar el Museum of the Moving Image al South Bank de Londres (el qual es va inaugurar el 1988 i es va tancar el 1999) i la Royal Television Society tenia la intenció d'establir un museu de la televisió a l'Alexandra Palace del nord de Londres.

La persona que va aconseguir aquesta fita va ser Dame Margaret Weston, directora del Science Museum. Igual que el Victoria and Albert Museum, els orígens del Science Museum es troben en aquella triomfal expressió del poder industrial i polític de la Gran Bretanya victoriana, la Gran Exposició de 1851. Els beneficis d'aquesta primera exposició internacional de cultura i indústria es van invertir en la creació de museus al barri londinenc de South Kensington. El South Kensington Museum, que va obrir portes l'any 1857, contenia col·leccions tant d'art com de ciència, però el 1897 un comitè parlamentari selecte va recomanar que les dues col·leccions es dividissin i s'ubiquessin separadament. La reina Victòria va posar la primera pedra del Victoria and Albert Museum el 1899, i l'edifici es va inaugurar el 1909. En aquell moment les dues parts del South Kensington Museum finalment es van dividir, i el Science Museum va passar a construir les seves pròpies instal·lacions, que es van obrir l'any 1928.

La col·lecció de fotografia del Science Museum va començar a configurar-se a principis de la dècada de 1870. El febrer de 1882, el destacat fotògraf i científic William Abney va escriure al *British Journal of Photography*:

Senyors, el director del South Kensington Museum està impacient per aplegar una col·lecció que il·lustri la història de la fotografia des dels seus inicis, i se m'ha demanat que contribueixi en aquesta tasca. Es valoraran enormement les il·lustracions de processos més antics, així com aparells que posseeixin interès històric.³

Aquestes paraules van establir els paràmetres de la col·lecció fotogràfica del museu per al proper segle: una barreja de tecnologia i imatges, adquirida principalment per il·lustrar processos fotogràfics i les seves aplicacions més que no pas per les seves qualitats estètiques o la seva intenció artística. Això era perfectament lògic, ja que la col·lecció formava part del Departament de Química. L'any 1913, la col·lecció es va ampliar per incloure un apartat de cinematografia, després que el pioner del cinema britànic Robert W. Paul fes una donació d'equipament i pel·lícules.

Cap als anys setanta, el doctor David Thomas era el responsable de la col·lecció i n'estava duent a terme una ampliació substancial. El 1977, Dame Margaret Weston li va demanar que formulés una proposta per fundar un museu nacional de fotografia, que ell va recomanar de situar al costat del National Railway Museum de York. Però els costos de la construcció d'un edifici nou eren massa elevats i es va decidir buscar un edifici ja existent que fos prou adequat per adaptar-lo. Dame Margaret el va trobar quan va assistir al congrés de la Museums' Association a Bradford, l'any 1977. Aleshores Bradford s'estava recuperant de la decadència que patia la seva tradicional indústria de manufactura de la llana i buscava noves vies de regeneració econòmica, una de les quals era el turisme. Una nova atracció cultural encaixava perfectament en els plans de la ciutat. L'alcalde va mostrar a Dame Margaret el Wardley Theatre, construït als anys seixanta però que no s'havia fet servir mai. Ella va veure que l'edifici tenia potencial per allotjar un cinema IMAX al costat del museu, una combinació que havia vist funcionar molt bé als Estats Units.

Van passar tres anys abans no es van anunciar públicament els plans del Science Museum, al desembre de 1980, temps durant el qual el concepte del nou museu s'havia ampliat per incloure-hi també el cinema i la televisió. Aquesta ampliació va ser suggerida pel tècnic d'art i museus de Bradford, el qual va pensar que la inclusió atrauria patrocinadors d'ambdues indústries. Colin Ford, el conservador de cinema i fotografies de la National Portrait Gallery, va esdevenir el primer director del museu i de seguida va organitzar un equip de conservadors i dissenyadors del Science

Museum per crear el National Museum of Photography Film & Television. Al mateix temps, es va iniciar el procés de selecció de personal per al nou museu.

El museu es va inaugurar amb cert retard, el 16 de juny de 1983, després de disset mesos de treball intens. Les obres per convertir la platea d'un teatre en un cinema IMAX —el primer de la Gran Bretanya— i per instal·lar cinc plantes a l'espai lateral del teatre i a l'àrea del pati de butaques i l'escenari, es van allargar més del que estava previst. El museu va obrir les portes amb una sala introductòria sobre fotografia, una altra de dedicada a la fotografia de premsa i al fotoperiodisme, una sala per a exposicions especials amb una gran retrospectiva sobre els retrats de Yousef Karsh, un restaurant, una botiga i l'espectacular cinema IMAX amb la pantalla més gran de tot Gran Bretanya. N'hi va haver prou per atreure enormes quantitats de visitants d'arreu del país.

Totes les sales que s'havien planificat van estar llestes a l'octubre. Aleshores, a la primera planta del museu hi havia dues exposicions: «Introduction to Photography» i «Beyond Vision», que explorava l'imaginari científic. Hi havia dues sales d'exposicions especials: una a la segona planta i una altra a la cinquena. La sala dedicada a les notícies es trobava a la tercera planta, i a la planta de sobre hi havia una sala de retrats. A la part de davant de l'edifici hi havia una sala on es mostraven les diferents maneres d'enregistrar allò que veiem, escoltem i sentim; una altra sobre la cambra obscura, la qual feia un ús excel·lent d'unes vistes espectaculars sobre Bradford, i una àrea per observar l'interior de la sala de projecció del cinema IMAX.

Des del començament, el més remarcable del museu era que tractava els temes de manera temàtica, establint connexions entre els diferents mitjans —un enfocament que encara mantenim avui. També va ser pioner pel que fa a les mostres interactives, de manera que els visitants podien aprendre mitjançant l'acció, fent coses més que no pas llegint textos a les parets de les sales. Els continguts del museu, segons l'opinió de Colin Ford, eren tant les imatges com la tecnologia utilitzada per crear-les: al nivell més bàsic, les pel·lícules es mostraven juntament amb les càmeres que les havien filmat. Aquesta aproximació es basava en la premissa que si un entenia com es realitzaven les imatges podia apreciar les idees que s'hi expressaven, així com les intencions i les tècniques dels creadors d'imatges.

En aquell moment, el museu no tenia cap col·lecció. Els objectes que s'hi exhibien provenien majoritàriament de la col·lecció del Science Museum, encara gestionada pel seu conservador a Londres. Aviat, però, el museu va fer una sèrie d'adquisicions importants. Mentrestant, a la National Portrait Gallery, Colin Ford havia liderat una campanya pública per retenir al país un àlbum remarcable de noranta-quatre retrats realitzats per la fotògrafa de l'època victoriana Julia Margaret Cameron, el qual ella mateixa havia ofert com a regal a Sir John Herschel, el distingit científic. En un extraordinari acte d'anticipació, una condició per poder ser adquirit era que s'havia de transferir a un museu nacional de fotografia, si mai se'n fundava cap. L'àlbum és una de les col·leccions preeminents de l'obra de Cameron i inclou l'única còpia coneguda de *Iago (Study from an Italian)*. Una altra col·lecció transferida de la National Portrait Gallery, tot i que va costar uns quants anys d'organitzar a causa de la seva grandària, va ser la biblioteca de fotografies del diari *Daily Herald*, amb 3 milions de còpies i negatius. Fundat el 1911, el *Daily Herald* era un diari «laborista» molt popular durant els anys d'entreguerres, però als anys seixanta la seva circulació va començar a davallar. La col·lecció encara està organitzada com la biblioteca d'un diari en funcionament i conté obres de fotògrafs com James Jarché i Barnet Saidman.

El 1984, la Kodak Limited va donar al museu el Kodak Museum, creat el 1927 a la seva fàbrica de Harrow i amb Brian Coe com a conservador. La col·lecció conté

10.000 objectes que representen la història de la fotografia i les pel·lícules, i posa en relleu els productes de la Kodak i la fotografia popular. Inclou una col·lecció d'equipament cinematogràfic antic aplegat pel pioner Arthur Kingston. Entre les 50.000 fotografies que il·lustren un ampli ventall de temes, hi ha milers d'instantànies, algunes de fotògrafs famosos com Frank Meadow Sutcliffe. Malgrat tot, van haver de passar cinc anys abans que aquesta important col·lecció es pogués mostrar al públic.

Des de bon principi, el museu va establir un procediment per garantir que totes les adquisicions fossin considerades dins del context general del museu. Els conservadors presenten una sol·licitud a una junta regular per als objectes que desitgen adquirir, el Collections Board, que està constituïda per col·legues i pel director del museu. Aleshores la sol·licitud s'arxiva de manera que els conservadors i la direcció del museu futurs puguin entendre les raons per les quals s'ha adquirit l'objecte. Un avantatge d'aquest procediment és que els conservadors són conscients que la seva especialització està relacionada amb la dels seus companys: important en un món de tecnologies convergents, especialment allà on les fronteres d'una col·lecció es barregen amb les d'una altra. Tot i així, el museu no va formular polítiques de col·lecció fins a l'any 1992.

El museu va fer grans adquisicions durant els seus primers deu anys d'existència, per exemple el Kodak Museum i, el 1989, la col·lecció d'equipament cinematogràfic amateur del Buckingham Movie Museum. Aquell any, el museu també va assumir la responsabilitat de gestionar les col·leccions de fotografia i cinematografia del Science Museum, cosa que resolva l'anomalia de tenir en una mateixa institució col·leccions separades sobre els mateixos temes. Una part important de la col·lecció del Science Museum continua a Londres, i alguns objectes estan en exposició permanent. Al Science Museum no hi ha hagut mai una col·lecció sobre el món de la televisió, i se'n va iniciar una a Bradford el 1987, després d'haver-ne nomenat un conservador.

El següent gran projecte va ser el desenvolupament de dues sales dedicades al món de la televisió, que s'havien d'inaugurar el 2 de novembre de 1986 per celebrar el cinquantè aniversari del primer servei de televisió pública. La col·lecció es va instal·lar als espais buits de la tercera i la quarta plantes i va ser necessari escapar part del terra de la sala superior a fi d'aconseguir l'alçada suficient per a una estructura d'il·luminació, ja que a la sala de sota s'hi va situar un estudi de TV. A l'estudi es mostra com es fan els programes de televisió. El plató de TV, basat en l'escenari de *La Bella i la Bèstia*, compta amb so i il·luminació programats i amb càmeres que els visitants poden operar. Els visitants també poden fer servir mescladors d'imatge, fer un breu telenotícies i descobrir com funciona la tècnica d'incrustació, chroma key, asseguts damunt d'una «catifa màgica» i sobrevolant fictíciament quatre paisatges diferents. Com que els visitants de la sala de TV han de travessar la sala de les notícies, es va aprofitar l'oportunitat de recrear un noticiari cinematogràfic dels anys trenta entre totes dues sales. Al noticiari s'hi mostrava una recopilació de vídeos de noticiari de la clàssica productora Pathé. D'aquesta manera podíem ensenyar que les notícies es transmetien a través de tots tres mitjans.

La sala superior documentava la història de la televisió a la Gran Bretanya, des dels primers experiments de John Logie Baird als anys vint fins a la televisió dels anys vuitanta. A més d'aparells originals, inclosos l'escàner experimental de Baird i el transmissor de l'Alexandra Palace, hi havia una sèrie de sales-escenari, des d'una recreació de l'estudi de l'Alexandra Palace de 1936 fins a ambients domèstics d'època amb platós de televisió autèntics que mostraven recopilacions de programes de cada període. El 1993, es va afegir una nova instal·lació a la sala, TV Heaven, on els visitants poden veure programes de televisió britànics a triar entre una selecció de gairebé un miler que van dels anys cinquanta a l'actualitat. Es fan 20.000 exhibicions

cada any, juntament amb un programa regular de projeccions introduït per personal del museu.

Per celebrar el cent cinquantè aniversari de la fotografia, l'any 1989 vam obrir el Kodak Museum. Subtitulat *The Story of Popular Photography*, el nou museu es va construir en un edifici adjacent amb accés a través de les sales de la primera planta. Les sales del Kodak Museum es van disposar al voltant d'una àrea d'entrada central on hi havia la lent individual més gran del món, fabricada per al museu per l'empresa Pilkington Glass. Des d'aquesta zona, els visitants podien entrar a qualsevol de les sales del voltant —des d'una sala dedicada als inicis de la fotografia es passava a una altra sobre l'època de la placa humida i s'arribava fins a una altra sobre la popularització de la fotografia, adequadament ambientada amb un port a la vora del mar per tal d'associar la idea de lleure a la de fer fotografies. La sala final tenia un contingut historicosocial i mostrava com utilitzava les càmeres la gent del segle XX. Després d'una crida pública, molta gent ens va portar fotografies i pel·lícules, juntament amb càmeres i altres aparells, i ens explicava com els feien servir. Gran part d'aquest material es va utilitzar a la sala.

El següent gran esdeveniment va tenir lloc el 1992, quan es va inaugurar el Pictureville Cinema, amb 306 seients. Aquest cinema es va crear a partir de la biblioteca de l'antic teatre, originalment part de la Bradford Central Library, situada a la porta del costat del museu. El Pictureville va ser el primer cinema de 35-70 mm del museu; fins aleshores, el museu havia presentat un programa de pel·lícules al cinema IMAX quatre vespres a la setmana. L'any 1984, el nou cinema també va representar el començament d'una sèrie d'entrevistes amb figures importants de la producció cinematogràfica, inclosos Alan Bennett, Walter Lassally, Richard Rodney Bennett, Michael Radford i, especialment, Martin Scorsese. El Pictureville Cinema va permetre al museu ampliar el seu programa de cine a set vespres per setmana i projectar una barreja eclèctica que inclou tant la història del cinema com obres contemporànies de tot el món cinematogràfic.

L'any següent, es va materialitzar un projecte que el museu ambicionava des de feia temps: la instal·lació d'un sistema de projecció i d'una pantalla cinerama al Pictureville Cinema. El sistema cinerama, inventat el 1952, va ser el primer mètode per pantalla cinerama superpanoràmica. Utilitza tres projectors i una pantalla molt corbada. Pictureville és l'únic cinema públic on es poden passar aquest tipus de pel·lícules i és el lloc on se celebra el Widescreen Weekend, dins del festival anual de cinema de Bradford.

El 1994, Colin Ford va marxar per passar a ser el director dels museus nacionals de Gal·les. El va substituir Amanda Nevill, antiga presidenta de la Royal Photographic Society. Durant els nou anys que ella va exercir el càrrec, el museu va patir canvis substancials. El segle XXI s'estava apropant; la tecnologia digital estava causant un impacte revolucionari als tres mitjans (fotografia, cinema i televisió) i les expectatives dels visitants estaven canviant. El 1996, el museu es va embarcar en un projecte d'ampliació de tres anys i 16 milions de lliures esterlines, *Imaging Frontiers*, que va ser finançat per les Arts and Heritage Lotteries, la Unió Europea i patrocinadors del sector privat.

El programa incloïa la construcció d'un atri per unir el museu amb el Pictureville Cinema, una nova sala d'exposicions especials i una remodelació completa de l'edifici existent. A diferència d'altres obres prèvies, aquest no era un projecte que es pogués dur a terme darrere de tanques de construcció provisionals mentre l'activitat quotidiana del museu continuava: calia tancar. Es va condicionar un edifici alternatiu a Bradford a fi que el museu pogués presentar exposicions temporals durant el 1998 —Any de la

Fotografia i la Imatge Electrònica. El setembre de 1997, després de mesos de planificació, les sales del museu van ser desmantellades i els continguts, emmagatzemats. L'edifici es va cedir als contractistes, i el personal es va traslladar a un altre edifici per desenvolupar noves sales per al museu.

El nou museu va obrir portes al públic la primavera de 1999, tot i que la inauguració oficial protagonitzada per l'actor Pierce Brosnan va tenir lloc més tard, aquell mateix any. L'edifici és aproximadament un 25% més gran que l'anterior. S'entra per un immens atri de vidre que s'enlaira fins arribar a l'alçada de l'edifici. Des de l'atri es pot accedir al cinema IMAX —que ara pot projectar pel·lícules IMAX en 3-D—, a dos cinemes auditori —Pictureville i un nou cinema Cubby Broccoli de 120 seients— i al museu.

El Kodak Museum va ser traslladat a la primera planta. Malgrat que en general encara segueix la línia argumental original, actualitzada amb la fotografia digital, ara està disposat de manera diferent a fi d'adaptar-se a l'espai de la sala. Se'l va traslladar per tal d'aconseguir espai per al nostre arxiu obert al públic, Insight: the Collections and Research Centre, al qual s'accedeix a través del Kodak Museum.

A la segona planta hi ha Wired Worlds, una sala que explora el futur digital. Està dividida en cinc «dominis», cadascun amb una obra d'art digital interactiva juntament amb mostres interactives sobre temes que van des de la visió per ordinador i la realitat virtual fins a la World Wide Web, l'animació digital, els efectes especials i els videojocs.

A la tercera planta s'hi ubica una sala de notícies actualitzada, a més del noticiari i la sala dedicada a la televisió. Aquest conjunt de sales es va ampliar el 2003 amb una emissora de ràdio BBC en funcionament i un estudi multimèdia on els visitants poden veure retransmissions de notícies en directe.

En aquesta planta, a la part de davant de l'edifici, hi ha la Magic Factory, una sala altament interactiva, dissenyada com un parc d'atraccions que explora la ciència de la llum, l'òptica i la creació d'imatges. El seu contingut va adreçat sobretot a nens en edat escolar (etapes 2 i 3 del pla d'estudis nacional) —dels set als catorze anys— tot i que també pot interessar a un públic més ampli.

A la quarta planta s'hi troba una sala dedicada als d'anuncis, TV Heaven i la sala d'animació. La sala dels anuncis mostra com s'utilitzen la fotografia i la televisió per promocionar productes mitjançant l'anàlisi d'unes quantes campanyes publicitàries rellevants. La sala d'animació explora la història de l'animació, especialment les obres produïdes a la Gran Bretanya. Ofereix il·lustracions originals, platós i models animats, que inclouen els Wombles i Wallace i Gromit. La sala també té un estudi on els joves animadors treballen en projectes per a Channel 4 Television.

A la cinquena planta hi ha un grup de sales de conferències que forma part de les instal·lacions destinades al lloguer comercial, i un altre grup d'aules-taller destinades a l'educació. Dalt de tot del museu funciona un estudi de televisió estàndard i sales d'edició. Aquestes sales les utilitzen constantment els estudiants del Cours de mitjans creatius i tecnologia de la Universitat de Bradford. El museu imparteix molts dels mòduls teòrics i pràctics d'aquest curs. L'estudi també és utilitzat per grups escolars i per Youth TV, un programa de tallers subvencionat que introdueix la realització de programes de televisió a joves procedents de les zones urbanes més deprimides de Bradford i que estan marginats socialment i educativament.

Hi ha dues sales d'exposicions especials. La més gran, la sala 1, fa 450 metres quadrats; la sala 2, 200 metres quadrats. Amb els seus 8 metres d'alçada, la sala 1 permet al museu muntar espectacles a gran escala. Així, l'any 2000 vam mostrar *FutureWorld* de la BBC, que analitzava l'impacte de la revolució digital, i «The Art of Star Wars» del Barbican, una exposició amb dibuixos, maquetes i vestuari de la sèrie *Star Wars*. El 2002, el museu va muntar una gran exposició itinerant, «Bond. James Bond», que commemorava el quarantè aniversari de les pel·lícules de James Bond. Aquesta exposició mostrava dissenys de producció, atrezzo, vestuari i platós reconstruïts. Després de la seva inauguració a Bradford, es va exhibir al Science Museum de Londres i actualment està de gira pels Estats Units i el Canadà.

La sala 1 també està dissenyada per exhibir presentacions multimèdia. Dos espectacles de Bradford Fellows —un projecte d'associació entre la Universitat de Bradford i el Bradford College, que dóna als artistes l'oportunitat de treballar a Bradford i crear nous treballs per al museu— van fer servir sistemes de projecció multimèdia. «Symptomatic-Recent Works», de Perry Hoberman, es va estrenar el 2001, i «Genus», de Daziel i Scullion, el 2003. Les mostres fotogràfiques han inclòs «Specimens and Marvels: The Work of William Henry Fox Talbot», una selecció de l'obra d'aquest pioner extreta de la col·lecció del museu; «Martin Parr: Photographic Works 1971-2000», una retrospectiva d'aquest important fotògraf britànic, i una espectacular mostra a les dues sales del fotògraf de reportatges Luc Delahaye. La sala 2 va obrir el 2003 amb una exposició de la nostra col·lecció, «A Matter of Focus: The Art of Photography 1892-1917», que explorava l'obra de The Linked Ring Brotherhood, que pretenia consolidar la fotografia com una forma d'art seriosa.

L'arxiu Insight: The Collections and Research Centre es troba a la primera planta. Aquest centre conté gairebé el 80% de les col·leccions del museu. La resta o bé està exposada a Bradford o Londres, o bé està emmagatzemada fora del museu a Bradford o al magatzem del Science Museum a Wroughton, prop de Swindon. El centre ha estat dissenyat per facilitar i animar el públic en general a accedir a les col·leccions del museu. Tothom hi és benvingut, sigui quin sigui l'interès que tingui a l'hora de fer ús de les nostres col·leccions. Les gires diàries per la col·lecció entre bastidors, dirigides per personal de conservació o de gestió, són molt populars. Una zona especialment dissenyada per veure creacions cinematogràfiques, la Sala Kraszna-Krausz, és utilitzada per grups que volen veure material que prèviament han triat personalment de la col·lecció del museu.

El centre té dos arxius que contenen més de 3 milions de fotografies, dos arxius amb objectes tecnològics provinents del món del cinema, la fotografia i la televisió, i un arxiu de materials impresos per a llibres, publicacions periòdiques, literatura comercial, pòsters i objectes col·leccionables. Cada arxiu manté el seu propi microclima, que ve determinat pel tipus de material que s'hi guarda.

La quantitat ingent de col·leccions que posseeix el museu fa difícil donar-ne un llistat exhaustiu. No obstant això, mitjançant una relació d'algunes de les col·leccions més grans, és possible fer-se una idea de l'abast del patrimoni del museu:

Col·lecció William Henry Fox Talbot

Aproximadament 6.000 negatius antics i còpies fetes per l'inventor del procediment negatiu/positiu i el seu cercle durant els anys trenta i quaranta del segle XIX. Adquirida pel Science Museum de Lacock Abbey, la residència del fotògraf, a la dècada de 1930, aquesta col·lecció inclou el negatiu fotogràfic conservat més antic del món.

Col·lecció Howard and Jane Ricketts

Aquesta col·lecció de còpies fotogràfiques del segle XIX i d'àlbums aplegats per Howard Ricketts se centra especialment en fotografia topogràfica i etnogràfica.

Col·lecció de la Royal Photographic Society

Adquirida el 2003, amb ajuda de la Heritage Lottery Fund, la National Art Collections Fund i el Yorkshire Forward, l'organisme de desenvolupament regional, aquesta important col·lecció inclou més de 270.000 imatges, 13.000 llibres, 13.000 volums de publicacions periòdiques i 5.000 cartes, notes de recerca i documents. És particularment important pel que fa a obres pictòriques dels segles XIX i XX, amb obres mestres de Cameron, Rejlander, Steiglitz, Steichen, Demachy, Coburn i altres fotògrafs destacats.

Col·lecció Friese Greene

Fotografies, cartes i documents relacionats amb William Friese Greene, el seu fill, Claude, i el seu nét, Tony. Aquesta col·lecció inclou els intents de realitzar fotografia cinematogràfica de William i l'obra del seu fill Claude sobre fotografies en color i cinematografia.

Col·lecció Hammer Horror Special Effects Make-up

La col·lecció conté els innovadors treballs que els artistes del maquillatge Phil Leakey i Roy Ashton van realitzar per a la famosa indústria britànica de pel·lícules de terror, Hammer Films, durant els anys cinquanta i seixanta. Inclou dissenys i fotogrames de producció i pròtesis utilitzades en les pel·lícules, així com els estoigs de maquillatge dels artistes. La col·lecció va ser adquirida gràcies a una subvenció de la Heritage Lottery Fund.

Col·lecció W. E. Berry Poster

Pòsters impresos per l'empresa Bradford de W. E. Berry, una de les tres úniques empreses de la Gran Bretanya especialista en grans pòsters cinematogràfics. Tot i que Berry va produir obres de 1920 a 1990, la col·lecció es concentra principalment en pòsters dels anys quaranta i cinquanta, i particularment en pel·lícules britàniques dels estudis Rank, Ealing i Gainsborough.

Col·lecció Indian Film Cinema (Bollywood)

Una col·lecció de pòsters, fullets, programes de mà i publicitat de pel·lícules índies d'entre els anys cinquanta i setanta.

Col·lecció de Film Stills

Publicitat i fotogrames de producció de fotògrafs com Cornel Lucas, Bob Willoughby, Ken Danvers i Eric Gray.

Col·lecció BBC Heritage

Equipament d'emissions de ràdio i televisió provinent de la BBC Engineering, que inclou el primer tub Emitron usat a l'Alexandra Palace el 1936 i el televisor personal de John Logie Baird.

Col·lecció Thames Television Camera

Una important col·lecció de 60 càmeres de televisió, des de la CPS Emitron (1949) fins a les càmeres d'estudi en color del final dels anys setanta. Cedida al museu per la Thames Television.

Col·lecció Donald Fleming of Historic American Television Receivers

Aquesta col·lecció de 80 receptors de televisió nord-americans, que van de 1948 fins al final dels setanta, inclou estranys jocs de maletes, pantalles «porthole» i receptors de control remot antics.

Col·lecció Television Commercials

Més de 20.000 anuncis de televisió, sobretot publicitat televisiva del Regne Unit que va des de 1955 fins al final dels anys vuitanta, adquirida de la ITV Association i el History of Advertising Trust.

Col·lecció Kraszna-Krausz

La biblioteca d'Andor Kraszna-Krausz, el fundador de Focal Press, editors de llibres sobre fotografia i imatge en moviment. Entre els 5.000 llibres de la biblioteca hi ha molts títols rars i en llengües estrangeres.

Fins i tot una llista com aquesta omet moltes de les possessions més importants del museu, per exemple l'obra dels fotògrafs britànics del segle XX Tony Ray Jones i Martin Parr o les dues càmeres de Louis Le Prince, que ja l'any 1888 va filmar imatges de la ciutat de Leeds.

El fons continua creixent, guiat per polítiques que els conservadors i el personal de gestió revisen cada cinc anys. Aquestes polítiques reflecteixen l'interès del National Museum of Science and Industry en la col·lecció de material per permetre els museus que els constitueixen desenvolupar històries basades en l'enginy humà. La política actual del NMPFT, que estarà en vigor fins al 2010, identifica les àrees clau de l'aplegament de material en cadascuna de les seves tres disciplines i, per primera vegada, dels «nous mitjans». Per exemple, durant els propers cinc anys la col·lecció de fotografia se centrarà en les avantguardes, el color, la creació d'imatge digital i la fotografia vernacular, mentre que la secció de pel·lícules dedicarà les seves energies a l'animació, la producció de pel·lícules, les pel·lícules amateur i la tecnologia i la creativitat. La televisió considera que les seves prioritats són la transició d'analògic a digital, l'impacte social de la televisió, el paper canviant dels telenotícies i el consumisme. Pel que fa als nous mitjans, examinaran l'accessibilitat del material mòbil, els canvis en el control social produïts per Internet i la naturalesa de les experiències virtuals i reals. És responsabilitat dels conservadors decidir de quina manera afecten el desenvolupament de les col·leccions tots aquests temes.

El fons del museu ocupa el lloc central d'una organització complexa, involucrada en una àmplia gamma d'activitats. Quan es va inaugurar, l'any 1983, el museu tenia un total de 28 treballadors; avui dona feina a 160 persones, inclòs el personal a temps parcial. Molts treballen per a NMSI Trading, la branca comercial del museu, que gestiona els serveis que hi ha a l'entrada, els cinemes, la botiga i el lloguer comercial. El director del museu és responsable tant del museu com de l'empresa comercial. El museu està organitzat en tres grans grups: el grup de recursos, responsable de recursos financers, personal, administració de finques, tallers i exposicions electròniques; el grup de producció de programes, que inclou la gestió de les col·leccions i el personal que treballa en les tres àrees temàtiques, les exposicions, el desenvolupament de l'aprenentatge i el desenvolupament dels mitjans, i el grup d'afers públics, responsable dels serveis per a visitants, màrqueting i premsa, taquilla, la botiga, l'equip de disseny intern i els projeccionistes. El director i el subdirector del museu, juntament amb l'equip superior de gestió, format pels caps dels departaments, són els responsables del funcionament del museu. El director del museu és un membre del comitè executiu del National Museum of Science and Industry. El NMSI rep la major part del finançament del Ministeri de Cultura, Mitjans de Comunicació i Esports.

El juny de 2003, Amanda Nevill va prendre possessió del càrrec de directora del British Film Institute. El nou director del museu, Colin Philpott, es va incorporar al maig de 2004, després d'una carrera professional de vint-i-tres anys a la BBC, on últimament havia exercit com a cap de programes locals i regionals de Yorkshire i

Lincolnshire. Colin Philpott dirigeix el museu en una època d'esdeveniments ben interessants, tant per al museu com per a Bradford.

Una prioritat imminent és la creació d'un grup de sales noves de televisió per substituir les que es van obrir el 1986. Està previst que s'inaugurin el 2005, coincidint amb el cinquantè aniversari de la televisió independent a la Gran Bretanya. El museu també està explorant la possibilitat d'establir una sucursal a Londres per presentar-hi les seves exposicions. Un aspecte poc afortunat de la vida britànica és que les exposicions que tenen lloc fora de Londres rarament reben atenció crítica en la premsa nacional, mentre que espectacles bastant menors de Londres hi apareixen amb regularitat. Potser ja és hora que el museu tingui una «branca» a Londres.

L'esdeveniment amb un potencial més gran per al museu està lligat al procés de reurbanització de Bradford. La ciutat té plans ambiciosos —radicals, de fet— que inclouen fins i tot un llac artificial al centre urbà. Aquesta remodelació és obra de l'arquitecte Will Alsopp. Durant els darrers quatre anys, el museu ha estat desenvolupant una idea per crear un centre cultural i d'aprenentatge per a la promoció pública de les indústries creatives, conegut com a Lightwave. Segons els plànols d'Alsopp, Lightwave tindria la seu en un complex museístic considerablement engrandit, mirant al llac. Lightwave inclouria sales, experiències amb els mitjans, teatre en directe, produccions experimentals i estudis de proves, un centre d'aprenentatge, una biblioteca de recerca i un centre d'emissions/web. Un complex híbrid de «treballs de fàbrica», estudis i campus, amb l'objectiu de ser un entorn que estimuli les arts creatives d'avantguarda i l'empresa en el marc d'una escena social activa.

Encara és massa aviat per dir si Lightwave esdevindrà una realitat. Als anys setanta, qui hauria pogut imaginar un National Museum of Photography, Film and Television com el que tenim avui? Igual que els mitjans la història dels quals representa, el museu està constantment adaptant-se a les necessitats d'un món canviant.

NOTES

1. *The Sunday Times*, 31 de gener de 1982
2. *The Times*, 3 de març de 1952
3. *British Journal of Photography*, febrer de 1882