



## *HUGO*

(La invención d'Hugo)

Proposta didàctica de Ramon Breu

### SINOPSI - COMENTARI

La pel·lícula La invención d'Hugo s'obre amb un impressionant pla seqüència que recorre el París dels anys trenta del segle passat. La càmera es dirigeix a l'estació de Montparnasse, creua andanes i vestíbuls i disposa la seva mirada en el rostre d'un nen ocult en un enorme rellotge. A partir d'aquí se'ns explica la història d'un nen orfe que viu una vida secreta entre les parets de l'estació. Amb l'ajuda d'una noia molt especial, buscarà la resposta a un misteri relacionat amb el seu pare, que acaba de morir, i amb el malhumorat venedor de la botiga de joguines, que és ni més ni menys que Georges Méliès, el gran pioner del cinema que va transformar el setè art en espectacle, però que viu ara ple d'amargor i oblidat per tots.

Amb aquest film, Scorsese mostra al públic d'avui la figura oblidada del mag del teatre Houdini, l'inventor de trucs que avui encara ens meravellen. Scorsese ens ve a dir que el cinema dels pioners, de Méliès, dels Lumière, de Chaplin, d'Harold Lloyd, de Keaton té aquesta frescor, aquesta falta d'artifici, aquesta creativitat de la qual hauríem de seguir aprenent. Van ser ells els que van crear un llenguatge que va canviar el món i el món els ha pagat amb l'oblit, igual que li va passar a Méliès quan, arruïnat i enganyat per les grans productores, va haver de refugiar-se en una botiga de llaaminadures i joguines.

El film s'extasia amb l'èpica artesanal dels pares del cinema, amb les sensacions que experimentaven els primers espectadors quan veien arribar el tren dels germans Lumière, però Scorsese també ens transmet la seva devoció pel món industrial, també desaparegut, pels mecanismes, les palanques, les peces perfectament greixades ... i pel món de les estacions ferroviàries.

L'estació que apareix en el film, la de Montparnasse, on realment Méliès tenia la seva parada de joguines, és el compendi de les bellíssimes estacions parisenques: La d'Orsay (amb el seu enorme rellotge inspirador del que apareix en el film); la Gare du Nord (de la qual pren el campanar); la de Montparnasse (els nivells i els carrers adjacents són els de la pel·lícula); mentre que altres elements van ser presos de les estacions d'Austerlitz, de Lió o de la de l'Est. Una seqüència onírica de la pel·lícula representa l'espectacular descarrilament succeït a l'estació de Montparnasse, del qual es conserven magnífiques fotografies, l'octubre de 1895, dos mesos abans del naixement del cinema en un carrer proper...

El temps ho és tot. Tot, diu l'Hugo. I l'emoció, i el sentiment i la capacitat de somiar i sorprendre, ens diu el cinema de Georges Méliès. La pel·lícula és un profundíssim, sentit, lúcid i valent homenatge als orígens del cinema i la seva materialització com a maquinària generadora de somnis. La capacitat del director per articular aquest gegantí artefacte destinat a convidar-nos a volar a un món quasi oblidat per la majoria del públic és realment impactant, pel seu meravellós sentit visual.

La invenció d'Hugo és una magnífica eina per treballar la història del cinema. Hi ha desenes d'idees, de referències, de suggeriments en aquest inesgotable, bellíssim, esplendorós cant d'amor al cinema. A La invenció d'Hugo veiem connexions amb L'home mosca de Harold Lloyd o amb Buster Keaton o Jacques Tati en el personatge de l'inspector. Però és que, seqüència a seqüència, van passant homenatges i picades d'ullet al cinema clàssic. Tot sense estridències, sense arrogància, delicadament, configurant un excel·lent segon nivell de lectura. Així doncs, la pel·lícula és excel·lent com a reflexió sobre el cinema, com a descripció de l'ofici de cineasta, i és evident que els seus responsables mostren el seu reconeixement als creadors pioners, que van fer possible que comptem actualment amb les possibilitats tan magistralment utilitzades en aquesta cinta.

## FITXA TÈCNICA I ARTÍSTICA DE LA PEL·LÍCULA

Direcció: Martin Scorsese.

Productors: Johnny Depp, Tim Headington, Graham King i Martin Scorsese.

Guió: John Logan basat en la novel·la de Brian Selznick, *The Invention of Hugo Cabret* (La invenció d'Hugo Cabret, 2007. Cruïlla).

Fotografia: Robert Richardson.

Muntatge: Thelma Schoonmaker.

Música: Howard Shore.

País: Estats Units, 2011.

Durada: 128 minuts.

Intèrprets: Asa Butterfield (Hugo); Chloë Grace Moretz (Isabelle); Ben Kingsley (Georges Méliès); Sacha Baron Cohen (Inspector de l'estació); Jude Law (Pare de l'Hugo); Christopher Lee (Monsieur Labisse); Richard Griffiths (Monsieur Frick); Ray Winstone (Oncle Claude); Emily Mortimer (Lisette); Helen McCrory (Mamà Jeanne); Michael Stuhlbarg (René Tabard).

## PANTALLA D'ACTIVITATS

1. Escriviu la sinopsi del film.
2. Completeu aquest quadre d'anàlisi dels personatges:

|                                   | Hugo | Isabelle | Georges Méliès | Inspector | Mamà Jeanne |
|-----------------------------------|------|----------|----------------|-----------|-------------|
| Personalitat                      |      |          |                |           |             |
| Evolució al llarg del film        |      |          |                |           |             |
| Aquest personatge em recorda a... |      |          |                |           |             |

3. En l'escena en que Georges Méliès passa els fulls del quadern on hi ha les instruccions de muntatge de l'autòmata, veiem imatge rere imatge de l'home mecànic i tenim la il·lusió de moviment. Es tracta de la tècnica precinematogràfica del flip-book, encara que també pot ser considerat un joc. En qualsevol cas es considera un antecedent del cinema. Busqueu informació sobre els flip-books i construïu-ne un parell.
4. La florista, la senyoreta Lisette, en la seva conversa amb l'inspector Gustav li diu que va perdre el seu germà a Verdum. A quina batalla fa referència? De quina guerra?
5. Quan l'Hugo i la Isabelle consulten el llibre de René Tabard *La porta dels somnis* a la biblioteca de l'acadèmia del cinema, veiem imatges de diferents cineastes clàssics. Feu una llista dels que pugueu identificar.

6. En aquesta mateixa seqüència, apareix el cinèfil Tabard i diu de Méliès que va ser un dels primers en adonar-se que el cinema tenia el poder de capturar els somnis. Què vol dir amb aquestes paraules?
7. En les imatges dels flash-backs on el film ens explica l'obra de Georges Méliès, apareix l'estudi d'aquest gran cineasta instal·lat a Montreuil, als afores de París. Quines especials característiques tenia aquest edifici?
8. En un moment determinat d'aquesta darrera part de la pel·lícula, Georges i Jeanne, de joves, són fotografiats per un actor especial: ni més ni menys que el propi director del film, Martin Scorsese. Aquestes aparicions fugaces del propi realitzador o de personatges coneguts, reben un nom en cinema, quin és?
9. Com feia Méliès el truc de fer desaparèixer persones o objectes? A La invenció d'Hugo ho veiem de manera molt clara.
10. Diu Méliès que els finals feliços només succeeixen a les pel·lícules. Hi esteu d'acord?
11. Quan l'Hugo és perseguit per l'inspector i el gos Maximilian, es penja del rellotge exterior de l'estació, emulant una cèlebre escena de la història del cinema que hem vist en la primera part de la pel·lícula. Quina és aquesta escena i qui la protagonitza?
12. En l'escena final, a casa dels Méliès plena de convidats, regna ja la felicitat i la satisfacció. De forma fugaç podem assistir a una conversa entre Tabard i el propi Méliès. L'historiador del cinema diu que l'origen del cinema és en el zoòtrop mentre que el cineasta opina que la idea inicial de les imatges en moviment se situen en els pictogrames de les coves prehistòriques... Investigueu què són els zoòtrops i perquè s'interpreta que hi ha moviment en les pintures rupestres.

## LLenguatge i tècniques audiovisuals

1. La pel·lícula comença amb un pla-seqüència (un pla de llarga durada que mostra la totalitat d'un espai o d'una acció sense interrupcions). La càmera realitza un *tràveling* (moviment de desplaçament de la càmera en qualsevol direcció) a vol d'ocell sobre l'estació. La càmera, a més, efectua un enquadrament en forma de picat (l'objecte o el subjecte filmat està per sota de l'horitzontal de la càmera) sobre el gran vestíbul de l'estació. Observem l'Hugo situat dins el rellotge de l'estació que observa el que l'envolta... Ho sabem perquè el director fa servir el recurs de la càmera subjectiva (Consisteix en mostrar alternativament la mirada del personatge i els objectes o subjectes que mira. Els espectadors i espectadores entenem que el que es veu en pantalla és el que veu el personatge). Torneu a visionar els primers minuts del film i identifiqueu el pla-seqüència; el *tràveling*; el picat i la càmera subjectiva.
2. Expliqueu què us suggereix la música de l'escena en què l'Hugo vol agafar el ratolí mecànic de la botiga de joguines de l'estació.

3. Al llarg de tota la pel·lícula observem diferents flash-backs o salts enrere en l'acció, quan els diferents personatges rememoren fets i situacions del passat. Identifiqueu-los.
4. Quan observem per primer cop la llibreria de l'estació, se'ns mostra amb un picat zenital. En què consisteix aquest enquadrament?

## TRÀVELING DE LECTURES

### EL VIATGE DE SCORSESE A LA DIMENSIÓ MÉLIÈS

A “La invenció d’Hugo”, Martin Scorsese (Nova York, 1942) fa una declaració d’amor incondicional a la capacitat d’emocionar de les imatges en moviment, i especialment a l’univers fantàstic de Georges Méliès. La pel·lícula neix d’un llibre il·lustrat en blanc i negre de Brian Selznick, La invenció de l’Hugo Cabret (2007), que explica la història d’un nen de 12 anys que viu en una estació de tren del París dels anys 30. L’Hugo és un orfe que treballa amb el seu oncle tenint cura dels rellotges de l’estació. Però les grans passions del nen són el cinema i fer funcionar un autòmat que va heretar del seu pare.

L’altre protagonista del llibre respon al nom de papà Georges, un home gran que té una botiga d’andròmines a l’estació i que amaga un secret: és Georges Méliès. Més enllaços amb el cinema: Selznick és nét d’un cosí d’una llegenda de Hollywood, David O. Selznick, el productor d’”Allò que el vent s’endugué” (1939) i “Rebeca” (1940).

Scorsese recorda que tan aviat com va llegir el llibre es va identificar amb l’Hugo per la solitud del personatge, per la imaginació i per la relació amb el cinema. D’alguna manera el director d’”Un dels nostres” (1990) feia un viatge a la seva pròpia infantesa. I, és clar, també ho havia d’explicar.

Més enllà de les seves virtuts com a cineasta, Scorsese destaca per la seva gran capacitat pedagògica i divulgadora. En aquest sentit, “La invenció d’Hugo” es pot considerar un annex de ficció als seus documentals “Un viatge personal amb Martin Scorsese a través del cinema americà” (1995) i “El meu viatge a Itàlia” (1999). En tots dos transmetia les seves vivències com a espectador italoamericà d’una doble herència cinematogràfica i cultural. La passió que amarava els seus comentaris sobre grans i petites pel·lícules constituïa un motor divulgador extraordinari. Aquesta força dirigeix també “La invenció d’Hugo”, la primera incursió en el cinema familiar de l’home que ha filmat la violència dels carrers de Nova York i el dia a dia de la Màfia.

Scorsese aprofita la història de Selznick per endinsar-se en l’èpica dels pioners del cinema i per comunicar les sensacions que experimentaven els primers espectadors que veien arribar el tren dels germans Lumière. Acompanya papà George a sortir de l’armari de l’oblit per reivindicar-lo com el que sempre ha estat: el primer gran mag del cinema, o el primer cineasta màgic. És evident que la història del cinema no ha menystingut Méliès, si més no en els últims quaranta anys. Però Scorsese fa bé de

recordar que durant un temps, pioners com el geni francès que va imaginar el viatge a la Lluna, quedaren arraconats en l'habitació dels mals endreços.

A “La invenció d’Hugo” fins i tot hi ha un personatge que funciona com a alter ego del mateix Scorsese. Es tracta de l’investigador-historiador del cinema René Tabard, que interpreta l’actor Michael Stuhlbarg. És a través dels seus ulls que l’espectador pot veure com treballava la fàbrica d’il·lusions de Méliès. Per als molts cinèfils: Tabard és el nom d’un personatge de la pel·lícula “Zero en conducta” (1933) de Jean Vigo.

Un altre dels encerts conceptuals del film és que Scorsese lloa la memòria de Méliès sense tacar la d’altres. La pel·lícula està plena d’homenatges. La primera seqüència, un prodigi que justifica plenament el rodatge en 3D, és més que una picada d’ullet al cinema-ull de Dziga Vértov, i alhora recorda el pla seqüència inicial de “Casino” (1995), del mateix Scorsese, però en versió steampunk: trens, vies, ferro, vapor i una fotografia que marca el to que tindrà tot el film.

Més endavant hi ha una connexió amb “L’home mosca” de Harold Lloyd. I així, seqüència a seqüència, van passant homenatges a S.M. Eisenstein, Charles Chaplin, Buster Keaton, Fritz Lang, Michael Powell i Emeric Pressburger. Aquest joc de miralls cinèfils no perjudica la pel·lícula. Li dona un segon nivell de lectura, però no es presenten com a recursos de setciències.

Georges Méliès (1861-1938) va ser mag abans que cineasta. Va aplicar l’experiència teatral i d’il·lusionisme a les seves pel·lícules, i alhora va aprofitar els trucs que permetia la manipulació del cel·luloide. L’èxit el va acompanyar fins el 1913, quan el doble monopoli exercit per Edison als Estats Units i Pathé a França el va dur a deixar el cinema. Scorsese s’estima més explicar que la culpa la va tenir la Primera Guerra Mundial. Només és una petita llicència històrica.

Xavier Cervantes “El viatge de Scorsese a la dimensió Méliès”  
Diari Ara 24-2-2012. Pàgs. 28-29.  
Adaptació de Cinescola.

### Activitats

1. Expliqueu les paraules i expressions subratllades.
2. Qui era Edison? Investigueu sobre el seu afany monopolístic i sobre la guerra de les patents del cinema que va desencadenar.
3. Recordeu alguna escena del film que us evoqui a Charles Chaplin o Buster Keaton?
4. Per què creieu que la pel·lícula falta a la realitat a l’hora d’explicar el fracàs de Méliès?

## MÉLIÈS O QUAN EL CINEMA ES VA CONVERTIR EN UN ESPECTACLE

A part dels grans noms, Edison i els Lumière, a principis del segle XX una munió d'operadors es llançaren a la caça d'imatges i a la seva posterior projecció a les barraques de fira. El cinema va néixer com un invent industrial i del poble. Les primeres productores de cinema gairebé mai sortiren de les capitals dels països, sinó de les principals ciutats industrials (Essen, Torino, Lió, Barcelona...). Hi ha un lligam clar entre el grau d'industrialització i el lloc on neix el cinema. El cinema nord-americà, per exemple, no es produeix a Washington, sinó a Nova York o a Chicago. El cinema és un activitat eminentment industrial. Necessita de mà d'obra que sàpiga mecànica i també es necessita un públic aculturitzat amb una curiositat universal (obriers i classes populars).

Quina classe de gent elabora les primeres pel·lícules? Gent de les classes populars, de la menestralia. Gent amb situacions socials i econòmiques inestables i relacionades amb les diversions populars, creadors que sintonitzen amb el públic perquè reflecteix els seus gustos a la pantalla: informació; viatjar des de la cadira (paisatges i països exòtics); music-hall i melodrames... Surt del poble i va dirigit al poble. A Europa, durant els primers anys del cinema, les pel·lícules eren comprades per petits empresaris de fires. S'anunciaven com la darrera meravella del segle XIX i la primera del XX, i formaven part de sessions amb pallassos, malabaristes i cantants. El cinema es projectava en barraques de fira i estava fet per la mateixa classe de gent que l'anava a veure. Les sessions mai eren silencioses. Sempre hi havia un piano o una pianola, a més d'un comentarista.

La transformació del cinema en espectacle, però, té un nom, Georges Méliès. Nascut al si d'una família de la burgesia industrial, no vol seguir l'activitat del pare (fabricant de sabates) i l'any 1888 aconseguirà el seu gran somni, comprar el teatre Robert Houdini, una petita sala d'unes dues-centes places des d'on crearà allò que li agrada: espectacles de màgia, d'autòmats, espectacles meravellosos, de fades i follets que faran les delícies dels infants. Les sessions sempre les acabava amb fotografies acolorides projectades en fons encadenat, buscant la impressió de moviment.

Méliès fou una de les trenta-cinc persones que van assistir a la primera sessió de cinema, el dia 28 de desembre de 1895. Es quedà meravellat. De seguida li va voler comprar l'aparell als Lumière. "Els vaig oferir 10, 12, 50000 francs. Els hagués ofert la meua fortuna, casa meua", explicà anys més tard. Els Lumière s'hi neguen, volen explotar ells, de moment, el cinematògraf. No els agrada que un prestidigitador, un home del món del circ faci servir el seu invent. Louis li diu: "Jove, hauria de donar-me les gràcies que no li vulgui vendre. Aquest invent no és a la venda, però si hi fos podria arruïnar-lo. Només es pot fer servir amb finalitats de curiositat científica, a banda d'això no té futur comercial".

Méliès, però, no es desanimarà, comprarà un aparell de projecció a Anglaterra, l'animatògraf, de William Pool i es fabricarà ell mateix una càmera per a filmar. Construirà uns estudis cinematogràfics a Montreuil-sous-Bois, una gran galeria de vidre on aprofitarà al màxim la llum natural per produir els seus films, i inventarà la Star films, una productora que farà uns films amb un llenguatge fantàstic i amb els primers efectes especials de la història del cinema. Vol divertir el públic i aprofita el

seu bagatge teatral per fer-ho: adapta contes infantils, idees de Jules Verne, construeix falsos documentals com l'erupció d'un volcà a la Martinica o la coronació del rei Eduard VIII i, a més, acoloreix a mà i fotograma a fotograma les seves produccions. I és que per a ell el cinema havia de ser en color, sonor i en relleu. A partir d'una mena de catàleg vendrà les seves produccions, en comptes de llogar-les. I això el perjudicarà com demostraran els seus competidors que sí llogaran... La seva idea del cinema és de considerar-lo a més d'un espectacle, un negoci, negoci de l'espectacle, però negoci. Tot i que muntarà agències a Berlín, Londres, Nova York o Barcelona, demostrarà sempre una mentalitat de negoci artesanal, d'empresa modesta i familiar.

Méliès serà l'inventor de molts trucs cinematogràfics que després s'han fet servir a dojo en tota la història del cinema. El primer dels trucs el va aconseguir per atzar. Resulta que, segons va explicar, estava filmant a la plaça de l'Òpera de París i la càmera se li va bloquejar. En només un minut la va arreglar i va seguir filmant. Un cop a l'estudi va revelar el material, i va poder comprovar que en el punt on s'havia produït l'avaria un òmnibus de la línia Madeleine-Bastille es convertia en un cotxe de morts i els homes en dones. Era un efecte, un truc per substitució o un truc per parada de la càmera. A partir d'aquí els trucs per substitucions i la imaginació d'aquest mag van crear un univers delirant.

Inventarà les sobreimpressions que permetran que, per exemple, un mag faci malabarismes amb tres caps com el seu, utilitzarà creativament la marxa enrere, les maquetes o decorats a petita escala, o el pas a pas.

El seu període de màxim esplendor serà de 1902 a 1908, en el que realitzarà més de 4000 pel·lícules d'entre 1 a 15 minuts, les més destacades seran "El mag"; "La conquesta del Pol"; "Viatge a la Lluna"; "El viatge a través de l'impossible"; "El regne de les fades" o "El somni del mestre de ballet". La tipologia de films es centrarà en els següents quatre elements:

- Escenificació d'un acudit basat en trucs de màgia.
- Contes per a infants vinculats a l'imaginari europeu.
- Relats de ciència-ficció.
- Falsos documentals.

La gran contribució de Méliès fou pensar que si es podien reproduir els paisatges, els objectes, les persones que ens envolten, també es podia representar allò que imaginem. Eren les bases d'un nou llenguatge, diferent del llenguatge escrit i verbal.

Cap el 1912-1913, però, Méliès començarà a tenir seriosos problemes. Es desespera per la competència deslleial de les productores lligades a grans interessos financers (Gaumont, Pathé) i, especialment, per la reproducció clandestina dels seus films a Nord-amèrica. Per altra banda, el públic francès es cansa de les històries màgiques i de fades i vol veure temes més realistes. El seu estil passa de moda, però ell es resisteix a canviar. Ha de fer servir la seva fortuna personal per aguantar i, finalment, s'arruïna. Amb la guerra de 1914 abandona el cinema i torna al teatre.

Oblidat de tothom, viurà els seus darrers anys venent joguines i lllaminadures en un quiosc de l'estació de Montparnasse a París.

Ambròs, A.; Breu, R. (2007) Cinema i educació.  
Barcelona: Graó. P. 55-58

### Activitats

A continuació farem uns quants trucs, semblants als que feia Méliès. Naturalment, necessitarem una càmera col·locada en un trespeus, paciència i imaginació, com Méliès:

- a) Els de la classe desapareixen! La condició imprescindible d'entrada és que tots estigueu absolutament immòbils. Tots els nois i noies de la classe us posareu com si anéssim a fer una foto de grup. Agafarem una càmera de vídeo, gravarem uns segons i premerem la pausa. Tres nois i noies sortiran, mentre els altres companys restaran superquiets. Ho farem uns quantes vegades fins que no quedi ningú. Després mirarem el que hem gravat i veurem com tota la classe ha anat desapareixent a poc a poc. També ho podem fer al revés, i d'aquesta manera veurem com els companys i companyes van apareixent.
- b) Agafarem una caixa de cartró molt gran, que hi càpiga un noi o una noia dins. Un noi/a farà de mag (no cal que us disfresseu si no voleu!) i ensenyarem a la càmera que la caixa és buida. Posarem la part oberta tocant al terra. Tocarem la pausa de la càmera de vídeo. Un company/a entrarà dins. Tornarem a gravar. El mag farà un toc amb la vareta. Aixecarem la capsa i sorpresa!, haurà aparegut una persona.
- c) Seguirem fent servir la caixa. Ara hi farem entrar set o vuit companys. Hi entrarà un i premerem la pausa de la càmera. Llavors el farem sortir sense que la caixa es desplaci. Tornarem a gravar i n'entrarà un altre, i així successivament. Després mirarem tot el material gravat i semblarà que és una caixa màgica on hi caben molts nois/noies, com si no tingués fons...
- d) Ara veurem un reportatge excel·lent de Televisió de Catalunya, Chomón (2001) <http://www.tv3.cat/chomon/introduccio.htm> Segundo de Chomón fou un dels pioners del cinema europeu. Nascut a Terol i format a Barcelona, va treballar com a director de fotografia i trucatges de Pathé Films, una prestigiosa productora francesa. Fou una mena de Méliès espanyol, per la seva inventiva i domini dels trucs. Feia pel·lícules molt semblants a Méliès, però més espectaculars perquè Pathé Films disposava de més mitjans i pressupost. Fixeu-vos especialment en els trucs i en les imatges del seu film més important L'hotel elèctric, on els objectes es mouen. Es mouen perquè Chomón va fer servir un truc no gens difícil, el pas a pas. L'únic problema és que hem de tenir paciència i temps. Per exemple agafeu dues sabates, graveu i premeu la pausa, desplaceu-ne una lleugerament, graveu, toqueu altre cop la pausa, desplaceu una mica més la sabata, pausa, ara moveu l'altra sabata, pausa... així unes quantes vegades. Després mireu tota la gravació i veurem com hem fet un truc i les sabates es mouen soles. Aquest truc el podem fer

amb altres objectes, amb joguines que es mouen, amb un dibuix que es va dibuixant tot sol, amb escultures de plastilina, etc.

## SECRETS

L'Hugo mai no havia entrat a la llibreria, però sabia perfectament on era. Coneixia l'estació com si fos casa seva. Davant de la cafeteria, a quatre passes de la sala d'espera principal, hi havia dues taules de fusta cobertes de llibres, al costat d'una porta que deia: R. LABISSE, LLIBRETER, LLIBRES NOUS I DE SEGONA MÀ.

En obrir la porta, l'Hugo va fer sonar una campaneta. No parava de fregar-se els botons de la jaqueta, fins que un li va caure. Se'l va ficar a la butxaca i va continuar fregant-lo. El cor li batejava molt fort.

La botiga feia olor de paper vell, de pols i de canyella. Li recordava l'escola i li va fer venir a la memòria una imatge fugaç i agradable de la seva vida d'abans. Els seus millors amics, l'Antoine i en Louis, tenien els cabells negres i els agradava de fer-se passar per germans. Feia temps que no hi pensava, l'Hugo. El més alt, l'Antoine, li solia dir Tic-Tac perquè sempre duia engranatges a les butxaques. L'Hugo va demanar-se com els devia anar a la vida. Encara feien veure que eren germans? El trobaven a faltar?

També va recordar que de vegades, a la nit, el pare li llegia els relats de les aventures increïbles de Jules Verne i les rondalles de Hans Christian Andersen, que eren les favorites de l'Hugo. També ho trobava a faltar, que li llegissin llibres.

Hi havia un dependent assegut darrere el taulell, entre dues piles d'enciclopèdies. L'Hugo va mirar al voltant. De primer no va veure ningú més, però aleshores, com una sirena que sortís d'un mar de paper, la noia va aparèixer al fons de la botiga. Va tancar el llibre que llegia i va fer-li signe que s'hi acostés.

- L'oncle Georges encara té la teva llibreta.
- Com ho sé que dius la veritat? Ja em vas mentir, l'altre dia.
- No et vaig mentir, jo. És ell que t'enganya.
- Per què m'ho dius, això? Per què em vols ajudar?

La noia va estar un moment rumiant.

- Vull veure què hi ha a la teva llibreta
- No pot ser. És un secret – va dir l'Hugo.
- Millor. M'agraden, els secrets.

L'Hugo va pensar que era una noia molt estranya. Va cridar el dependent que seia al fons de la botiga.

- Monsieur Labisse, m'emporto el llibre de fotografia. L'hi tornaré aviat.
- Sí, sí, d'acord – va fer ell tot discret, mentre la noia sortia de la llibreria sense tombar-se a mirar l'Hugo.

L'Hugo no s'acabava de creure la noia. Potser li volia prendre el pèl. Però com que no hi tenia res a perdre, va anar a grans gambades fins a la parada de joguines i es va esperar fins que el vell va haver atès els seus clients. Els engranatges del cervell li giraven descontrolats.

- Què hi fas, aquí? – va preguntar l'home.

L'Hugo va respirar fondo.

- No em crec que m'hagi cremat la llibreta.

- Ah, no? – el vell va fer veu de sorprès. S'ho va pensar una estona i va dir: - Doncs tant me fa, la veritat. Potser tens raó i no era la cendra de la teva llibreta, el que et vaig donar, però no ho descobriràs mai, oi que no?

L'Hugo es va acostar una mica a la parada

El vell va posar bé les joguines del taulell i va dir al noi:

- No hauries d'haver tornat, Hugo Cabret. Vés-te'n ara mateix.

Més tard, però, sol a la seva cambra, mentre pensava en l'autòmat espatllat tot ocupant-se dels rellotges, l'Hugo es va convèncer que havia de seguir-ho provant. Així doncs, l'endemà va tornar a la parada de joguines. I l'altre. I l'altre també. A la nit, sota el seu llit s'acumulaven dibuixos nous.

Finalment, el tercer dia, el vell se li va acostar amb una escombria a les mans. L'Hugo va fer una ganyota, pensant-se que li donaria un cop. Ell, en canvi, va allargar-li el mànec i li va dir:

- Fes alguna cosa de profit.

L'Hugo va agafar l'escombria i va posar-se a escombrar el voltant de la parada.

El vell no el perdia de vista.

Quan va acabar, l'Hugo li va tornar l'escombria.

- Doni'm la llibreta, ara.

El vell va estossegar i va ficar-se la mà a la butxaca.

En va treure unes quantes monedes.

Vés-me a comprar un croissant i un cafè.

L'Hugo va agafar la xavalla tot content i va tornar de seguida, amb dos croissant i dos cafès. Van menjar i van beure en silenci.

En acabar, el vell es va aixecar, va anar darrere al taulell i va agafar les restes del ratolí de corda blau que l'Hugo havia trepitjat quan l'havia enxampat robant.

Va posar les peces trencades sobre el taulell i va dir:

- Arregla'l.

L'Hugo se'l va quedar mirant.

- He dit que l'arreglis – va repetir el vell.
- Necessito les meves eines – va replicar l'Hugo.

El vell va treure una llauneta plena de tornavisos, tenalles, llimes i martells de llautó minúsculs.

- Fes servir aquestes.

L'Hugo va vacil·lar un moment, però tot seguit es va posar a treballar.

El ratolí de corda va posar-se a córrer sorollosament pel taulell.

Selznick, B. (2007) La invenció de l'Hugo Cabret.  
Barcelona: Cruïlla. Pàgines 145-153.

### Activitats

1. Quines diferències hi veieu entre aquest capítol de la novel·la La invenció de l'Hugo Cabret i la seva correspondència en imatges de la pel·lícula? Per què creieu que el director va introduir aquests canvis?
2. Elaboreu la storyboard d'aquesta escena prenent com a referència el text literari. (Storyboard: consisteix a fer el guió dibuixant la idea per tal de precisar pla a pla la composició, l'angle d'enquadrament, el decorat, la posició dels personatges etc. que després se seguirà, al peu de la lletra, amb l'objectiu de la càmera en el moment del rodatge. El dibuix no acostuma a ser gaire elaborat, però és suficient per fer-se una idea a l'hora del rodatge)

## **CONTRACAMP: ASPECTES DIDÀCTICS PER AL PROFESSORAT**

### Elements de debat i relacions que es poden establir

- La història del cinema. Georges Méliès i el naixement del cinema com a espectacle.
- El llenguatge del cinema.
- Comparació entre el llenguatge audiovisual i el literari.
- La lluita, la constància per una idea.
- Les modes i la desvalorització de la feina.
- L'amistat i la lleialtat com a valors fonamentals.
- La creativitat i l'esforç com a elements constitutius de l'expressió artística.
- La importància de valorar i recordar el treball de les persones.

### Objectius formatius

- Reflexionar sobre la importància del cinema i la seva història en la cultura contemporània.
- Conèixer la figura de Georges Méliès i la seva contribució al llenguatge audiovisual.
- Analitzar l'evolució de l'expressió audiovisual.
- Analitzar la complexitat dels canvis en les formes d'expressió artístiques.
- Conèixer els pioners de la història del cinema i les seves obres.
- Ser conscients de la necessitat de perseverar i esforçar-se per fer possible els projectes personals.
- Iniciar-se en el coneixement del llenguatge i les tècniques audiovisuals.
- Analitzar els personatges dels relats cinematogràfics i observar el seu grau de complexitat.
- Aproximar-se a l'estudi i anàlisi d'obres cinematogràfiques.

### Continguts

- La història del cinema.
- La contribució de Georges Méliès al llenguatge de les imatges en moviment.
- El descobriment del cinema com a espectacle.
- Màquines i industrialització.
- Homenatge i referències a creadors audiovisuals.
- Amistat i solidaritat.
- El reconeixement a l'esforç i a la creativitat.
- Conceptes del llenguatge audiovisual.

### Criteris d'avaluació

- Expressar opinions raonades sobre Méliès i la història del cinema.
- Prendre consciència de la influència dels mitjans de comunicació.
- Aprofundir en el coneixement del llenguatge audiovisual per tal de comprendre millor la creació dels missatges en aquest suport.
- Visionar el film de manera atenta, correcta i respectuosa.
- Respondre les qüestions de comprensió i del llenguatge audiovisual de forma reflexiva i interessada.
- Identificar els temes i subtemes de la pel·lícula.
- Llegir de forma comprensiva els textos de la proposta didàctica i realitzar adequadament les activitats.
- Participar activament en els debats que es puguin suscitar.
- Presentar les feines proposades de manera correcta tant oralment com per escrit.

### Competències bàsiques

- Competència social i ciutadana: Presa de consciència de la importància que té el cinema. Reforçar l'anàlisi dels mitjans de comunicació.
- Competència audiovisual: llenguatge i tècniques audiovisuals
- Competència lingüística: tràveling de lectures
- Competència sobre el tractament de la informació

## **WEBS I ALTRES REFERÈNCIES**

Web oficial del film:

<http://www.hugomovie.com/>

<http://peliculas.labutaca.net/hugo-cabret>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Hugo\\_%28pel%C3%ADcula%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Hugo_%28pel%C3%ADcula%29)

<http://www.ecartelera.com/peliculas/hugo/>

<http://www.fotogramas.es/Peliculas/La-invencion-de-Hugo/>

<http://www.lavanguardia.com/cine/20120224/54259600795/la-invencion-dehugo-critica-de-cine.html>

<http://www.imdb.es/title/tt0970179/>

<http://www.tv3.cat/chomon/introduccio.htm>

Ambròs, A.; Breu, R. (2007) Cinema i educació.  
Barcelona: Graó

Xavier Cervantes “El viatge de Scorsese a la dimensió Méliès”  
Diari Ara 24-2-2012.

Sánchez Noriega, JL (2002) Historia del cine.  
Madrid: Alianza.

Selznick, B. (2007) La invenció de l’Hugo Cabret.  
Barcelona: Cruïlla.