



Universidad
Zaragoza

TRABAJO FIN DE GRADO

LOS MISERABLES DE TOM HOOPER:

**Fuentes iconográficas y referencias artísticas de la
puesta en escena en cine.**

LES MISERABLES BY TOM HOOPER:

Iconographic sources and artistic references of the staging in cinema.

AUTORA:

María Aguilar Flordelis

DIRECTORA:

Amparo Martínez Herranz

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, HISTORIA DEL ARTE

2017

LOS MISERABLES DE TOM HOOPER:

Fuentes iconográficas y referencias artísticas de la puesta
en escena en cine



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1. Justificación del tema.....	8
1.2. Estado de la cuestión.....	8
1.3. Objetivos.....	11
1.4. Metodologías.....	11
2. LA PUESTA EN ESCENA	
2.1. <i>Los Miserables</i> de Tom Hooper.....	14
2.2. Luz y color.....	16
2.3. Escenografías y decorados.....	19
2.4. Vestuario.....	24
2.5. La puesta en escena como instrumento para la creación de significados	
2.5.1. La religión.....	31
2.5.2. La muerte.....	32
2.5.3. La patria.....	34
3. <i>LOS MISERABLES</i> DE TOM HOOPER Y SUS REFERENCIAS ICONOGRÁFICAS Y ARTÍSTICAS.....	38
4. CONCLUSIONES.....	48
5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	
5.1. Bibliografía	
5.1.1. General.....	54
5.1.2. Específica: <i>Los Miserables</i>	55

5.2.	Webgrafía	
5.2.1.	General.....	56
5.2.2.	Específica: <i>Los Miserables</i>	57
5.3.	Fuentes audiovisuales.....	58
6.	ANEXO I	
6.1.	Creadores y artistas.....	62
6.2.	Premios.....	63
6.3.	Reparto.....	64
6.4.	Interpretación.....	67
6.5.	El trabajo de cámara y la fotografía.....	70
7.	ANEXO II.....	74

1. INTRODUCCIÓN



1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Este trabajo se centra en el estudio de la puesta en escena de la película *Los Miserables* (1012) de Tom Hooper, basada en el exitoso musical homónimo y en la novela del escritor francés Victor Hugo¹. Analizaremos y profundizaremos en la escenografía, a través de la cual se han podido formar una serie de temas relevantes para la construcción del significado de la obra. Finalmente, buscaremos las referencias artísticas que han servido para la creación de estos significados, ya sea la elaboración del vestuario, los decorados e incluso algunas tomas concretas.

El tema responde al interés que siento por la relación entre el Cine y el resto de las Artes, y es que en esta producción se unen Pintura, Arquitectura y Música de manera asombrosa. Además, la base artística de esta película es la pintura del siglo XIX, por la que siempre he sentido gran admiración.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los Miserables de Tom Hooper fue muy aclamada por la crítica, aunque debido a que se trata de una película reciente hay poca bibliografía al respecto, llegando a existir únicamente un estudio monográfico², que además solo se ha publicado en inglés.

Para introducirnos en la Historia del Cine y del género musical hemos recurrido a obras como la de Román Gubern³, la de Konigsberg⁴ y la de Munsó⁵, que aunque no hablen sobre la película de Hooper nos han servido para aproximarnos a cuestiones generales esenciales en relación con el séptimo arte y el cine musical.

Para conocer más detalles sobre las claves estéticas en el cine, se ha recurrido a diferentes obras que tratan aspectos como la puesta en escena. Por ejemplo el libro de Vila *La escenografía: Cine y arquitectura*⁶ o el artículo de Enrique Posada, "Escenografía

¹ HUGO, V., *Los Miserables*, Madrid, Edimat Libros, 2012.

² NIGHTINGALE, B. y PALMER, M., *Los Miserables: From Stage to Screen*, Londres, Carlton Books, 2013.

³ GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2016.

⁴ KONIGSBERG, I., *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Ediciones AKAL, 2004.

⁵ MUNSÓ, J., *Diccionario de películas: El cine musical*, Madrid, T&B Editores, 2006.

⁶ VILA, S., *La escenografía: Cine y arquitectura*, Madrid, Catedra, 1997.

y arte en el cine”⁷, donde propone que ésta sea considerada una forma más de hacer Arte.

También hemos querido acercarnos a la Francia de la época de *Los Miserables* a través de autores como Price⁸ o Gravagnuolo⁹. De estas obras hemos podido extraer información histórica, pues es importante conocer cómo se encontraba el país y su capital, París, en el momento que se desarrollan los hechos de la película.

Sobre la relación entre el cine y la pintura se ha recurrido a fuentes bibliográficas como la tesis de Del Real Amado, *Ut pictura kynesys: relaciones entre pintura y cine*¹⁰. Pese a que se trata de una obra compleja hemos podido recopilar información útil en ella. También podemos destacar el texto de Martínez- Salanova, “Pintura y escultura en el cine”¹¹, o la obra *Cine y pintura*¹² de Rafael Cerrato, para comprender estas referencias artísticas que se dan en la gran pantalla.

Dentro de la pintura se ha relacionado *Los Miserables* con el cuadro *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix, que al ser una de las grandes obras del siglo XIX aparece en muchos manuales de Historia del Arte, como por ejemplo *El arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporáneos*¹³ de G.C. Argan o *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*¹⁴ de Ana María Preckler. De estos libros se ha extraído la información necesaria para comparar la obra pictórica con algunos aspectos del film.

Como ya hemos dicho, existe únicamente una monografía al respecto, *Les Miserables: From Stage to Screen*¹⁵, que explica el proceso de adaptación del musical al cine. Curiosamente el libro trata más de la obra de teatro musical que de la película en

⁷ POSADA, E., “Escenografía y arte en el cine”, en *Revista Cuadrivio*, <https://cuadrivio.net/>

⁸ PRICE, R., *Historia de Francia*, Madrid, Ediciones AKAL, 1999.

⁹ GRAVAGNUOLO, B., *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Madrid, Akal Arquitectura, 2009.

¹⁰ DEL REAL AMADO, J., *Ut pictura kynesys: relaciones entre pintura y cine*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

¹¹ MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E., “Pintura y escultura en el cine”, en Portal de la Educomunicación, <http://www.uhu.es/cine.educacion/index.htm>

¹² CERRATO, R., *Cine y pintura*, Madrid, JC Clementine, 2009.

¹³ ARGAN, G. C., *El arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Ediciones Akal, 1998.

¹⁴ PRECKLER, A.Mª, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Tomo 1, Madrid, Editorial Complutense, 2003.

¹⁵ NIGHTINGALE, B. y PALMER, M., *Les Miserables: From Stage to Screen*, Londres, Carlton Books, 2013.

sí misma. Pese a ello, se ha conseguido extraer información relevante como los objetivos del director y la historia de la producción.

También ha sido muy importante la recopilación de artículos y críticas sobre la película para saber la repercusión que ésta tuvo en su día, así como la valoración en cuanto a la interpretación de los actores. Por ejemplo, podemos destacar el artículo de Raquel Quílez “Miserables del mundo, ¡juníos!”¹⁶, o la entrevista a Anne Hathaway¹⁷ de M. Tió. De ambos se ha podido extraer información relacionada con la preparación, por parte de los actores, de sus respectivos personajes.

Para el estudio del vestuario se ha recurrido a diversas entrevistas (tanto orales como escritas) realizadas al diseñador Paco Delgado como “Las costuras de *Los Miserables*”¹⁸ de Ana Marcos. Además, el artículo de Atkinson “Love, loss and what they wore: The costumes of *Les Misérables*”¹⁹, explica uno a uno los atuendos de cada personaje. Todo ello ha sido de gran ayuda tanto para conocer las influencias artísticas en las que se ha basado el diseñador, como para ahondar en el propio significado de dicho vestuario, que es algo muy relevante dentro de la película.

En cuanto a los decorados, es esencial el estudio de C.M. González, “Escenarios para una revolución. El París insurrecto en <<Los Miserables>>”²⁰ ya que, además de explicar la escenografía de la película, habla de los elementos que el equipo de *Los Miserables* ha tomado de la historia del arte.

Como se ha dicho, únicamente existe una monografía sobre *Los Miserables* de Tom Hooper. No obstante es una obra reciente y todavía queda mucho que estudiar sobre ella. Además, hay un amplio abanico de artículos que tratan de manera específica la escenografía de la película.

¹⁶ QUÍLEZ, R., “Miserables del mundo, ¡juníos!” en *El Mundo*, Madrid, 20-XII-2012.

¹⁷ TIÓ, M., “Charlamos con Anne Hathaway, Un sueño hecho realidad”, en *Fotogramas*, <http://www.fotogramas.es>.

¹⁸ MARCOS, A., “Las costuras de *Los Miserables*”, en *El País*, Cultura, Madrid, 28-XII-2012.

¹⁹ ATKINSON, N., “Love, loss and what they wore: The costumes of *Les Misérables*”, en *National Post*, <http://news.nationalpost.com>.

²⁰ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., “Escenarios para una revolución. El París insurrecto en *Los Miserables* de Victor Hugo y Tom Hooper”, *Revista LATENTE*, 10, Tenerife, Universidad de la Laguna, 2012.

1.3. OBJETIVOS

- Recopilación y análisis de la bibliografía obtenida sobre las claves estéticas en el cine y la relación de éste con las diferentes artes.
- Estudio y visualización de la obra *Los Miserables* de Tom Hooper. Búsqueda de información al respecto.
- Profundización en la puesta en escena del film de Hooper, que se ha dividido en luz y color, escenografías y vestuario.
- Análisis de los temas que se tratan en la película a través de la puesta en escena, dentro de los cuales se puede hablar de religión, muerte y patria.
- Localización y estudio de los referentes artísticos que han servido a la hora de crear el contenido de la película.

1.4. METODOLOGÍA

- Búsqueda y reunión de fuentes bibliográficas centradas en el estudio de las claves estéticas en el Cine, la relación que existe entre éste y la Pintura y de la producción de Tom Hooper, *Los Miserables*. Para ello se ha recurrido a los fondos de la Biblioteca María Moliner, a la consulta de libros y artículos *online* y a la adquisición de la película y la única monografía que existe al respecto, *Les Miserables: From Stage to Screen*.
- Recopilación de imágenes cinematográficas y de otras formas de expresión artística.
- Visualización del film para contrastar la información y búsqueda de elementos útiles para abordar el trabajo.
- Lectura y ordenación de la información obtenida.
- Redacción del trabajo.

2. LA PUESTA EN ESCENA



2.1. LOS MISERABLES DE TOM HOOPER

Los Miserables es una película basada en el musical homónimo²¹ producido por Cameron Mackintosh, cuyas canciones fueron compuestas por Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg. A su vez, ambas producciones se basan en la novela *Los Miserables*²² (1862) del escritor romántico Victor Hugo²³. La obra de Hooper fue estrenada en 2012, distribuida por Universal Pictures y producida por Working Title Films y Cameron Mackintosh.²⁴

Es importante la figura del director, Tom Hooper²⁵, que después de realizar la galardonada película *El discurso del rey* (2010), quería hacer algo completamente diferente: “encontrar una historia que tuviera una conexión muy emotiva con el público”.²⁶ Así comenzó la adaptación de una de las novelas decimonónicas más conocidas y de uno de los musicales más exitosos. Es una historia que a pesar de pertenecer a otro siglo todavía consigue que el espectador se sienta identificado con las vivencias de los personajes, porque “*Los Miserables* es el gran himno de los desposeídos, un grito sincero a favor de los necesitados”.²⁷

El film se estrenó el 25 de diciembre de 2012 y recaudó \$760.420.160. Fue un gran éxito, pues obtuvo 8 nominaciones a los Oscar de las cuales fue galardonado con tres: mejor actriz de reparto, maquillaje y sonido, entre otros muchos premios.²⁸

La búsqueda de un reparto²⁹ apropiado fue un reto, y es que *Los Miserables* va a ser la primera película musical en la que los actores canten en vivo. Eso no le impidió a Hooper reunir un gran equipo.³⁰ Además, la película contó con muchos de los

²¹ Este musical fue estrenado en el Barbican Theatre en 1985 y más tarde transferido al Palace Theatre en el West End.

²² La primera edición fue lanzada por la editorial A. Lacroix, Verboeckhoven & Ce. (Bruselas) en 1862.

²³ Véase Anexo I, 6.1. *Creadores y artistas*.

²⁴ HOOPER, T. *Los Miserables*, Universal Studios, 2012.

²⁵ Véase Anexo I, 6.1. *Creadores y artistas*.

²⁶ *Los Miserables: Entrevista a Tom Hooper*, Universal Spain, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=pgyt8mBBkKM> (0'28").

²⁷ *Ibidem* (1'41").

²⁸ Véase Anexo I, 6.2. *Premios*.

²⁹ Véase Anexo I, 6.3. *Reparto*.

³⁰ Véase Anexo I, 6.4. *Interpretación*.

intérpretes del musical del WestEnd, por ejemplo el Obispo de Digne (Colm Wilkinson) fue el primer Jean Valjean.³¹

Esta obra nos sitúa en la Francia del siglo XIX y narra la historia de Jean Valjean, un exconvicto que, al saltarse la condicional, es perseguido por el Inspector Javert. Con el paso del tiempo, y ayudado por un Obispo, Jean Valjean consigue ser alcalde de una ciudad y tener sus propias fábricas. Es en una de estas fábricas en la que comienza la historia de Fantine, que tras ser despedida se ve obligada a prostituirse para mantener a su hija Cosette. Al final Fantine cae enferma y muere, no sin antes escuchar la promesa de Valjean: cuidará a la niña como si fuera suya. Valjean va a buscar a Cosette, que vive con los Thénardiens y su hija Éponine, unos mesoneros que representan lo más miserable de la sociedad.

Nueve años más tarde vemos que la pobreza ha crecido en el país y comienzan a formarse grupos insurrectos que quieren revelarse contra el sistema, uno de ellos es el de los Amigos del ABC, formado por jóvenes estudiantes que rechazan la monarquía. Dentro de este conjunto podemos destacar a Enjolras, Gavroche, Courfeyrac y a Marius, que se enamora de Cosette. Para conseguir encontrarla le pide ayuda a Éponine, quien a pesar de estar enamorada de él, accede.

Por otro lado, Valjean se da cuenta de que Javert anda cerca y es posible que lo encuentre, así que decide huir con Cosette, que queda sumida en la tristeza porque en unas horas ha conocido el amor y lo ha perdido.

Mientras tanto los estudiantes se preparan para la sublevación, que se producirá durante el funeral del General Lamarque. Interrumpen el cortejo fúnebre ondeando banderas y clamando libertad, que ninguno de ellos va a alcanzar, pues en la barricada uno a uno van cayendo, menos Marius que es ayudado por Valjean. Esa noche Jean Valjean no sólo le salva la vida a Marius, sino que también se la perdona a Javert. Cuando el inspector tiene la oportunidad de acabar con la persona que le ha obsesionado durante tantos años, se produce en él un conflicto moral que le lleva a saltar al vacío.

³¹ En las producciones del West End (1985) y Broadway (1987).

Finalmente, el protagonista se retira a un monasterio y momentos antes de su muerte le sorprenden Marius y Cosette, que estaban celebrando su boda. Valjean hace su última confesión y muere, reencontrándose con Fantine, con el Obispo y con otros muchos que contemplan un mundo mejor desde lo alto de una fantasmagórica barricada.

Sin duda fue una película que conmovió a una gran parte del público, pues a pesar de que su argumento pertenezca a otro siglo, *Los Miserables* es algo atemporal, algo con lo que todos podemos sentirnos identificados, y como bien dice Tom Hooper, “*Los Miserables* es un gran canto al concepto de que, como masa, podamos levantarnos y cambiar las circunstancias para mejor”.³²

2.2. LUZ Y COLOR

*El cine es, en sí mismo,
un arte rodeado y atravesado
enteramente por la luz. La luz es
la materia pilar del cine.*³³

En este apartado nos vamos a centrar en el estudio de la luz y del color, que van a aportar gran simbolismo a esta producción. En primer lugar vamos a analizar la luz, que



La luz va a tener un papel muy importante dentro de la película

³² HOOPER, T., “Contenidos extra” en *Los Miserables*, Universal Studios, 2012.

³³ VALDÉS DE LA CAMPA, D., “El cine y la luz”, en *C2 Ciencia y cultura*, <http://www.revistac2.com>.

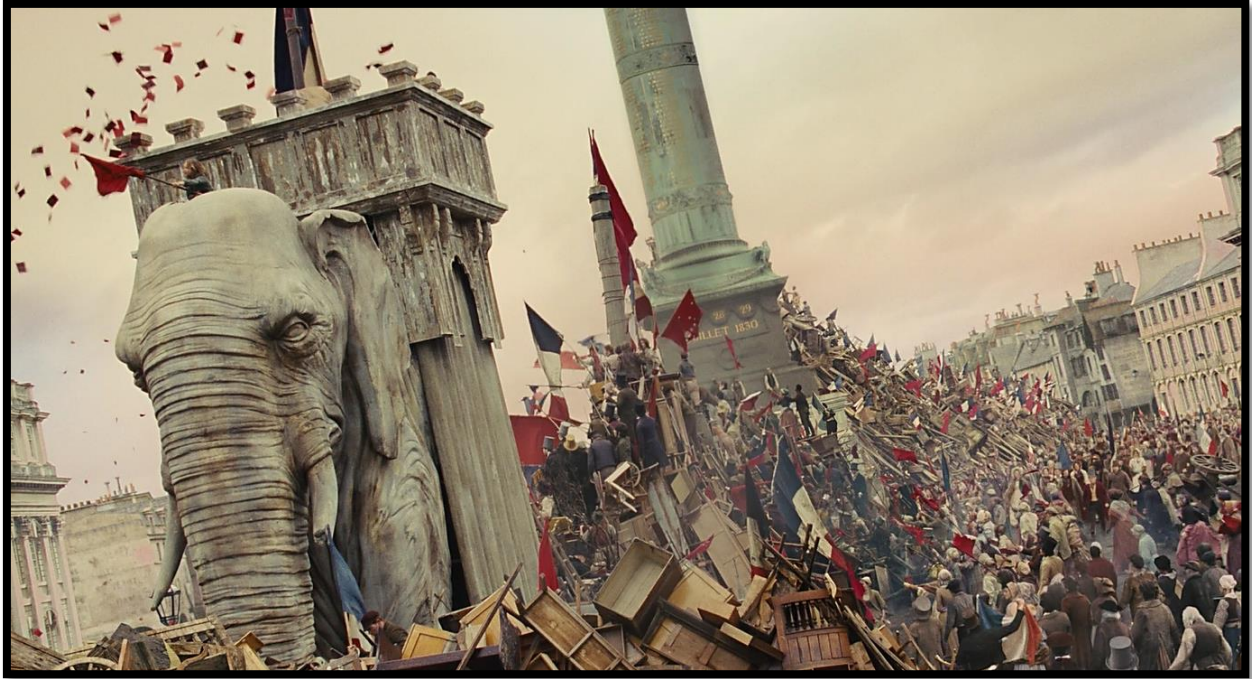
va a convertirse en algo cargado de referencias simbólicas y es que va a ser una clara alusión a la divinidad. Cuando Valjean entra en casa del Obispo ya podemos apreciar como una pintura de una bóveda se ilumina destacando el rostro de Cristo. La iluminación que “persigue” a Jean Valjean es mística, es tenue pero poderosa por esa idea de religión tan arraigada en la novela de Hugo.

Por otro lado, cabe destacar el contraste luminoso de las estrechas calles de París y los entornos donde se mueven los privilegiados. En los primeros escenarios vamos a ver una oscuridad que nos habla de los propios personajes que habitan en estas zonas. A pesar de ello siempre podemos ver una pequeña y cálida luz encendida como símbolo de esperanza, por ejemplo las pequeñas antorchas que alumbran la barricada durante la noche. En cambio, en los escenarios más lujosos observamos una iluminación potente pero fría, sobre todo en las grandes avenidas.

Las sombras también tienen importancia dentro de la película, destacan las que vemos durante la escena del enfrentamiento de los estudiantes con la guardia, posiblemente estén inspiradas en las palabras de Hugo: “terribles, llenas de peligros, sombras en las que era terrible penetrar y espantoso permanecer”.³⁴

Finalmente hay que mencionar el uso de la luz fantasmagórica para hacer referencia a personajes ya fallecidos, como el caso de Fantine que se aparece ante un moribundo Valjean. O la barricada final donde vemos a los que han muerto, entonando una canción esperanzadora. En ambas escenas vamos a ver una luz espectral, que da a entender que esos personajes ya no se encuentran en nuestro mundo.

³⁴ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., “Escenarios para una revolución. El París insurrecto en *Los Miserables* de Victor Hugo y Tom Hooper”, Revista LATENTE, 10, Tenerife, Universidad de la Laguna, 2012.



Barricada final

Respecto al color, predominan los tonos oscuros y tenebrosos, pero encontramos tres colores vibrantes que se repiten constantemente³⁵ y que son el blanco, azul y rojo. Los colores de la bandera francesa van a estar cargados de simbolismo, los vamos a ver en los ropajes y también en los estandartes. En cuanto al origen de este blasón, creado en 1789, todavía falta mucho por investigar, por un lado “La Fayette afirma que fue él quien tuvo la idea [...] de fusionar en una sola fórmula tricolor la escarapela blanca del rey y los colores azul y rojo de la guardia nacional”³⁶, aunque otros dicen que fue el rey quien unió estos colores. “La bandera tricolor, abandonada durante quince años (1814/1815-1830), vuelve a ocupar el primer plano a raíz de los acontecimientos de 1830”³⁷, y es por eso que toma tanta fuerza en los hechos narrados en la novela de Victor Hugo.



Muerte de Enjolras

³⁵ Véase Anexo II (Fig. 3).

³⁶ PASTOUREAU, M., *Diccionario de los colores*, Barcelona, Paidós, 2009.

³⁷ *Ibidem*.

Dentro de estos tres colores va a destacar el rojo, asociado a la rebelión, pues vemos que Enjolras³⁸, quien siempre viste esta tonalidad, porta una bandera roja en vida y se aferra a ella a la hora de su muerte. Este uso del color tenemos que relacionarlo con la obra *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix, de la que más tarde hablaremos.³⁹

2.3. ESCENOGRAFÍAS Y DECORADOS

“Cuando se trata de ambientar una película histórica, se presenta la necesidad de montar muchos más decorados y escenografías, ya que en general no son abundantes las localizaciones naturales que concuerden con lo buscado, además de que la utilería prácticamente hay que construirla en su totalidad”.⁴⁰

En la obra de Tom Hooper los directores artísticos fueron Grant Armstrong, Gary Jopling y Su Whitaker. La diseñadora de decorados fue Eve Stewart, que ya trabajó con Hooper en *El discruso del rey* (2010) y más tarde se reencontrarían en *La chica danesa* (2015). Estas tres producciones son de carácter histórico, lo que requiere una gran labor de investigación. Por ejemplo, para realizar los escenarios de *Los Miserables*, Stewart, visitó la casa de Victor Hugo.⁴¹

Había que recrear un París que ya no existe, anterior a 1852, en el que las calles eran estrechas y angostas. La ciudad todavía poseía un trazado muy medieval, pues es en 1852 cuando Napoleón III le encarga al Barón Haussmann la modernización de París. Las grandes avenidas, conocidas como bulevares, las comenzamos a ver a partir de esta reforma. Uno de los propósitos de este plan urbanístico es evitar levantamientos como los ocurridos en la novela de Hugo, pues “el descontrol de las masas urbanas generó una cultura proletaria que fue el nido para la ideología, la estética y la praxis revolucionaria”.⁴² Como dice Santiago Vila⁴³, el entramado de la ciudad nos muestra la

³⁸ El líder de los estudiantes del ABC.

³⁹ Véase Punto 3 (pág. 40-46).

⁴⁰ POSADA, E., “Escenografía y arte en el cine”, en *Revista Cuadrivio*, <https://cuadrivio.net/>.

⁴¹ Ubicada en la Plaza de los Vosgues (París), <http://maisonsvictorhugo.paris.fr/es>.

⁴² GAMARRA G., “Benjamin y París, de las calles a las barricadas” en *Bifurcaciones*, http://www.bifurcaciones.cl/index_007.htm.

⁴³ VILA, S., *La escenografía: Cine y arquitectura*, Madrid, Catedra, 1997.

“doble naturaleza humana” donde existe un grandioso contraste entre la pobreza de las calles donde viven las clases populares y la majestuosidad de la arquitectura francesa del siglo XIX⁴⁴ de los barrios señoriales.

Según Vila, “tanto tienen consideración de <<escenografías>> el lugar construido en los estudios como el localizado en ambientes naturales”⁴⁵, por ello para hablar de *Los Miserables* vamos a buscar ejemplos de los dos tipos y los dividiremos en dos grupos: los decorados reales o exteriores y los creados en el estudio.

En esta producción “los exteriores, rodados en Francia e Inglaterra, nacen de las descripciones de la novela y ayudan a mantener la tonalidad dramática de la acción”.⁴⁶

El primer escenario exterior es el Old Royal Naval College de Greenwich (Londres) diseñado por Sir Christopher Wren, donde vemos unos edificios de corte clasicista que, aunque guardan diferencias con la arquitectura francesa del siglo XVIII, sirven para recrear una gran avenida de París. Además, en este complejo también encontramos una explanada que será la antigua Plaza de la Bastilla, donde se ubicó la colosal figura de un



Old Royal Naval College de Greenwich durante la película

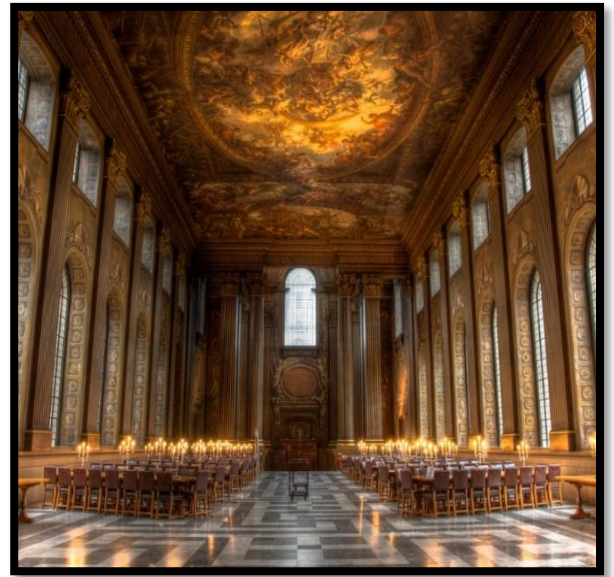
⁴⁴ GRAVAGNUOLO, B., *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Madrid, Akal Arquitectura, 2009.

⁴⁵ VILA, S., *op. cit.*

⁴⁶ RODRÍGUEZ, E., “La versión definitiva, *Los Miserables*”, en *El espectador imaginario*, <http://www.elespectadorimaginario.com>.

elefante, que Hugo describe como “triste, enfermo y ruinoso”.⁴⁷ Es el escenario donde se desarrolla el cortejo fúnebre del General Lamarque y también la barricada final.⁴⁸

En el interior del Old Royal Naval College encontramos The Painted Hall, una sala barroca decorada con las pinturas de Sir James Thornhill entre 1707 y 1726. “The Painted Hall posee una poderosa síntesis entre pintura y arquitectura en la cual la decoración de Thornhill aparece para emanar sin esfuerzo del interior del imponente edificio de Hawksmoor”.⁴⁹



The Painted Hall

El siguiente escenario real va a ser la Universidad de Winchester (Reino Unido), que vamos a ver en diversas ocasiones, todas ellas relacionadas con los personajes de Jean Valjean y Cosette, pues es el lugar donde comienza su historia y también donde acaba, al ser el retiro elegido por el protagonista para morir.



Casa de Boughton

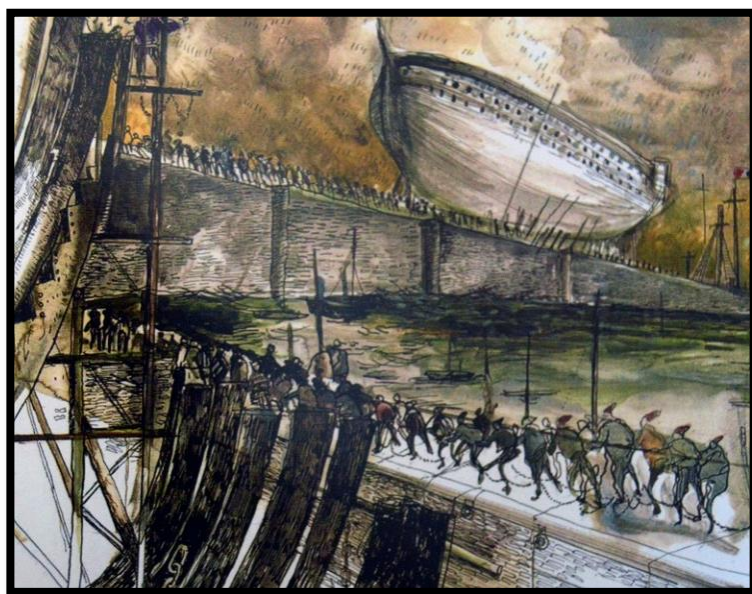
⁴⁷ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., *op. cit.*, p. 38.

⁴⁸ Véase *Anexo II* (Fig. 4).

⁴⁹ “History of the *Painted Hall*”, en Old Royal Naval College, <https://www.ornc.org/>. “The Painted Hall is a powerful synthesis of painting and architecture in which Thornhill’s decoration appears to emanate effortlessly from the interior of Hawksmoor’s imposing building”.

La casa familiar de Marius es en realidad la Casa de Boughton (Reino Unido), un gran complejo inspirado en el Palacio de Versalles. En el exterior apreciamos una fachada y un tejado basados en la arquitectura palaciega francesa. Además, su interior cuenta con un conjunto de trabajos pictóricos y de artesanía que aportarán un ambiente lujoso para la vivienda familiar de este personaje, que a pesar de gozar de una situación privilegiada decide renunciar a ello y unirse a la causa revolucionaria de los estudiantes parisinos.

Finalmente, como localizaciones reales, encontramos la presa de Bath (Reino Unido), el pueblo francés de Gourdon (Alpes marítimos franceses) y la Base Naval de Portsmouth (Reino Unido). La presa, a la que se precipita Javert, posee una forma muy singular, y es que es elíptica, según el director haría referencia a los círculos del infierno que Dante imaginó. El pueblo de Gourdon se transformó en Digne, ciudad de residencia del Obispo. Y la Base Naval hará el papel de los muelles en los que Valjean y otros muchos presidiarios trabajan sin descanso al comienzo del film.



Boceto de E. Stewart: Base Naval

Por otro lado encontramos los decorados construidos para la película, realizados en set de rodaje The Richard Attenborough Stage⁵⁰, cuya construcción duró menos de diez semanas. La inspiración para recrear estos escenarios proviene tanto de la propia novela de Hugo⁵¹, como de la información escrita y visual que nos ha llegado sobre el París del siglo XIX⁵², pues el equipo se va a basar en muchas de las fotografías que Charles Marville⁵³ realizó antes de la renovación de la ciudad. A esas referencias contrastadas se suma la imaginación de los diseñadores, pues vemos una recreación personal en la que no hay las líneas rectas.

⁵⁰ Pertenece a The Pinewood Studios (cerca de Londres).

⁵¹ HUGO, V., *Los Miserables*, Madrid, Edimat Libros, 2012.

⁵² GRAVAGNUOLO, B., *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Madrid, Akal Arquitectura, 2009.

⁵³ Véase Anexo I, 6.1. *Creadores y artistas*.

La Rue de la Chanvrerie⁵⁴ es una de las angostas calles que caracterizaban al París medieval, donde vamos a encontrar una plaza a la que se abren diferentes vías. Allí se ubica el Café Musain, lugar donde los estudiantes del ABC se reúnen y planifican su rebelión. Podemos describirlo como una construcción en chaflán, en el cual “sus paredes laterales parecen ondularse como si el edificio mismo marcara el movimiento de la insurrección”⁵⁵. Esta edificación posee una puerta adintelada, sobre la que se puede leer la palabra “Musain” y una ventana francesa propia del siglo XVIII. Vemos también rasgos del *Flatiron Building* de Nueva York⁵⁶ (1902) y de antiguas construcciones de París que no han llegado hasta nuestros días. En esta distorsión de las líneas podemos encontrar similitudes con algunos decorados del Expresionismo alemán⁵⁷, como los utilizados en *El Gabinete del Doctor Caligari* (1920)⁵⁸, y con los del director Tim Burton.⁵⁹



Rue de la Chanvrerie

⁵⁴ Véase Anexo II (Fig. 5 y 6).

⁵⁵ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., *op. cit.*, p. 34.

⁵⁶ Véase Anexo II (Fig. 7).

⁵⁷ GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2016.

⁵⁸ Véase Anexo II (Fig. 8).

⁵⁹ Véase Anexo II (Fig. 9).

El café nos adelanta el destino de sus ocupantes, pues “el lugar donde se planifica la Revolución refleja la fragilidad del proyecto de sus ideas revolucionarias”.⁶⁰ En el exterior es donde se va a formar la barricada creada por los estudiantes, que fue realizada a tiempo real por los actores. Para su creación se van a basar en fotografías de construcciones reales.⁶¹ Sobre esta barricada Victor Hugo dice que “no se veía más que la bandera roja formidablemente iluminada como por una linterna sorda”⁶², y es precisamente esa descripción la que utiliza Stewart para crear uno de los momentos más famosos de la película.⁶³

Lo curioso es que ninguna de las escenas está rodada en París, los motivos son el coste económico y la contaminación acústica de la capital francesa, que impedía a los actores cantar en vivo. Cuando vemos la catedral de Notre Dame, por ejemplo, estamos viendo una recreación digital.

Por último, hay que destacar que la importancia de los decorados no solo reside en los grandes edificios, sino también en pequeños detalles que aparecen en escena, y es que “hay que pensar también en la utilería (o atrezzo), todo el conjunto de objetos y enseres [...] algunos aportando pequeños detalles, puestos, muchas veces, con toda la intención de crear impactos, y otras veces, para dar realismo y sentido a la historia”.⁶⁴ Así podemos destacar los estandartes que aparecen continuamente, las armas o los candelabros, que poseen un gran simbolismo, y que remiten a la patria, la violencia o la religión.⁶⁵

2.4. VESTUARIO

En numerosas ocasiones vemos una película y su vestuario pasa desapercibido, lo cual es un error, ya que los atuendos son capaces de situarnos geográfica y

⁶⁰ HOOPER, T., “Contenidos extra” ..., *op. cit.*

⁶¹ Véase *Anexo II* (Fig. 10).

⁶² GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., *op. cit.*, p. 40.

⁶³ Véase *Anexo II* (Fig. 11).

⁶⁴ POSADA, E., *op. cit.*

⁶⁵ Véanse páginas 31y 32.

cronológicamente, “los ropajes nunca son una frivolidad, siempre significan algo”⁶⁶, y más cuando estamos hablando de una obra de carácter histórico.

El vestuario de esta producción está diseñado por el español Paco Delgado, que ha trabajado con directores como Pedro Almodóvar (*La piel que habito*, 2011) o Álex de la Iglesia (*La comunidad*, 2000). Como señala Landis, “los diseñadores de vestuario son contadores de historias, historiadores, comentaristas sociales y antropólogos. Las películas tratan sobre las personas, y el diseño de vestuario juega un rol esencial trayendo a esas personas a la vida”.⁶⁷

Delgado habla de la magnitud de trabajo a la que tuvo que enfrentarse tras aceptar este reto, pues Hooper le pide “una visión diferente, un realismo fantástico. El color y la textura debían tener un peso definitivo sobre los personajes”.⁶⁸ Además, mucha de la ropa debía estar envejecida para mostrar la escasez extrema del París de *Los Miserables*, por lo que se desgastaba para dar aspecto de pobreza. Las tonalidades oscilan entre grises y marrones, colores habituales en los atuendos de los menos privilegiados. Para inspirarse, Delgado, va a estudiar la obra de diferentes pintores decimonónicos, y así “todo lo que se ve en la película está sacado de Delacroix, Courbet, Goya y, sobre todo, Ingres”⁶⁹, que es uno de los artistas en los que siempre busca referencias. Por ejemplo para uno de los trajes de Valjean se inspira en *Monsieur Bertin*⁷⁰ (1832), o en *El caminante sobre el mar de nubes*⁷¹ (1818) para el atuendo más oscuro del inspector Javert.

⁶⁶ NADOOLMAN LANDIS, D., “Hollywood Costume: About the Exhibition”, en *Victoria and Albert Museum*, <https://www.vam.ac.uk/>. “Clothes are never a frivolity, they always mean something”.

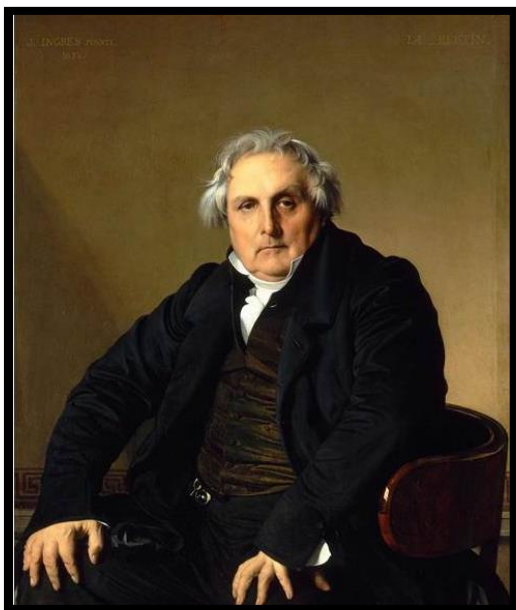
⁶⁷ NADOOLMAN LANDIS, D., *Ibidem*. “Costume designers are storytellers, historians, social commentators and anthropologists. Movies are about people, and costume design plays a pivotal role in bringing these people to life”.

⁶⁸ “Paco Delgado: las claves del vestuario de *Los miserables*”, en *Cinemanía*, <http://www.cinemanía.es>.

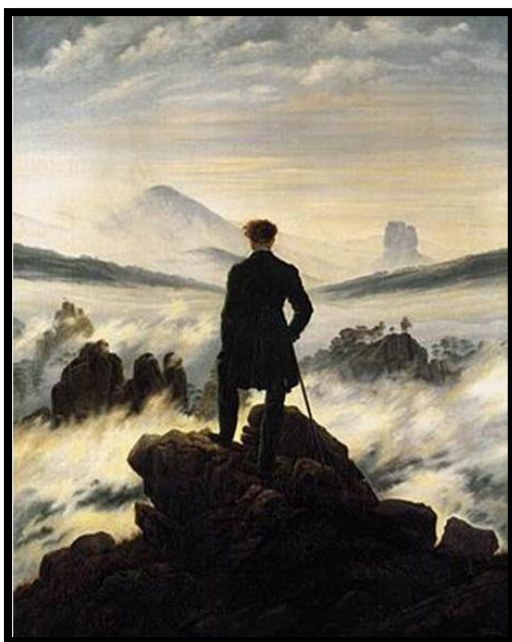
⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Obra de Ingres.

⁷¹ Obra de Caspar David Friedrich.



Monsieur Bertin y Jean Valjean



El caminante sobre el mar de nubes y Javert

Pasamos a analizar el vestuario de los diferentes personajes y en primer lugar tenemos que hablar de Jean Valjean, que “empieza en la parte más baja de la sociedad con ropa rota de muchas texturas, para poco a poco ir sofisticándose en la paleta de colores y el tipo de tejidos”⁷², así vemos como los atuendos han sido utilizados para demostrar su ascenso. Para el Valjean presidiario la inspiración viene de la iconografía general de Francisco de Asís, con anchos ropajes de colores terrosos y desgarrados.

⁷² MARCOS, A., “Las costuras de *Los Miserables*”, en *El País, Cultura*, Madrid, 28-XII-2012.

Conforme asciende socialmente se buscan otras referencias en artistas como Ingres o Delacroix. Veremos entonces unos atuendos más coloridos y unas telas más ricas⁷³ como fieltro, seda o algodón. Además, “Hugh Jackman quería que su ropa estuviera más acolchada, parecer más grande para demostrar el ascenso social de su personaje”⁷⁴, algo que también nos demostrará su engrandecimiento físico.



Éxtasis de San Francisco de Asís, José de Ribera



Vestuario inspirado en San Francisco

El vestuario del inspector Javert⁷⁵ se oscurece conforme avanza la película, desde el azul hasta desembocar en el negro, a diferencia de los atuendos de Valjean, que se aclaran con el tiempo. Este contraste de colores puede referirse a la evolución de ambos personajes, de ambas almas: un alma como la de Valjean que va acercándose cada vez más hacia la luz y una como la de Javert, que se apaga poco a poco hasta que deja de existir y todo se vuelve negro, como el uniforme que lleva en el momento de su muerte.

En la fábrica destaca el vestuario de Fantine, ya que no sigue las tonalidades del resto de las trabajadoras, sino que ella va de rosa y azul, tal y como se ha venido representando el atuendo de la Virgen María a lo largo de la historia. Según dice Atkinson al hablar de la gama cromática relacionada con este personaje, “el azul es un

⁷³ Véase *Anexo II* (Fig. 12).

⁷⁴ “Paco Delgado: las claves del vestuario...”, *op. cit.*

⁷⁵ Véase *Anexo II* (Fig. 13 y 14).

color asociado con la pureza, y también con las monjas y la Virgen María”.⁷⁶ Su vestuario se va a ir ensombreciendo “para destacar la evolución trágica y extrema delgadez”⁷⁷, hasta dar paso a un color rojo como la sangre, que vendría a anunciar su inminente muerte⁷⁸, entendida como un sacrificio por amor a su hija Cosette.



Sacra conversazione, Tiziano



Fantine en la fábrica

La primera aparición de Cosette, nos muestra a una niña sumida en la pobreza y vestida con harapos que se contrapone a Eponine⁷⁹, a quien sus padres le arreglan con las mejores galas. Cuando ya son mayores y se reencuentran vemos que se ha producido un gran cambio en la indumentaria de ambas, pues ahora será Cosette la que usará atuendos propios de una clase social elevada, mientras que Eponine porta unos envejecidos ropajes, debido al empobrecimiento de la familia.⁸⁰ Cuando ya es adulta las tonalidades de los vestidos de Cosette son lilas, melocotón y blanco, inspirado en las flores, va



Cosette de niña

⁷⁶ ATKINSON, N., “Love, loss and what they wore: The costumes of *Les Misérables*”, en *National Post*, <http://news.nationalpost.com>. “Blue is a colour associated with purity, and also associated with nuns and the Virgin Mary”.

⁷⁷ “Paco Delgado: las claves del vestuario...”, *op. cit.*

⁷⁸ Véase *Anexo II* (Fig. 15).

⁷⁹ Hija de los Thénardier con quien vive Cosette hasta que Valjean acude a buscarla.

⁸⁰ Véase *Anexo II* (Fig. 16 y 17).

a llevar “todos los colores que puedes ver en un jardín”⁸¹, para mostrarnos su pureza y su bondad a través de estos tonos pasteles. Además, vemos referencias a la obra de Ingres en estos ropajes, podemos comparar el vestido de La condesa de Haussonville y uno de los de Cosette, ambos son azules con mangas abombadas y ceñidos en la cintura.



Ingres, *La condesa de Haussonville*



Cosette

Los Thénardier⁸², además de aportar humor, dan color a la película a través de sus prendas. Para el vestido de Helena Bonham Carter, Delgado, se inspiró en la indumentaria popular española⁸³ y sobretodo en el majismo, podemos ver ejemplos de estos atuendos en algunos grabados o dibujos de la época, como por ejemplo los realizados por Parcerisa. También en obras de pintores como Goya, Zuloaga o Valeriano Domínguez Bécquer. Lo que toma de esta época va a ser el encaje y el bordado.

⁸¹ ATKINSON, N., *op. cit.* “All the colours you could see in a garden.”

⁸² Véase *Anexo II* (Fig. 18 y 19).

⁸³ DE SOUSA CONGOSTO, F., *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Ediciones Istmo, 2007.

Hay que destacar los uniformes militares⁸⁴, similares a los que llevaban en aquella época como se ha podido comprobar en algunos grabados, por lo que detrás de este vestuario hay una rigurosa labor de investigación.



Soldados del ejército francés

Los colores de la bandera francesa van a ser una constante en el vestuario, podemos destacar el atuendo azul de Javert, el rojo de Enjolras o el blanco de Cosette. El color rojo no solo va a hacer referencia al patriotismo francés, sino que también lo podemos observar en los ropajes de los presos⁸⁵ y en el vestido que lleva Fantine mientras se prostituye, en cuyos casos tendría una denotación negativa. Para explicar el uso de estos tres colores el diseñador dice: “Tienes por ejemplo La Libertad guiando al pueblo a la barricada de Delacroix y ves gente bloqueada en sólido azul, con rojo y con blanco. Eso fue una decisión – Tom quería ir por ese camino, y usar esos tres colores en una vía muy patriótica”.⁸⁶

⁸⁴ Véase *Anexo II* (Fig. 20).

⁸⁵ Véase *Anexo II* (Fig. 21).

⁸⁶ ATKINSON, N., *op. cit.*, “You have for example Delacroix’s Freedom Guiding the People for the barricade and you see people blocked in solid blue, with red and with white. That was a decision — Tom wanted to go that way, and use these three colours in a very patriotic way”.

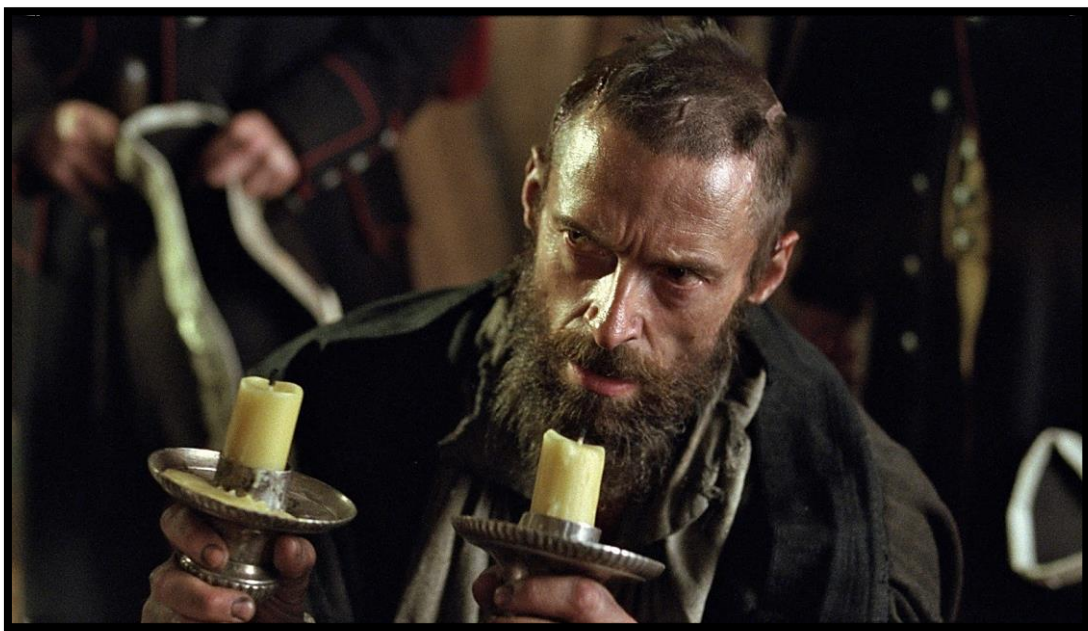
2.5. LA PUESTA EN ESCENA COMO INSTRUMENTO PARA LA CREACIÓN DE SIGNIFICADOS

*Por desgracia, la humanidad rara vez aprende de sus errores,
y todos los temas que Hugo plantea y cuenta
con tanta brillantez se repiten sin cesar en el mundo. ⁸⁷*

A través de la puesta en escena, se han construido una serie de temas en torno a los cuales gira esta película. Son unos conceptos universales muy presentes en la novela del escritor francés que no entienden de época ni de lugar.

2.5.1. RELIGIÓN

La religión va a estar muy arraigada durante el siglo XIX y por lo tanto en la vida y obra de Victor Hugo, quien va a escribir desde el punto de vista de una persona creyente, por lo que los hechos que parecen imposibles cobran otro sentido, como si Dios estuviera allí ayudando a esos miserables. Vamos a ver numerosas referencias a Dios, pero la principal va a ser aquella que se muestra mediante la luz, que está representada en forma de candelabros. Con la iluminación que emana de ellos Dios saca a Valjean de



Valjean recibiendo los candelabros del Obispo

⁸⁷ HOOPER, T., "Contenidos extra" ..., *op. cit.*

“las tinieblas”, y lo hace a través del Obispo, quien mientras se los da, le dice: “He salvado tu alma para Dios”.⁸⁸

La luz va a ser un símbolo muy importante dentro de la religión cristiana, pues va a representar a Dios, a su hijo y también a sus seguidores. Javert y Valjean representan dos maneras muy diferentes de entender la palabra de Dios, pues para Javert el fin no justifica los medios, para él el camino es la ley que debe cumplirse bajo cualquier circunstancia, en cambio para Valjean ese camino es el bien. Esto queda reflejado en la evolución de los colores del vestuario de cada personaje pues el inspector va oscureciendo sus atuendos a medida que se ensombrece su corazón. Valjean, por el contrario, lucirá unos ropajes cada vez más coloridos y brillantes, a partir de su encuentro con el Obispo.



Ambos personajes manifiestan de forma diferente su entendimiento de la religión

2.5.2. LA MUERTE

En primer lugar debemos fijarnos en la figura de Javert, pues su suicidio se viene anunciando de manera indirecta desde el principio, y es que el inspector suele aparecer en la escena elevándose por encima de los demás, sobre una cornisa, un muelle, etc. En ocasiones vemos como ese precipicio que hay bajo sus pies le llama y tanto poder va a ejercer sobre él, que acaba respondiendo a ese llamamiento y pone fin a su vida arrojándose al vacío. Vemos la primera pista sobre su suicidio cuando Valjean escapa del

⁸⁸ HOOPER, T., *Los Miserables*, op. cit. “I have save your soul for God”.

hospital, tras la muerte de Fantine, y Javert observa el agua desde lo alto.⁸⁹ Posteriormente, durante la canción *Stars*, aparece caminando por una cornisa del decorado y vemos cómo se tambalea en las alturas quedando su pie suspendido en el vacío.



Javert sobre una cornisa

Otro elemento de anticipación visual es la colocación de dos ataúdes delante de la barricada que construyen los estudiantes sublevados, vemos uno de gran tamaño que aludiría a la muerte de los jóvenes del ABC y otro, de menor tamaño, que nos anunciaría el fin del pequeño Gavroche, que va a acrecentar más la locura de Javert, pues va a sentirse culpable de la muerte de un niño.⁹⁰



Ataúdes frente a la barricada que aluden a la muerte

⁸⁹ Véase *Anexo II* (Fig. 22).

⁹⁰ Véase *Anexo II* (Fig. 23).

Finalmente, en la puesta en escena, tenemos que hablar de la muerte de Fantine y la de Jean Valjean, que guardan relación, ya que ambos mueren felices al saber que Cosette se queda en buenas manos. Según Hooper “Valjean supera el desafío de su propia muerte a través del amor, al recibir y dar amor, y encuentra la paz, que es una bonita simetría con la muerte de Fantine, que encuentra la paz en el momento de su muerte”.⁹¹ Los dos fallecimientos se relacionan a través de la aparición de seres fantasmagóricos y del vestuario de Cosette que, durante la muerte de Fantine, va a aparecer como una alucinación, la veremos con ricos ropajes de color blanco⁹² y escondiéndose tras una gasa, lo que le va a otorgar un aspecto irreal. Cuando Jean Valjean está a punto de fallecer también aparece Cosette vestida de blanco⁹³, incluso podemos apreciar ciertas semejanzas entre ambos atuendos. Además, en este caso vemos otra figura irreal que es el fantasma de Fantine.



Muerte de Jean Valjean

2.5.3. LA PATRIA

Para representar este tema se han utilizado muchos recursos escénicos, ya que tanto para Hugo como para Hooper es un punto clave en el transcurso de esta historia. El espectador necesita conocer en qué estado se encontraba Francia durante el siglo XIX⁹⁴, en qué mundo se movían esos miserables.

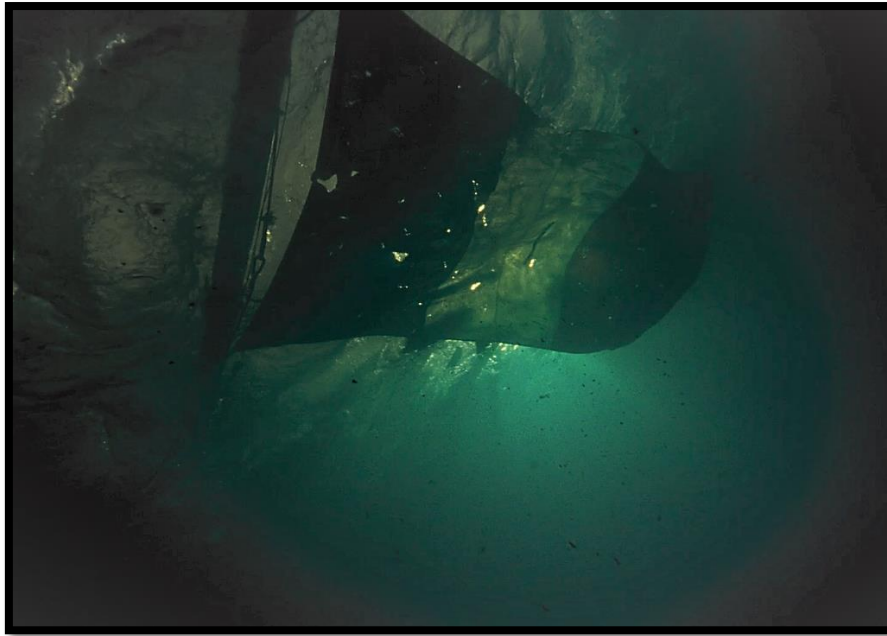
⁹¹ HOOPER, T., “Contenidos extra”..., *op. cit.*

⁹² Fantine no conoce las condiciones en las que se está criando su hija, y se la imagina limpia y elegante, algo alejado de lo que se encuentra Valjean cuando va a recogerla.

⁹³ Se trata de su vestido de novia.

⁹⁴ PRICE, R., *Historia de Francia*, Madrid, Ediciones AKAL, 1999.

Al principio del film se nos muestra una Francia hundida, sumergida, una idea que se representa a través de un sutil y ascendente movimiento de cámara⁹⁵ que nos transporta desde las profundidades de un agua negra hasta el exterior, atravesando una consumida bandera francesa.



Bandera sumergida como símbolo

Este arranque es muy sugerente, pues vamos a seguir viendo metáforas construidas a través de la escenografía, como por ejemplo a los presos restaurando los barcos de la Guerra de Toulon, estos navíos serían el símbolo del poder del Estado que también necesita ser reparado. Serán los presos (las clases bajas) los que tiran de estas naves (del país). Pero estos esclavos también van a pisar la bandera de Francia⁹⁶, lo que puede querer decir que por un lado “pisotean” el sistema en el que viven, pero también tiran de él para cambiarlo.

Dentro de este bloque podemos hablar del contraste dentro de esta sociedad, que vamos a ver continuamente en los diferentes personajes que aparecen y que se crea a través del maquillaje, la peluquería, el vestuario y también los decorados, pues el entorno en el que se desenvuelven va a decir mucho de ellos. Por ejemplo, durante la canción *One day more* Russell canta en la *Painted Hall*, y así se muestra la diferencia entre la riqueza del Estado y la sencillez del café ABC. Y es que como dice el director, en

⁹⁵ Véase Anexo I, 6.5. El trabajo de cámara y la fotografía.

⁹⁶ Véase Anexo II (Fig. 24).

el transcurso de la canción se buscó “contrastar el aparato policial con la intimidad casi rústica del proyecto estudiantil que solo implica varios jóvenes en el café preparando armas e intentando que la gente del bar se ponga de su lado”.⁹⁷

⁹⁷ HOOPER, T., “Contenidos extra” ..., *op. cit.*

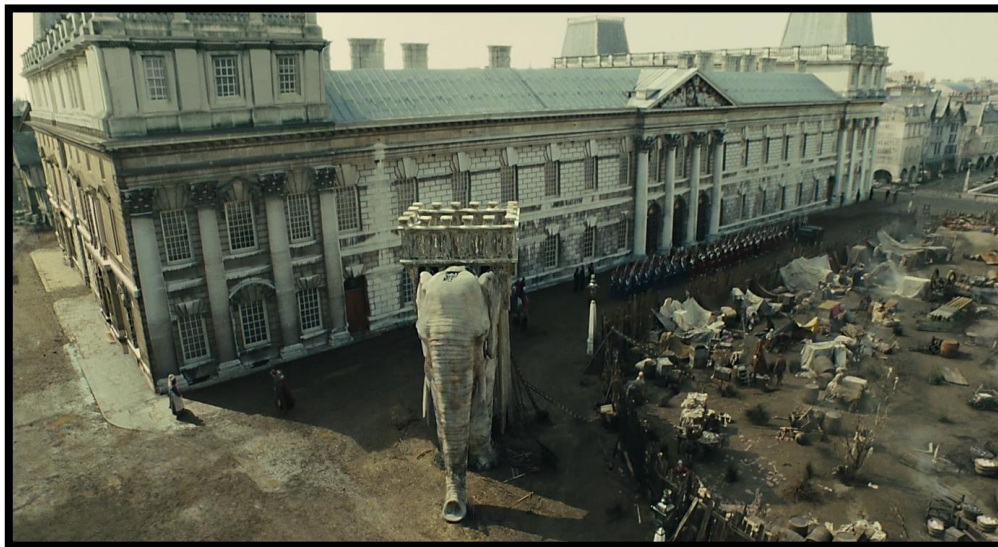
3. *LOS MISERABLES* DE TOM HOOPER Y SUS REFERENCIAS ICONOGRÁFICAS Y ARTÍSTICAS



*Podemos entonces concebir el cine
como una exposición de cuadros,
en la cual estamos sometidos a una
variedad de conceptos y de imágenes.⁹⁸*

El cine y la pintura “manejan una serie de elementos comunes como la luz, el color y la forma a la hora de elaborar el plano, así como una mimesis ligada al espacio de representación”⁹⁹, por eso no es de extrañar que muchos cineastas se inspiren en obras artísticas para la elaboración de algunos aspectos de sus películas. Como dice Martínez-Salanova, “todas las artes se han enriquecido entre sí, pintura, fotografía y cine se han mezclado de tal modo que las unas y el otro se contienen en los múltiples y complejos procesos experimentales de la creación”.¹⁰⁰ Así, en este apartado, vamos a ver lo que el arte ha aportado a esta obra, y es que la Francia del siglo XIX va a ser la cuna de grandes artistas en los que se van a buscar referencias para la realización de cada uno de los elementos de esta producción cinematográfica, ya sean decorados, vestuario o incluso escenas concretas.

Podemos comenzar hablando del Elefante de La Bastilla (1812), uno de los gigantescos monumentos que Napoleón mandó erigir a Jean-Antoine Alavoine en



El Elefante de La Bastilla

⁹⁸ POSADA, E., *op. cit.*

⁹⁹ DEL REAL AMADO, J., *Ut pictura kynesis: relaciones entre pintura y cine*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

¹⁰⁰ MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E., “Pintura y escultura en el cine”, en *Portal de la Educomunicación*, <http://www.uhu.es/cine.educacion/index.htm>.

conmemoración a las hazañas de las campañas en Egipto. Tras la caída del emperador la obra quedó inconclusa. En la película vemos una reproducción que se ha realizado a partir de los bocetos y dibujos que han llegado hasta nuestros días.¹⁰¹ Victor Hugo quiso hacer de una de estas grandes esculturas el hogar de Gavroche y sus amigos, por ello Hooper nos muestra al huérfano saliendo del elefante.

También podemos destacar la tela que aparece tras Cosette durante la canción *In my life*, se trata de una obra de un artista lituano, pintada a mano con motivos floreales. Esta escena bien podría recordarnos a los cuadros realizados por la Hermandad de los Prerrafaelitas¹⁰², pues vemos características similares como el protagonismo de un personaje femenino, las flores como expresión de pureza o el uso de colores pálidos.



Cosette durante la canción In my life

Como ya se ha indicado en el apartado del vestuario, se van a buscar referencias en los cuadros de artistas decimonónicos como Ingres o Delacroix, y es una de las obras de este último la que va a influir notablemente, no solo en la creación de los atuendos, sino también en una de las secuencias más memorables de la película. Se trata de *La Libertad guiando al pueblo*, que representa los levantamientos acaecidos en París, en el año 1830, siendo “el prelude histórico de la Rebelión de Junio de 1832, un evento destacado en la famosa novela de Victor Hugo, *Los Miserables* (1862), y el musical (1980)

¹⁰¹ Véase Anexo II (Fig. 25).

¹⁰² Véase Anexo I, 6.1. Creadores y artistas.

y las películas que le siguieron. Alguien familiarizado con el musical de Claude-Michel Schönberg y de Alain Boublil puede mirar *La Libertad guiando al pueblo* de Delacroix y oír la letra de la canción que sirve como una llamada a la revolución”.¹⁰³

El personaje de menor edad que aparece en esta pintura del XIX inspiró a Hugo para crear a uno de sus personajes, Gravroche. Que el escritor francés se basara en esta obra no es casualidad, pues Delacroix “conoció a Víctor Hugo allí donde los jóvenes artistas y pensantes como ellos, Dumas, Balzac, Lamartine, Vigny o Nerval: *le Salon de L’Arsenal*, en la calle de Notre-Damme-des-Champs”.¹⁰⁴

La secuencia de la que hemos hablando sería la de los estudiantes ondeando las banderas sobre la barricada, encontramos ciertas similitudes en ambas imágenes, que van desde el uso del color hasta el simbolismo. Enjolras, quien porta la bandera y líder de la rebelión, sería la representación de la Libertad que lucha por sus ideales hasta la muerte. En ambos ejemplos los personajes se encuentren elevados, en la película están sobre la barricada y aparecen dos ataúdes al frente como símbolo de la muerte, una muerte que en la obra de Delacroix se nos muestra de manera más cruda.

El uso del color también está relacionado, a simple vista llama la atención ese rojo que, aunque no es el más utilizado, es el más vibrante. En sí predominan esos colores terrosos que se utilizan en la primera imagen para recrear el entorno y en la segunda el vestuario de los sublevados. Incluso el cielo guarda relación con el de la obra de Delacroix, pues posee unas tonalidades grisáceas y apagadas, de las que emana cierta tristeza.

¹⁰³ ZYGMONT, B., “Delacroix, La Libertad guiando al pueblo”, en *KhanAcademy*, <https://es.khanacademy.org/>. “The historical prelude to the June Rebellion of 1832, an event featured in Victor Hugo’s famous novel, *Les Misérables* (1862), and the musical (1980) and films that followed. Anyone familiar with Claude-Michel Schönberg and Alain Boublil’s musical can look at Delacroix’s *Liberty Leading the People* and hear the lyrics of the song that serves as a call to revolution”.

¹⁰⁴ “Delacroix y *Los Miserables*”, en *Romanticismo pictórico y literario*, <https://romanticismopictoricoyliterario.wordpress.com/>.



Barricada

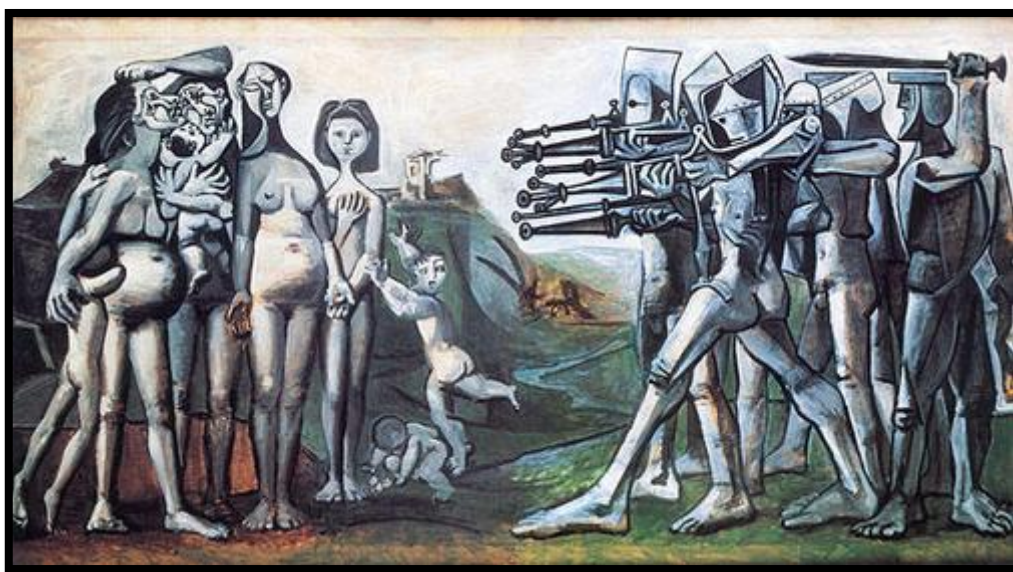


La Libertad guiando al pueblo, E. Delacroix (1830)

Hay autores, como Carmen Milagros González¹⁰⁵, que han visto similitud entre la escena en la que los soldados están apuntando con sus armas a los estudiantes y dos cuadros muy conocidos, que son *Los Fusilamientos del 3 de mayo de 1808* (1814), de Goya y *La matanza de Corea* (1951) de Picasso, a estas dos pinturas podríamos añadir *Ejecución de Maximiliano* (1867) de Manet. En los cuatro ejemplos se puede observar un espacio profundo y horizontal donde aparecen representados los bandos enfrentados, quedando los soldados en el lado derecho de la escena, mientras apuntan con sus armas a aquellos que han luchado por sus ideales. Además los ejecutores aparecen representados como personajes fríos, sin alma y sin rostro.



Goya, *Fusilamientos del 3 de mayo de 1808* (1814)



Picasso, *La matanza de Corea* (1951)

¹⁰⁵ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., *op. cit.*, p. 43.



Manet, Ejecución de Maximiliano (1867)



Batalla final

Quizá podríamos buscar otra referencia en una de las obras más famosas de Courbet, *Encuentro* (1854), que pudo influir en el dibujo que Gustave Brion hizo sobre Jean Valjean en el año 1862. En este último se basaron para la recreación del personaje, en concreto para la caracterización durante su viaje tras ser puesto en libertad. En los tres ejemplos vemos un hombre de mediana edad y con una larga barba, porta un bastón en una de sus manos y camina por la montaña buscando su lugar.



Courbet, *Encuentro* (1854)



Jean Valjean, Gustave Brion (1862)

Gustave Brion no fue el único que dibujó a los personajes de *Los Miserables*, pues el propio Victor Hugo realizó algunos bocetos¹⁰⁶ sobre su obra que han sido utilizados, además de como fuente de documentación, para realizar la puesta en escena en el musical que dio vida a esta película.

Al tratarse de una película histórica es necesario buscar testimonios de los que vivieron en la época que se quiere reflejar, es preciso conocer su arquitectura, sus costumbres, los objetos que utilizaban, la ropa que vestían, etc. Muchas veces esos testimonios han quedado reflejados en forma de arte: se han conservado edificios, bocetos, cuadros, esculturas e incluso algún que otro atuendo. Esta búsqueda de referencias históricas va a dar una veracidad a la obra que sin ellas no existiría, por ello la conservación del patrimonio también puede afectar al cine en gran medida.

¹⁰⁶ Véase *Anexo II* (Fig. 26).

4. CONCLUSIONES



La puesta en escena va a ser un elemento indispensable dentro de todas las producciones cinematográficas. En *Los Miserables* de Hooper responde a la necesidad de recrear una época y un lugar concretos, el siglo XIX francés, por lo que se va a llevar a cabo un riguroso estudio que tiene su reflejo en la escenografía del film. Para la creación de algunos elementos como el vestuario o los decorados se han fundamentado en la propia novela de Victor Hugo, en manuales de historia o en obras artísticas, como las de Delacroix o Ingres, las cuales van a tener gran relevancia para la construcción estética de la película.

Es importante valorar todo el trabajo que hay tras esta adaptación, una labor que no solo reside en los actores y el director. Existe todo un grupo de personas, cuyos nombres no son los más conocidos, sin las cuales no existiría ese París decimonónico que vemos a través de la pantalla. La labor de diseñadores como Paco Delago o Eve Stewart es crear la puesta en escena, que responde de manera extraordinaria a las propias necesidades de la película. No solo sirve para ubicarnos geográfica y cronológicamente en el París del XIX, sino que también aporta simbolismo a través del vestuario y su color, que muchas veces van a ir en sintonía con el carácter del personaje, o la luz, que suele aludir a la divinidad y se manifiesta a través de unos candelabros.

La escenografía en *Los Miserables* de Tom Hooper también sirve para plantear y dar fuerza visual a una serie de temas o conceptos que tendrán gran relevancia en el desarrollo del argumento. Estos son: la religión, la muerte y la patria. Dichos conceptos, que Victor Hugo propuso y que más tarde retomó Hooper, son universales y podemos aplicarlos a nuestro tiempo. Quizá por ello esta historia todavía siga conmoviendo a todo aquel que se adentra en ella, y es que “del mismo modo que expone la injusticia y enciende el espíritu, *Los Miserables* invita a soñar, a tener esperanza, y es un canto al amor, en todas sus formas”.¹⁰⁷

¹⁰⁷ CAVIARO, J. L., “*Los miserables*, para soñadores, enamorados y rebeldes” en *Blog de cine*, www.blogdecine.com.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA



5.1. BIBLIOGRAFÍA

5.1.1. GENERAL

ARGAN, G. C., *El arte moderno: del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Ediciones Akal, 1998.

BALL, P., *La invención del color*, Madrid, Turner Publicaciones, 2012.

CERRATO, R., *Cine y pintura*, Madrid, JC Clementine, 2009.

CHARLES, V., MANCA, J. y MCSHANE, M., WIGAL, D., *1000 Pinturas de los grandes maestros*, Estado de México, Parkstone International, 2006.

DE SOUSA CONGOSTO, F., *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Ediciones Istmo, 2007.

DEL REAL AMADO, J., *Ut pictura kinesis: relaciones entre pintura y cine*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

GRAVAGNUOLO, B., *Historia del urbanismo en Europa 1750-1960*, Madrid, Akal Arquitectura, 2009.

GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2016.

KONIGSBERG, I., *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Ediciones AKAL, 2004.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E., "Pintura y escultura en el cine", en *Portal de la Educomunicación*, <http://www.uhu.es/cine.educacion/index.htm>, (18-III-2017).

MORAL, J., “De la pintura al cine, del cine a la pintura: historias de una imantación”, *EME Experimental Illustration, Art & Design*, [S.l.], n. 4, 2016, pp. 90-99.

MUNSÓ, J., *Diccionario de películas: El cine musical*, Madrid, T&B Editores, 2006.

PASTOUREAU, M., *Diccionario de los colores*, Barcelona, Paidós, 2009.

PEÑA-ARDID, C., *Literatura y cine: una aproximación comparativa*, Madrid, Catedra, 1992.

POSADA, E., “Escenografía y arte en el cine”, en *Revista Cuadrivio*, <https://cuadrivio.net/>, (12-V-2017).

PRECKLER, A.M^a, *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Tomo 1, Madrid, Editorial Complutense, 2003.

PRICE, R., *Historia de Francia*, Madrid, Ediciones AKAL, 1999.

VILA, S., *La escenografía: Cine y arquitectura*, Madrid, Catedra, 1997.

ZAPPELLI CERRI, G., *Imagen escénica: aproximación didáctica a la escenología, el vestuario y la luz para teatro, televisión y cine*, Costa Rica, Editorial Universidad de Costa Rica, 2011.

5.1.2. ESPECÍFICA: LOS MISERABLES

ATKINSON, N., “Love, loss and what they wore: The costumes of *Les Misérables*”, en *National Post*, <http://news.nationalpost.com>, (02-V-2017).

GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., “Escenarios para una revolución. El París insurrecto en *Los Miserables* de Victor Hugo y Tom Hooper”, *Revista LATENTE*, 10, Tenerife, Universidad de la Laguna, 2012, pp. 31-46.

HUGO, V., *Los Miserables*, Madrid, Edimat Libros, 2012.

MARCOS, A., “Las costuras de *Los Miserables*”, en *El País Cultura*, Madrid, 28-XII-2012.

NIGHTINGALE, B. y PALMER, M., *Les Miserables: From Stage to Screen*, Londres, Carlton Books, 2013.

PALACIO, A. M^a, “*Los miserables*, de Tom Hooper *One day more* para Jean Valejan”, Kinetoscopio, Edición 101, Colombia.

QUÍLEZ, R., “Miserables del mundo, ¡uníos!” en *El Mundo*, Madrid, 20-XII-2012.

“Paco Delgado: las claves del vestuario de *Los Miserables*”, en *Cinemanía*, <http://www.cinemanía.es>, (01-II-2017).

TIÓ, M., “Charlamos con Anne Hathaway, Un sueño hecho realidad”, en *Fotogramas*, <http://www.fotogramas.es>, (22-XII-2016).

5.2. WEBGRAFÍA

5.2.1. GENERAL

GAMARRA G., “Benjamin y Paris, de las calles a las barricadas” en *Bifurcaciones*, http://www.bifurcaciones.cl/index_007.htm (24-VII-2017).

“History of the *Painted Hall*”, en *Old Royal Naval College*, <https://www.ornc.org/>, (25-V-2017).

“Maisons Victor Hugo”, <http://maisonsvictorhugo.paris.fr>, (05-VI-2017).

NADOOLMAN LANDIS, D., “Hollywood Costume: About the Exhibition”, en *Victoria and Albert Museum*, <https://www.vam.ac.uk/>, (09-V-2017).

VALDÉS DE LA CAMPA, D., “El cine y la luz”, en *C2 Ciencia y cultura*, <http://www.revistac2.com>, (29-VII-2017).

“Victor Hugo”, en *Biografías y vidas*, <https://www.biografiasyvidas.com>, (28-X-2017).

ZYGMONT, B., “Delacroix, *La Libertad guiando al pueblo*”, en *KhanAcademy*, <https://es.khanacademy.org/>, (29-III-2017).

5.2.2. ESPECÍFICA: LOS MISERABLES

“Delacroix y *Los Miserables*”, en *Romanticismo pictórico y literario*, <https://romanticismopictoricoyliterario.wordpress.com/>, (02-V-2017).

CAVIARO, J. L., “*Los Miserables*, para soñadores, enamorados y rebeldes” en *Blog de cine*, www.blogdecine.com, (12-I-2017).

ESCARTÍN GÓMEZ, J., “Así es el vestuario de Paco Delgado para *Les misérables*” en *Premios Oscar*, <http://www.premiososcar.net>, (04-V-2017).

RODRÍGUEZ, E., “La versión definitiva, *Los Miserables*”, en *El espectador imaginario*, <http://www.elespectadorimaginario.com>, (01-VI-2017).

SASTRE, A., “Notas de vestuario: *Los Miserables*”, en *Fila Siete*, <http://filasiete.com>, (02-V-2017).

5.3. FUENTES AUDIOVISUALES

HOOPER, T. *Los Miserables*, Universal Studios, 2012.

“Los Miserables: Entrevista a Tom Hooper”, Universal Spain, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=pgyt8mBBkM>.

6. ANEXO I



6.1. CREADORES Y ARTISTAS

Victor Hugo: (Besanzón, 1802 - París, 1885) fue un escritor francés perteneciente al movimiento literario del Romanticismo (s. XIX). Su obra se caracteriza por su carácter crítico con la sociedad de su época, y también por estar cargada de referencias religiosas. Dentro de sus novelas más conocidas podemos destacar *Hernani* (1830), *Nuestra Señora de París* (1831) y *Los Miserables* (1862).



Victor Hugo

Charles Marville: (París, 1813 – 1879) fue un fotógrafo que dedicó su carrera a capturar la arquitectura y el ambiente urbano del París anterior a la reforma de Haussmann.



Charles Marville

Hermandad de los Prerrafaelitas: Fundada en Inglaterra (1848), esta hermandad va a surgir como rechazo al arte académico del momento, afirmando que el arte anterior a Rafael es el válido. Sus pilares fundamentales van a ser: búsqueda de un arte sincero a través de la observación de la naturaleza, rescatar únicamente lo auténtico de épocas pasadas y alcanzar la excelencia en la técnica pictórica. Podemos destacar artistas como John Everett Millais o Dante Gabriel Rossetti.

Tom Hooper: (Londres, 1972) es un productor, escritor y director inglés. Obtuvo un Óscar por su película *El discurso del rey* en el 2011. Además de la obra citada, sus producciones más conocidas son la serie *Elizabeth* (2005) y los largometrajes de *Los Miserables* (2012) y *La chica danesa* (2015).







Tom Hooper





6.2. PREMIOS




Los premios, otorgados en el año 2013, son los siguientes:

- 3 Oscar: Mejor actriz de reparto (Hathaway), Mejor sonido (Simon Hayes, Mark Paterson, Andy Nelson) y Mejor maquillaje (Lisa Westcott y Julie Dartnell).
- 3 Globos de Oro: Mejor película- Comedia o musical, Mejor actriz de reparto (Hathaway) y Mejor actor-Comedia o musical (Hugh Jackman).
- 4 Premios BAFTA: Mejor maquillaje y peluquería (Lisa Westcott y Julie Dartnell), Mejor actriz de reparto (Hathaway), Mejor sonido (Simon Hayes, Mark Paterson, Andy Nelson) y Mejor diseño de producción (Eve Stewart y Anna Lynch-Robinson).
- Critics Choice Awards: Mejor actriz secundaria (Hathaway).
- 3 Satellite Awards: Mejor actriz de reparto (Hathaway), Mejor reparto en conjunto y Mejor banda sonora (Simon Hayes, Mark Paterson, Andy Nelson).
- Asociación de Críticos de Los Angeles: 2ª posición en mejor actriz secundaria (Hathaway).
- American Film Institute: Top 10 - Mejores películas del año.
- Sindicato de Actores (SAG): Mejor actriz secundaria (Hathaway).

6.3. REPARTO

PERSONAJE	ACTOR/ACTRIZ	FOTOGRAFÍA
Jean Valjean	Hugh Jackman	
Inspector Javert	Russell Crowe	
Fantine	Anne Hathaway	
Marius Pontmercy	Eddie Redmayne	

Cosette	Amanda Seyfried	
Éponine	Samantha Barks	
Enjolras	Aaron Tveit	
Obispo de Digne	Colm Wilkinson	

<p>Los Thénardier</p>	<p>Helena Bonham Carter y Sacha Baron Cohen</p>	
<p>Gavroche</p>	<p>Daniel Huttlestone</p>	
<p>Cosette (niña)</p>	<p>Isabelle Allen</p>	

6.4. INTERPRETACIÓN

Para llevar a cabo esta producción se tuvo muy en cuenta que los actores supieran actuar al mismo tiempo que entonar las canciones, era importante que compaginaran los sentimientos que querían transmitir con la letra que debían recitar. Este aspecto va a suponer un gran reto para el elenco ya que nunca antes se había rodado un musical en el que los intérpretes cantaran en vivo, por lo que “Hooper realiza un enorme ejercicio de contención técnica, depositando en sus actores el peso de las emociones que han de ser transmitidas”¹⁰⁸. Hay críticos que han llegado a señalar que la música ha superado a la imagen y a los actores en esta producción, pues “le da ese elemento conceptual, le vuelve más etéreo, menos pesado.”¹⁰⁹

Jean Valjean va a estar interpretado por un magnífico Hugh Jackman, que llegó a adelgazar hasta 15 kilos y pasó 36 horas sin beber agua para conseguir un aspecto demacrado en las escenas del presidiario, así nos explica por qué Javert no le reconoce con el paso de los años. El actor va a reflejar la fragilidad de Valjean a través de la canción además, según el director, va a demostrar que posee un gran entendimiento del viaje que ha recorrido su personaje.



Hugh Jackman en el papel de Jean Valjean

Russell Crowe, quien da vida al inspector Javert, además de hacer una excelente interpretación va a aportar ideas narrativas a esta película, como por ejemplo la realización de un duelo en el hospital¹¹⁰ o la colocación de su medalla a Gavroche. El actor va a ir “de menos a más a más, culminando con una de las escenas más poderosas

¹⁰⁸ RODRÍGUEZ, E., *op. cit.*

¹⁰⁹ DEL REAL AMADO, J., *Ut pictura kynesis: relaciones entre pintura y cine*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.

¹¹⁰ Tras la muerte de Fantine, Valjean y Javert se enfrentan.

del film”¹¹¹, que será el suicidio del personaje. Mackintosh dice sobre Russell Crowe: “Una de las razones por las que le quisimos tanto fue porque pudo crear un tipo completamente diferente de Javert”.¹¹²

Anne Hathaway se pone en la piel de Fantine, mostrándonos la desgarradora historia de este personaje y haciéndonos partícipes de la enfermedad que acaba con su vida, para ello la actriz va a perder unos 7 kilos y va a cortarse el cabello. El momento cumbre de esta interpretación es la canción *I dreamed a dream*, durante la cual Anne mira directamente a la cámara creando una conexión muy fuerte entre ésta y las emociones del personaje, “intenta barrer todo rastro de humillación, derrota y desesperación”¹¹³. Para la preparación de su papel, Hathaway, se va a documentar con historias de esclavas sexuales, pero hay una que llama especialmente su atención: “una mujer de quien pude percibir en su voz el dolor por la pérdida, por cómo había llegado a ese punto de su vida sin saberlo. [...] En la entrevista se puso a llorar, acercó su mano a la frente y ese fue el movimiento de desesperación más desgarrador que he visto nunca. En ese momento pensé: *Ahí está Fantine. Así es ella. Fantine existe. No es una interpretación nacida de la nada, vive en nuestro mundo ahora mismo y tengo que honrar su sufrimiento*”.¹¹⁴



Anne Hathaway imitando ese gesto que llamó su atención

¹¹¹ CAVIARO, J. L., *op. cit.*

¹¹² NIGHTINGALE, B. y PALMER, M., *Les Misérables: From Stage to Screen*, Londres, Carlton Books, 2013. “And one of the reasons we loved him so much was because he can create a completely different kind of Javert”.

¹¹³ CAVIARO, J. L., *op. cit.*

¹¹⁴ TIÓ, M., “Charlamos con Anne Hathaway, Un sueño hecho realidad”, en *Fotogramas*, <http://www.fotogramas.es>.

Amanda Seyfried, quien ya había trabajado en el musical *Mamma Mia!*, hará un gran trabajo dando vida a Cosette y mostrándonos su magnífica voz. Su pareja en la ficción va a ser Marius, interpretado por Eddie Redmayne, que colaboró con Hooper en la serie *Elizabeth I*, y lo volvería a hacer en *La chica danesa*.

Samantha Barks ya tenía experiencia en dar vida a Eponine¹¹⁵, pero ninguna en la gran pantalla, por lo que va a ser uno de los grandes descubrimientos. Sus momentos van a estar cargados de intimidad, a diferencia del musical que son más eufóricos.

Los Thénardier, interpretados por los conocidos Helena Bonham Carter y Sacha Baron Cohen, van a aportar humor a la película, serán ese “contrapunto cómico entre el drama y la tragedia”¹¹⁶.

En general, todos los actores principales trabajarán de manera excepcional, pues el hecho de cantar en vivo supone un gran esfuerzo.

¹¹⁵ La actriz interpreta a Eponine en el musical “Los Miserables”.

¹¹⁶ CAVIARO, J. L., *op. cit.*

6.5. EL TRABAJO DE CÁMARA Y LA FOTOGRAFÍA

En *Los Miserables* es importante el trabajo de cámara pues “gran parte del film se centra en los primerísimos planos de los protagonistas, que prácticamente acompañan la gran mayoría de las canciones”¹¹⁷, con esto se logra mostrar la profundidad de cada uno de los personajes, así como cierta intimidad que cada actor consigue a su manera. Por ejemplo, la canción *On my own* está grabada en un único primer plano de Eponine que según Hooper se realiza de este modo porque tiene más sentido, ya que la nos habla del mundo interior del personaje.

Además este tipo de plano va a ser muy efectivo en la filmación de determinados objetos a los que se quiere dar importancia y que suelen estar relacionados con la religión, por ejemplo los candelabros, la cruz o determinadas representaciones religiosas.



Pintura representando a Cristo

Al inicio de la película nos encontramos con un punto de vista bajo, se trata de una cámara sumergida en el agua que va ascendiendo, mientras que cuando aparece la barricada final apreciamos un punto de vista alto, es como si se hubiera producido un ascenso, una liberación de esos miserables. Esto podría tratarse de una metáfora visual conseguida a través del trabajo de cámara. Estas metáforas son muy claras a la hora de la representación de Javert, que suele aparecer elevado mostrando su posición respecto al resto de los personajes, concretamente Valjean. Aunque este hecho también nos

¹¹⁷ RODRÍGUEZ, E., *op. cit.*

podría estar revelando su destino, pues también se recurre constantemente al primer plano para mostrarnos sus pies tambaleantes caminando sobre alguna cornisa. A través de los contrapicados “el ángulo de la cámara expresa la situación psíquica del personaje”.¹¹⁸



Javert en el dique

Otro efecto de cámara importante lo vemos en el hospital en el que va a morir Fantine, y es la filmación de la pequeña Cosette a través de unas gasas, lo que le otorga un aspecto fantasmal, y nos indica que estamos ante una alucinación de la madre moribunda. También con la colocación de determinados focos de luz tras algún personaje levemente desenfocado se consigue esa creación de seres que no son de este mundo¹¹⁹, lo que podemos ver durante la muerte de Valjean.



Cosette tras las gasas

¹¹⁸ VILA, S., *La escenografía: Cine y arquitectura*, Madrid, Catedra, 1997.

¹¹⁹ Véase Anexo II Fig. 1 y 2).

Debido al origen teatral de la obra se suelen realizar escenas de una sola toma, como por ejemplo la construcción de la barricada, “Hooper filma la construcción de la muralla con la cámara en plano enfático. Se opta por un contrapicado que limita ópticamente el espacio y dirige la atención hacia los objetos que caen al vacío”.¹²⁰

Para la fotografía se utilizan elementos de fuentes pictóricas como el dibujo de Cosette realizado por Émile Bayard¹²¹ o el cuadro de Delacroix, *La libertad guiando al pueblo*. En uno de los carteles promocionales de la película vemos que en la parte inferior, debajo de los rostros de los personajes principales, aparecen sobre la barricada los estudiantes ondeando banderas que hacen referencia a Francia y a la revolución. Esta imagen guarda una estrecha relación con la escena representada por Delacroix. En otra de las fotografías promocionales va a aparecer Cosette, una imagen basada en el dibujo del cartel del musical.



Émile Bayard, *Cosette*

¹²⁰ GONZÁLEZ CHÁVEZ, C. M., *op. cit.*, p. 40.

¹²¹ Fue un ilustrador francés, famoso por sus dibujos de Cosette.

7. ANEXO II





Figura 1. El Obispo de Digne



Figura 2. Fantine y Valjean



Figura 3. Soldados muertos: los colores de la bandera francesa



Figura 4. Barricada final

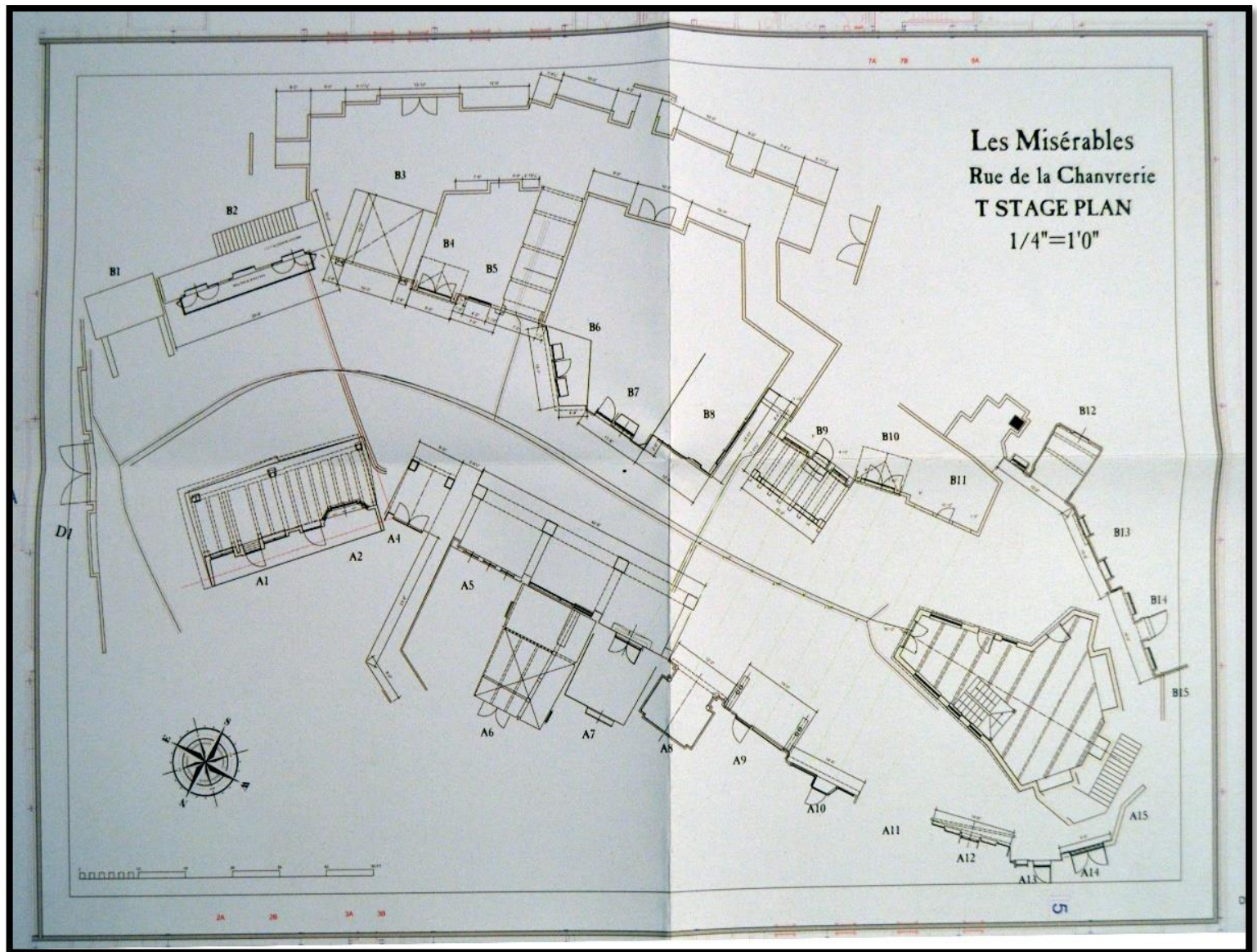


Figura 5. Plano de los decorados: Rue de la Chanvrière

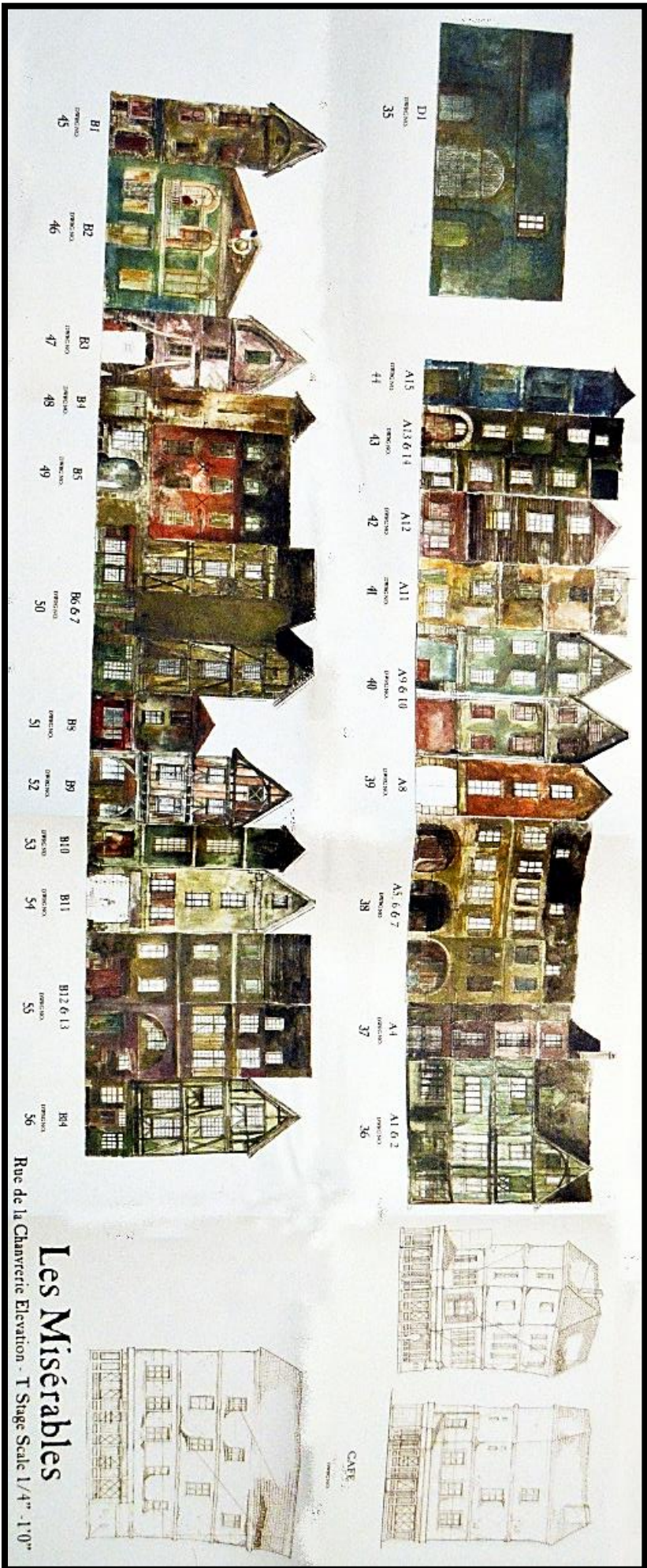


Figura 6. Alzados de los decorados: Rue de la Chanvrière



Figura 7. Flatiron Building



Figura 8. *El Gabinete del Doctor Caligari*: Decorados



Figura 9. *Big Fish*: Decorados



Figura 10. Fotografía de una barricada



Figura 11. Los estudiantes sobre la barricada: una de las escenas más conocidas de la película



Figura 12. Jean Valjean



Figura 13. Javert: del azul



Figura 14. Javert: al negro



Figura 15. Fantine: boceto



Figura 16. Eponine (niña)



Figura 17. Eponine (adulta)



Figura 18. Sacha Baron Cohen: vestuario



Figura 19. Helena Bonham Carter: vestuario

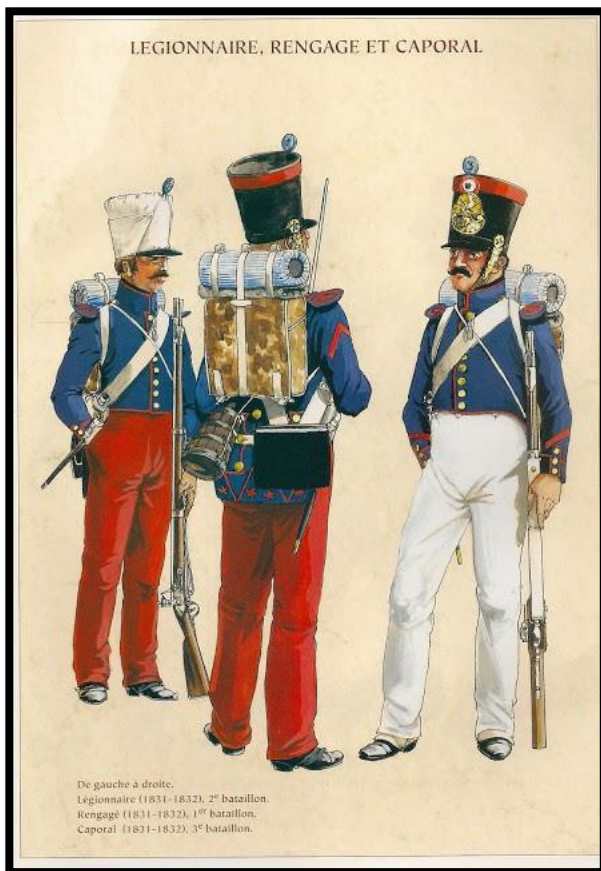


Figura 20. Uniformes militares



Figura 21. Vestuario de los presos

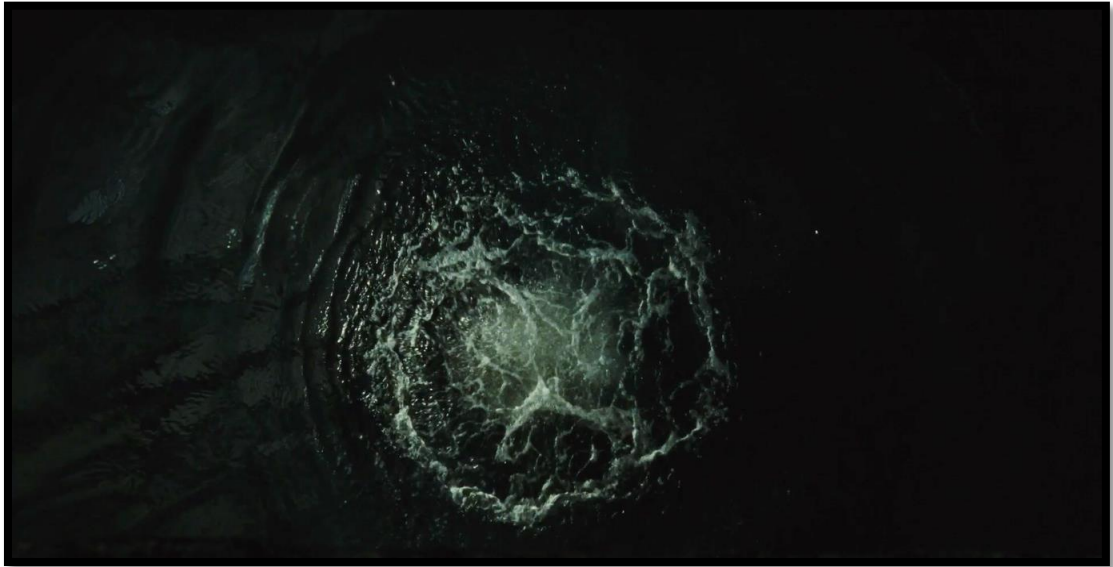


Figura 22. Premonición de Javert



Figura 23. Javert le pone la medalla a Gavroche



Figura 24. Esclavos pisando la bandera

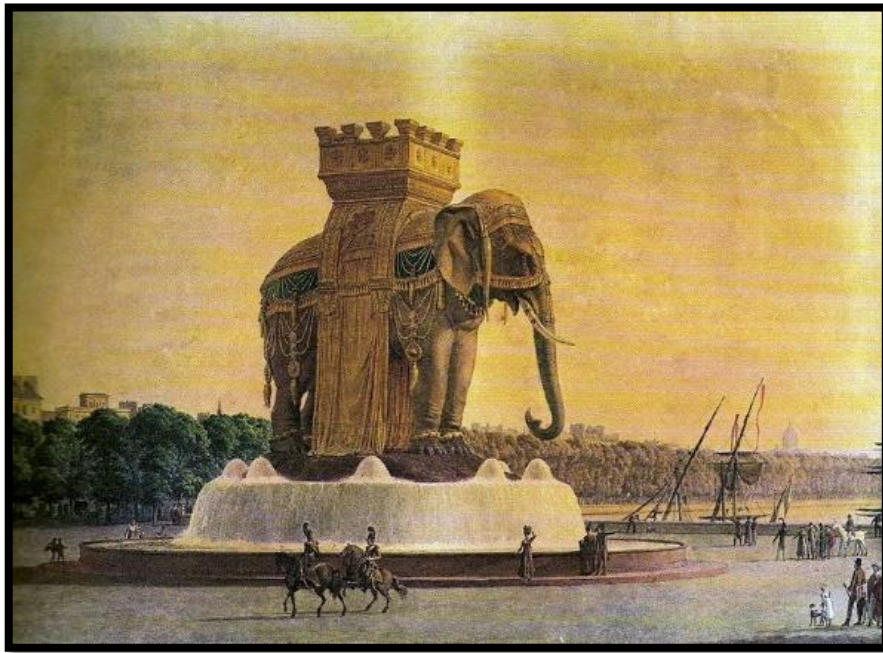


Figura 25. Boceto de El Elefante de la Bastilla



Figura 26. Boceto realizado por Victor Hugo

«La música expresa todo aquello que no puede decirse con palabras y no puede quedar en el silencio».

-Victor Hugo-

