

ESCENOGRAFÍAS DE LO FEMENINO EN *MADRES PARALELAS*

Gloria Camarero Gómez 

Catedrática de Historia del Arte
Universidad Carlos III de Madrid (España)
gloria.camarero@uc3m.es

RESUMEN

El presente trabajo estudia las escenografías de *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar, 2021) y constata que tienen un valor de signo y significado en la narración. Son metáforas argumentales. Los elementos que las componen cambian en base a la idiosincrasia de las protagonistas. Hablan de ellas, caracterizan sus comportamientos, informan de sus sentimientos, expresan sus profesiones, aportan datos temáticos, ilustran sus actuaciones y referencian tiempos y lugares. Incluso, diferencian las clases sociales y sus hábitats.

PALABRAS CLAVE: Pedro Almodóvar, escenografía, *Madres paralelas*, cine y artes.

SCENOGRAPHY OF FEMININITY IN *PARALLEL MOTHERS*

ABSTRACT

The present work studies the sets of *Parallel mothers* (Pedro Almodóvar, 2021) and finds that they have symbolic value and meaning in the narrative. They are plot metaphors. The elements that compose them, such as paintings, sculptures, photographs, furniture, and other props, change based on the idiosyncrasies of the protagonists. They speak about them, characterize their behaviors, inform their feelings, express their professions, provide thematic data, illustrate their actions, and reference times and places. They even differentiate social classes and their habitats.

KEYWORDS: Pedro Almodóvar, scenography, *Parallel mothers*, cinema and arts.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2026.24.02>

REVISTA LATENTE, 24; julio 2026, pp. 49-60; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



INTRODUCCIÓN

La presencia de pintura, escultura, fotografía y objetos de diseño en el cine de Almodóvar es una constante, que caracteriza sus escenarios. Cuida mucho todos los elementos que entran en un decorado y siempre tienen significado en la acción. Constituyen «claves para descifrar» (Ortiz y Piqueras 1995, 167).

Sabido es que «le encanta pasearse con la bolsa de *trastos* poniendo cosas acá y allá»¹. Lo ha reconocido repetidamente: «Para mí, algo muy importante en una película es el atrezo» (Vidal 1989, 243). *Madres paralelas* (2021) no constituye una excepción. La protagonizan mujeres de distinta condición y personalidad, que se definen por las escenografías de los interiores que habitan.

El presente artículo parte de esta premisa inédita, con lo que las limitaciones bibliográficas son una realidad. Muchos de los libros sobre el director, como los de Strauss (2001) o Sánchez Noruega (2017), prestan poca atención a las escenografías. Los que se acercan más al tema, Seguin (2009), Poyato (2015) o las aportaciones al Congreso Internacional Pedro Almodóvar (2003), no contemplan dicha película porque son anteriores a la realización de la misma. Ante ello, sigue una metodología cualitativa basada en el análisis fílmico, para cumplir el objetivo previsto, que no es otro que demostrar que los espacios de representación de *Madres paralelas* caracterizan temáticas, personajes y actuaciones.

MODELOS DE ESCENARIOS Y MODELOS DE MUJER

Ana (Milena Smit) está todavía en la adolescencia y se enfrenta a una maternidad venida por accidente. No tiene «habitación propia», como diría Virginia Wolf. Vive en la casa de su madre, unas veces, y en la de Janis, otras.

El personaje principal es Janis (Penélope Cruz), fotógrafa de unos cuarenta años, moderna, con inquietudes culturales, sociales y políticas, independiente y de buen gusto. Ella también llega sin pareja a una maternidad no buscada, pero sí deseada. Vive sola en un piso al lado del *Café Moderno*, en la madrileña plaza de las Comendadoras, que es lugar de residencia preferido por una elite profesional media-alta de mediana edad (Camarero 2026, 40). El decorado de su casa se corresponde con sus características personales y las expresa. Es funcional, pero incluye piezas importantes de diseño y muebles *retro*. En el salón-comedor, las tres esculturas de madera de Dis Berlin sobre la chimenea, un móvil de Alexander Calder, la pareja de apliques italianos estilo Angelo Lelli, con pantalla globo en cristal de Murano, y *las sillas Cesca* Bauhaus dan las notas de diferenciación y modernidad. Con igual objetivo de referenciar dichos valores, se integran el aparador *Pastoe* de Pierre Mazairac

¹ La afirmación es de Antxón Gómez, director artístico de las películas de Pedro Almodóvar desde *Carne trémula* (1997). Citado por John D. Sanderson (2010, 156).



Fig. 1. Salón-comedor de la casa de Janis en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

y Karel Boonzaaijerez o los jarrones *vintage* de opalina (fig. 1), que ya aparecían en la casa barcelonesa de Manuela en *Todo sobre mi madre* (Pedro Almodóvar, 1999).

La presencia de fotografías es recurrente. Están ahí para referenciar los antecedentes familiares de la protagonista, el argumento del filme y su profesión. La alusión a su madre viene dada por *Les festes hippies*, tomada por Oriol Maspons en Ibiza, en el verano de 1976. Se dice que la figura central de la misma es aquella mujer, en su etapa *hippy* y con Janis de bebé (Almodóvar 2021, 132).

Las de Virxilio Vieitez, como *Jóvenes casaderas* (1961) o de figuras rurales de la postguerra y represaliados por el franquismo, dan la clave temática. No en vano, *Madres paralelas* expone la exhumación de los restos de los fusilados por aquel bando en la Guerra Civil. Pero hay más. La fotografía etnográfica *Nubile Beauty*, de gran tamaño y en blanco y negro, ocupa un lugar destacado. La hizo Irving Penn en 1969, en Camerún, y define la actividad profesional de su dueña.

Mención especial requiere la de Cecil Beaton de 1948, *Ball Gowns* (García-Ramos 2026, 154), que ilustró el cartel de la exposición dedicada por el Metropolitan de Nueva York al primer *couturier* americano, Charles James, en 2014. Está en el despacho de Elena (Rossy de Palma), amiga de Janis, profesional de la moda y editora jefa de la revista *Mujer Ahora*. Todo lo que aparece allí y su disposición define el carácter del personaje y a través de los objetos se percibe como mujer ordenada, resolutiva y con autoridad. Sin embargo, el objetivo claro de los mismos es expresar la actividad a la que se dedica y ello justifica la presencia de la mítica foto de Beaton, con sus modelos de alta costura en un salón de columnas. Es señal de identidad del entorno laboral de la persona y toda una declaración a favor de la belleza y la moda.

En cuanto a las pinturas, en la sala de la casa de Janis aparece *Blanco y Noir*, de Pedro Almodóvar y Jorge Galindo, delimitada por dos lámparas de diseño italiano, de los años cincuenta-sesenta, muy emblemáticas. Una es la famosa *Snoopy* verde,



Fig. 2. Sala y estudio de la casa de Janis en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Fotos de Iglesias Mas.

concebida por Achille y Pier Giacomo Castiglioni, y la otra, la de pie, *VV Cincuenta*, que proyectó Vittoriano Viganò. La bolsa roja en el suelo para el utillaje de fotógrafo es una nueva referencia a la profesión de la protagonista y la taza de café sobre la mesa central dice mucho de su personalidad. No es una taza cualquiera. Es el modelo *Butterfly Parade*, diseñado por Christian Lacroix. *El deseo de pintar*, también de Almodóvar y Galindo, decora la pared del fondo del estudio anexo² (fig. 2).

Los espacios de representación marcan las distancias que hay entre los personajes y toda esta decoración se contrapone a la de la vivienda de Teresa (Aitana Sánchez-Gijón), la madre de Ana. Ella es más convencional. Se define como «apolítica» y «pija». «Nada le impide soñar». Siempre ha deseado ser actriz, pero no lo ha conseguido y ahora le surge la oportunidad de interpretar a *Doña Rosita la soltera*, en el drama lorquiano.

El guion sitúa su domicilio en José Abascal, una calle de Madrid más que residencial y limitada a las clases de mayor poder adquisitivo. Nada de lo que contiene es casual. En el salón, muebles, cuadros, alfombras o cortinas son de calidad y gusto clásico. Sobre el taquillón del fondo, abundan las fotos familiares en marcos de plata, sin otra finalidad que la decorativa, delimitadas por dos lámparas de mesa idénticas, colocadas simétricamente y centradas por un ramo de flores naturales en jarrón de cristal tallado. Reina la ponderación más absoluta. Todo lo que está ahí y la forma en la que está expresa una elegancia y un equilibrio que definen a su inquilina. Las pinturas colgadas en las paredes denotan también el nivel económico de quienes pueden tenerlas. Son *Niños en la playa*, de Joaquín Sorolla, y *Una manola*, de Ignacio Zuloaga. Indican las preferencias artísticas de una elite tradicional y con dinero. Pero es genérico a una clase social más que a una persona.

² Estas pinturas son propiedad del director. Se mostraron en la exposición *Flores de la periferia*, celebrada en el Centro Andaluz de la Fotografía (Almería) del 28 de junio al 29 de septiembre de 2019 (García 2019, 30).



Fig. 3. Sal3n de la casa de Teresa en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

No parece que sea espec3fico de la propietaria ni vivido, sino heredado y no creado por ella, aunque s3 define su posici3n y condici3n (fig. 3).

DORMITORIOS Y COCINAS

Dormitorios y cocinas est3n en las pel3culas de Almod3var y casi todo lo importante suele suceder en unos y en otras. En los primeros, los motivos ornamentales colocados sobre las camas son testigos mudos de encuentros o desencuentros y tienen significado.

El cabecero del dormitorio de la casa madrileña de Janis lo forma una pieza de madera muy sencilla. La elecci3n es intencionada, porque se busca que nada ensombrezca el cuadro que hay encima, con marco dorado: *La primavera*, de Julio Romero de Torres, el cual posee un evidente valor simb3lico en la narraci3n. Presenta las figuras de dos mujeres j3venes, que miran directamente al espectador y expresan pasi3n y deseo, aunque no se miran ni se tocan. Son el trasunto de las *Madres paralelas*.

La obra del pintor cordob3s marca el final de la relaci3n. Ante ella, Janis comunica a Ana que es la madre biol3gica de Cecilia. La c3mara muestra entonces la pintura con mayor detalle, cre3ndose una relaci3n de continuidad entre esta pieza expuesta en el decorado y la acci3n f3lmica. Se establece un di3logo simb3lico-metaf3rico entre detr3s y delante, entre los personajes pintados y los personajes del filme.



Fig. 4. Dormitorio de Janis en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

La lámpara *Minitopo*, diseñada por el italiano Joe Colombo en 1970, que descansa en la mesilla de noche, y las cortinas de lino estampado, modelo *Tanzania*, de la colección «African Queen», de *Gastón y Daniela*, inspiradas en motivos del continente africano, completan el escenario y aportan diferenciación (fig. 4).

El dormitorio de Teresa va empapelado en «chinoiserie» y mantiene el tono clásico y equilibrado del resto de su vivienda. Todo vuelve a ser proporción, medida, orden, equilibrio e impersonalidad. Nada representa a la persona. Solo su estatus. Pero en él también pasan cosas y tiene lugar la discusión telefónica con su exmarido por la atención a Ana.

Las cocinas son «lugares estratégicos tanto del espacio doméstico como narrativo» (Poyato 2023, 300). La del piso urbano de Janis (fig. 5) lo es. Presenta suelos en damero de reminiscencia hidráulica, azulejos hexagonales en verde pastel, muebles mayoritariamente de color rojo y mesa central en isla. Abundan las piezas conocidas y reconocidas, como la tostadora retro de *Smeg*, la cafetera *Nexpreso krups* o la vajilla de *Sargadelos*. No faltan referentes «artísticos» y destaca el bodegón surrealista *Fruit et poisson*, de Óscar Domínguez, o el imán que decora la nevera *vintage* con los *Deportistas*, de Malevich, los cuales ya aparecían, en forma de esculturas, en *Dolor y gloria* (Pedro Almodóvar, 2019) y en *La voz humana* (Pedro Almodóvar, 2020).

Esta es una cocina donde se cocina. Su dueña prepara pescado al horno o una tortilla de patatas, que enseña a hacer a Ana. Pero, además, es el espacio femenino de lo privado y se manifiesta en conversaciones o gestos. Allí, Janis comunica a Arturo que está embarazada, reivindica sus planteamientos feministas con el *slogan* de su camiseta de *Dior* («We should all be feminists»), recrimina a Ana su escasa



Fig. 5. Cocina de la casa de Janis en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

conciencia política, recordándole la necesidad de luchar por salvaguardar la memoria histórica, y surge el primer acercamiento amoroso entre estas mujeres, bajo los acordes instrumentales de *Summertime*, en la versión de Janis Joplin, que fue un referente para la madre de la protagonista, y en cuyo recuerdo puso su nombre a esta (Almodóvar 2021, 134).

DEL HÁBITAT URBANO AL HÁBITAT RURAL

Las escenografías siguen siendo motivo de diferenciación social y cultural en otros contextos. Las diferencias se ven también en la oposición campo-ciudad. *Madres paralelas* recrea el inexistente pueblo de Aldea de los Montes, que en la realidad fue Torrelaguna. En los interiores, están presentes los elementos que definen ese ámbito, como los patios encalados (fig. 6) y con plantas en latas de pimentón de La Vera, marca *Clavel*, que pueden constituir un homenaje a la Extremadura que conoció Almodóvar en su infancia, cuando vivió en Madrigalejo de Cáceres y en Orellana la Vieja de Badajoz.

La sala de estar de dichas casas de pueblo (fig. 7) son también decorados genéricos que sirven para cualquiera y repiten los elementos que las construyen como «mundos en extinción» (Gómez 2008, 34). La de *Madres paralelas* mantiene la mesa camilla con faldetas floreadas, los tapetes de ganchillo, los visillos con blanda, la enciclopedia en la librería, como símbolo de avance cultural, y una buena representación de la gastronomía local a través de las rosquillas, las morcillas y los chorizos. Lo rural se concreta en la escenografía y se vincula a la mujer.

La casa de Janis en ese hábitat es la de sus antepasadas. Se trata de un lugar recibido, que no representa a ella sino a aquellas. Cocina y dormitorio siguen siendo espacios principales, dan replica a los de su residencia urbana y se mantienen como han estado siempre. La primera (fig. 8) contiene los vestigios que permiten incluirla





Fig. 6. El hábitat rural en *Madres paralelas*. Patio.
© El Deseo D.A. S.L.U.



Fig. 7. El hábitat rural en *Madres paralelas*. Sala de estar.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.



Fig. 8. Cocina casa de Aldea de los Montes en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

en la categoría de «pueblo»: suelo de baldosas de barro, muebles de madera estilo provenzal, azulejos con decoración «años setenta», sillas de enea, mesa redonda en el centro con el característico mantel de cuadros de vichy y, sobre todo, estantes y alacenas en sustitución de armarios superiores, con su contenido a la vista. La iluminación entra por un balcón a través de las lamas de madera de una persiana enrollable. Es la luz de otro tiempo. Ahí, Janis afronta «temas de mujeres» y hace referencias a lo más personal en pasado y en presente, que es el recuerdo de las vivencias de su bisabuelo fusilado y su nuevo embarazo.

El dormitorio del mismo lugar (fig. 9) es formal, funcional, caduco, ajeno a las modas y a las reglas de la simetría. Solo hay una mesilla, lo que expresa falta de medios y total ausencia de interés por el ornato. La cama, de cabezal y pies metálicos, es el mueble más antiguo de la casa (Almodóvar 2021, 182). Tiene la solera de los años. Sobre ella vemos una lámina de tema no religioso, *Lozantías de primavera*. *Ninfas*, que aporta un carácter *kitsch* a la estancia e indica que las mujeres que allí yacieron no eran devotas. Representa un conjunto de ninfas celebrando la primavera y fue muy usual en los hogares del mundo rural o en los de los grupos urbanos más desfavorecidos, en la España de los cincuenta. Ediciones Ángel Alemán y otras similares se encargaban de su reproducción. Está enmarcada en madera y dorado para parecer las pinturas que colgaban las clases más acomodadas en las paredes de sus viviendas. En la mesita de noche reposa una lámpara común y dos fotos que ya estaban en la casa madrileña de Janis. Son los hipotéticos retratos de su abuela



Fig. 9. Dormitorio casa de Aldea de los Montes en *Madres paralelas*.
© El Deseo D.A. S.L.U. Foto de Iglesias Mas.

Cecilia y de su madre en el esplendor ibicenco, con la bebé. Todo habla de ellas y de lo que vivieron.

CONCLUSIONES

El presente estudio demuestra que la escenografía es una potente herramienta narrativa en el cine almodovariano. El director relata a través de los objetos presentes en los escenarios. La mayoría le pertenecen. Por ello, a veces, repiten película y aquí se ha constatado en casos concretos.

En *Madres paralelas* las mujeres son protagonistas y los espacios de representación, con sus piezas determinadas, en los que se mueven son distintos e informan de la situación de cada una de ellas. Baste como ejemplo repetir que los cuadros de Sorolla o Zuloaga colgados en las paredes del salón de la casa de Teresa indican un estatus y un gusto clásico. *La primavera*, de Romero de Torres, en el dormitorio de Janis significa el final de una relación de la protagonista. La fotografía *Ball Gowns*, de Cecil Beaton, en el despacho de Elena expresa su actividad profesional.

El hábitat rural se configura escenográficamente en base a elementos reiterados e inamovibles, como el patio encalado que no falta en ninguno de los pueblos que haya recreado Almodóvar en sus filmes (*La flor de mi secreto*, *Volver*, *Dolor y gloria*), y es espacio femenino por excelencia. Lo es también en *Madres paralelas* y

se ha constatado que todo cuanto aparece para definirlos tiene, como valor de significado, el regusto del pasado, lo cual deviene expresión de «recuerdo registrado» y referencia el argumento del filme, basado en recuperar la memoria histórica en ese contexto o «desenterrar la verdad» (Ponga 2021, 61).

RECIBIDO: 19/01/2026; ACEPTADO: 11/03/2026.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMODÓVAR, Pedro. 2021. *Madres Paralelas*. Barcelona: Reservoir Books.
- CAMARERO GÓMEZ, Gloria. 2026. *Madrid en el cine de Pedro Almodóvar*. Madrid: Akal.
- GARCÍA, Ángeles. 2019. «Almodóvar se estrena como pintor». *El País*, 30 de junio.
- GARCÍA-RAMOS, Francisco-José. 2026. «Fotografía, memoria y cultura material en *Madres paralelas* (Pedro Almodóvar, 2021)». *Fotocinema* (32): 145-173.
- GÓMEZ, Agustín. 2008. «La dimensión rural en el cine urbano de Pedro Almodóvar», en P. Poyato. *El realismo y sus formas en el cine rural español*, Córdoba: Diputación de Córdoba 33-50.
- ORTIZ, Aurea y PIQUERAS, María Jesús. 1995. *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*. Barcelona: Paidós.
- PONGA, Paula. 2021. «Almodóvar. Desenterrar la verdad». *Fotogramas* (2153): 61-63.
- POYATO, Pedro. 2015. *Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar*. Madrid: Síntesis.
- POYATO, Pedro. 2021. «Topografía de los sentimientos, intertextualidad y programas iconográficos en *Julieta* (Pedro Almodóvar, 2016)». *Fotocinema* (23): 299-323.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. 2017. *Universo Almodóvar. Estética de la pasión en un cineasta posmoderno*. Madrid: Alianza.
- SANDERSON, John D. 2010. «Sirk en Almodóvar: claves de una dirección artística», en J. D. Sanderson y J. Gorostiza. *Constructores de ilusiones. La dirección artística cinematográfica en España*. Valencia: Generalitat Valenciana. 133-158.
- SEGUIN, Jean-Claude. 2009. *Pedro Almodóvar o la deriva de los cuerpos*. Murcia: Filmoteca Regional Francisco Rabal.
- STRAUSS, Frédéric. 2001. *Conversaciones con Pedro Almodóvar*. Madrid: Akal.
- VIDAL, Nuria. 1989. *El cine de Pedro Almodóvar*. Barcelona: Destino.
- ZURIÁN, Fran A. y VÁZQUEZ VARELA, Carmen (coords.) 2005. *Almodóvar: el cine como pasión*. Actas del Congreso Internacional Pedro Almodóvar. Cuenca, 26-29 de noviembre de 2003. Cuenca: Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha.