

JOSEP MARIA POU EXCELS IN A MINIMALIST CATALAN-LANGUAGE PRODUCTION OF FLORIAN ZELLER'S "THE FATHER"

Written by [Maria Delgado](#) | 14th Feb 2023 | [Worldwide](#)



Rosa Renom (Anna) and Josep Maria Pou (Andreu) in Jose Maria Mestres's production of "El pare" (The Father)

Florian Zeller's *The Father*, first produced in 2012, remains a timely play for various reasons. It provides a direct and confrontational examination of the challenges of living with dementia from a number of perspectives. On the surface, it allows an audience to witness the confusion experienced by the character with Alzheimer's as persons are conflated, time appears to slip, situations are read in an alternative manner and different physical environments become almost interchangeable for the play's protagonist. In a country like Spain where the pact of forgetting – introduced in the transition to democracy to put the Civil War and crimes of the dictatorship to one side in the hope of avoiding further civil confrontation – remains a very present part of recent history, the play's focus on processes of forgetting gives the piece an additional and highly pertinent layer of meaning.

At Barcelona's Romea Theatre, Josep Maria Mestres directs a new production of the play in Joan Sellent's crisp, idiomatic Catalan-language translation. Paco Azorín's set design provides no realistic apartment but rather an abstract, minimalist space with five wooden chairs each facing in a different direction. A fluorescent red frame gives the stage the shape of a rectangular box — the lighting in the room shifts colour as the production progresses, providing the sense of a shifting space, a fluid environment bereft of mimetic referents. It is almost an emotional landscape — a state of mind rather than a tangible place. The five chairs gradually become four, three, two, one and then none at the production's end.

Any production of *The Father* stands by the performance of the actor in the titular role of Andrew. Anthony Hopkins, in an Oscar-winning performance, captured the patriarch's erratic changes of mood with a lightness of touch. The character — renamed Anthony — was able to show remnants of what they might still remember from a past that is slipping away. Kenneth Cranham, in the first UK production, raged and ranted, resenting the dependency on his daughter Anne and her partner Peter. Chilean actor Héctor Noguera performed alongside daughter Amparo in the roles of Andrew and Anne in Marcelo Alonso's production at Santiago's UC Theatre in 2017 — a sense of familial complicity clearly on display. This Andrew — here renamed Andreu — is played by Josep Maria Pou. He first appears, book in hand, an educated, retired engineer: assured and seemingly in control. His voice dances with confidence as he tackles his daughter Anna's questions. The colour coordinated costumes — shades of reassuring beige, olive green and rust — point to synergies and affiliations between father and daughter. There is, however, an increasingly gruff quality to his tone as disorientation sets in and the self-assured poise of Andreu's encounters with Anna is replaced by increasing bemusement, as the persons around him assume new appearances. The audience experience the confusion that increasingly marks Andreu's existence uncertain of whose truth — Anna's or Andreu's is to be believed.

This Andreu is not a character who inspires compassion. dismissive, seemingly self-sufficient, and smug, he smacks of privilege: a man used to getting his own way who doesn't like to be confronted. Parallels with King Lear echo

through the production. As the piece progresses, the stability of this privilege is eroded as Andreu questions who is who and cannot distinguish strangers from family members. He scratches his head perplexedly and looks at Rosa Renom's increasingly tired Anna. He shadowboxes with his son in law Pere/Peter (Pep Pla) as a way of trying to impose his increasingly shaky status on the man he fears is taking his surviving daughter away from him. As the piece progresses, Pou's demeanour becomes increasingly vulnerable, it is as if he visibly ages in front of the audience. It isn't so much about shrinking or becoming a hunched figure but rather about a walk becoming more of a shuffle, about eyes darting with fear rather than the self-confident looks of the early scenes. He is perhaps a more imposing figure than Héctor Alterio in José María Plaza's strongly realist 2016 production — Alterio felt more fragile and likeable from the start. Pou is less amiable, perhaps less obviously witty — although there are lovely moments of humorous complicity with Anna when flashes of the old Andreu emerge. Pou's remarkable performance, however, makes the audience care for the predicament of this brusque man. Andreu is capable of being mean, as he demonstrates in his encounters with care worker Laura (Mireia Illamona), but as snippets of the past surface — most movingly references to a deceased daughter — a more complex picture emerges, one that invites the audience to judge less and empathise more.

There is something painful in watching the large, ambling Pou as Andreu at the end of the piece crying out for his mother — the moment reminded me of Pou's *Lear* in 2004, fumbling in the storm for his Fool. His head darts unsettlingly; it is as if he no longer knows what to do with his hands. At the beginning of the production, he strode, at the end he stumbles like a toddler taking uncertain steps as they learn to walk. His eyes, once firm, now appear bemused, as if he is uncertain what to focus on. At the play's end, he clutches the care home nurse (Victòria Pagès) like a frightened little boy. It is a performance of astonishing sensitivity from one of Spain's greatest living actors.

Mestres —here reunited once more with Pou after their successful 2020 outing on Guillem Clua's superb play *Justícia* at the Catalan National Theatre (TNC) — gives the production a snappy pace. The confusion that Andreu feels is one that the audience are made to navigate as it isn't clear whose reality can be

believed. A sliding door gives a sense of a world outside that Andreu is increasingly unable to negotiate. Ignasi Camprodon's impressive lighting — the space moving across shades from green to lilac — reinforce this aura of instability, a space that is metaphorical perhaps more than material. It is almost as if characters are partly as Andreu remembered them — Pere/Peter almost always appears with a glass of red wine in hand. At the end the open space looks very much like a bleak hospital room. A medical bed for the vulnerable, frightened Andreu who is now in pale blue pyjamas — like a giant toddler — is the only item in the room: a reminder of where Andreu is and what the future holds.

Looking around the audience, I wondered how many of those around me were caring for parents, uncles, aunts, siblings, and/or grandparents with dementia. It may have been a tall order to follow Zeller's impressive 2020 film version with Anthony Hopkins' towering performance, but Mestres provides a very different reading of the play. His production feels abstract rather than realistic, but never theatrical. There is a clean quality to the staging that centres the audience's gaze firmly on Andreu and his encounters. There is no disintegrating apartment here, no shifting props — just an old man falling apart in front of the audience.

The process of forgetting is a personal one but also a political one. I saw the production in the aftermath of Spain's Democratic Memory Law that tries to engage very directly with issues of remembrance and commemoration of the Republican dead who had been sidelined in the pact of forgetting. Seeing this production alongside my reading of Sergi Pompermayer's blistering new play *Amèrica*, playing at the Villaroel theatre in Julio Manrique's much admired staging, I am struck by the abuses that might lie beyond the façade of respectability of a Catalan bourgeoisie that Andreu could also be seen to represent. There is nothing literal in Mestres's production — rather what struck me was the local context in which an audience see the play which allows culturally specific readings to come into play. This is a very fine production of the play and in Josep Maria Pou it has an Andreu/Andrew that ranks among the very best I have seen.

El pare plays at the Romea theatre Barcelona until 26 February and then embarks on a tour across Catalonia.

(traducción al castellano)

JOSEP MARIA POU SOBRESALE EN UNA PRODUCCIÓN MINIMALISTA EN LENGUA CATALANA DE "EL PADRE" DE FLORIAN ZELLER

Escrito por [Maria Delgado](#) | 14 de febrero de 2023 | [En todo el mundo](#)



Rosa Renom (Anna) y Josep Maria Pou (Andreu) en la producción de José María Mestres de "El pare" (El Padre)

The Father de Florian Zeller, producida por primera vez en 2012, sigue siendo una obra oportuna por varias razones. Proporciona un examen directo, de frente, de los desafíos de vivir con demencia desde distintas perspectivas. A primera vista, le permite al público compartir la confusión experimentada por el personaje con Alzheimer, a medida que las personas se confunden, el tiempo parece deslizarse, las situaciones se viven de manera alternativa y los diferentes entornos físicos se vuelven casi intercambiables para el protagonista de la obra. En un país como España, donde el pacto de olvidar, introducido durante la transición a la democracia para poner de

lado la Guerra Civil y los crímenes de la dictadura con la esperanza de evitar una mayor confrontación civil, sigue siendo una parte muy presente de la historia reciente, el enfoque de la obra en los procesos de olvido le da a la pieza una capa de significado adicional y altamente pertinente.

En el Teatro Romea de Barcelona, Josep Maria Mestres dirige una nueva producción de la obra en la traducción nítida, en catalán, de Joan Sellent. La escenografía de Paco Azorín no proporciona un apartamento realista, sino un espacio abstracto y minimalista con cinco sillas de madera, cada una orientada en una dirección diferente. Un marco rojo fluorescente le da al escenario la forma de una caja rectangular: la iluminación de la habitación cambia de color a medida que la producción avanza, proporcionando la sensación de un espacio cambiante, un entorno fluido desprovisto de referentes miméticos. Es casi un paisaje emocional, un estado mental en lugar de un lugar tangible. Las cinco sillas se convierten gradualmente en cuatro, tres, dos, una y luego ninguna al final de la representación.

Cualquier producción de El Padre destaca por la actuación del actor en el papel titular de Andrew. Anthony Hopkins, en una actuación ganadora de un Oscar, capturó los cambios erráticos de humor del patriarca con ligereza y tacto. El personaje, renombrado como Anthony, fue capaz de mostrar restos de lo que todavía podía recordar de un pasado que se le está escapando. Kenneth Cranham, en la primera producción del Reino Unido, se enfurecía y despotricaba, resentido por la dependencia de su hija Anne y su compañero Peter. El actor chileno Héctor Noguera actuó junto a su hija Amparo en los papeles de Andrew y Anne en la producción de Marcelo Alonso en el Teatro UC de Santiago en 2017, una complicidad familiar en franca exhibición. Este Andrew, aquí rebautizado como Andreu, es interpretado por Josep Maria Pou. Aparece por primera vez, libro en mano, un ingeniero educado y jubilado: seguro y aparentemente controlado. Su voz juega con confianza mientras aborda las preguntas de su hija Anna. Los trajes coordinados en color, tonos de beige tranquilizador, verde oliva y óxido, apuntan a sinergias y afiliaciones entre padre e hija. Sin embargo, hay una cualidad cada vez más áspera en su tono a medida que aparece la desorientación, y el equilibrio seguro de los encuentros de Andreu con Anna es reemplazado por una mayor dificultad, a medida que las personas que lo rodean asumen nuevas apariencias. El público experimenta parecida confusión que

la que domina cada vez más la existencia de Andreu y, dubitativo, se muestra incierto de cual es la verdad que se debe creer, si la de Anna o si tal vez la de Andreu,

Este Andreu no es un personaje que inspire compasión. Despectivo, aparentemente autosuficiente y presumido, huele a privilegio: un hombre acostumbrado a salirse con la suya y a quien no le gusta que le lleven la contraria. Los paralelismos con el Rey Lear se abren eco a través de la representación. Según avanza la pieza, la estabilidad de este privilegio se va erosionando a medida que Andreu se pregunta quién es quién y ya no puede distinguir a los extraños de los miembros de la familia. Se rasca la cabeza perplejo y mira a la Anna cada vez más cansada de Rosa Renom. Toma como esparring a su yerno Pere/Peter (Pep Pla) en un intento de imponer su estatus cada vez más inestable al hombre que teme que le esté quitando a su hija superviviente. A medida que la pieza avanza, el comportamiento de Pou se vuelve cada vez más vulnerable, es como si se envejeciera visiblemente frente al público. No se trata tanto de encogerse o convertirse en una figura encorvada, sino más bien de un caminar que se va convirtiendo en desequilibrio, de unos ojos que buscan con miedo en lugar de la mirada segura de las primeras escenas. Tal vez sea una figura más imponente que Héctor Alterio en la producción fuertemente realista de 2016 de José Carlos Plaza: allí Alterio aparecía más frágil y bonachón desde el principio. Pou es menos amable, tal vez menos obviamente ingenioso, aunque hay momentos encantadores de complicidad humorística con Anna cuando surgen destellos del viejo Andreu. Sin embargo, la notable actuación de Pou hace que el público se interese y se preocupe por la difícil situación de este hombre brusco. Andreu es capaz de ser perverso, como lo demuestra en sus encuentros con la trabajadora Laura (Mireia Illamolla), pero, la aparición de algunos fragmentos sueltos del pasado, las conmovedoras referencias a una hija fallecida, hacen surgir una imagen más compleja, que invita al público a juzgarle menos y empatizar más.

Hay algo doloroso en ver al gran Pou como Andreu al final de la pieza gritando por su madre: ese momento me recordó al Lear de Pou en 2004, deambulando bajo la tormenta en busca de su bufón. Su cabeza se mueve de manera incierta; es como si ya no supiera qué hacer con sus manos. Al principio de la representación, le vimos caminando firme y seguro, al final le vemos tropezar como un niño pequeño dando pasos inseguros mientras aprende a caminar. Sus ojos, una vez firmes, ahora parecen desconcertados, como si no estuvieran seguros de en qué centrarse. Al final de la

obra, se abraza a la enfermera del hogar de ancianos (Victòria Pagès) como un niño asustado. Es una actuación de asombrosa sensibilidad de uno de los mejores actores vivos de España.

Mestres -que se ha reunido una vez más con Pou después de su exitoso estreno de 2020 en la magnífica obra de Guillem Clua Justícia en el Catalan National Theatre (TNC) - le da a la producción un ritmo rápido. La confusión que Andreu siente se traslada al público y le desestabiliza, ya que no está claro qué o a quién se puede creer. Una puerta corredera da la sensación de un mundo exterior que Andreu es cada vez más incapaz de negociar. La impresionante iluminación de Ignasi Camprodon, el espacio que se mueve a través de tonos de verde a lila, refuerza este aura de inestabilidad, un espacio que es más metafórico que material. Es casi como si los personajes fueran, en parte, como Andreu los recuerda: Pere/Pedro casi siempre aparece con una copa de vino tinto en la mano. Al final, el espacio abierto se parece mucho a una habitación de hospital sombría. Una cama medicalizada para el vulnerable y asustado Andreu que ahora está en pijama azul pálido, como un niño pequeño gigante, es el único objeto en la habitación: un recordatorio de dónde está Andreu y lo que depara el futuro.

Mirando al público a mi alrededor, me pregunté cuántos de los que me rodeaban cuidaban a padres, tíos, tías, hermanos y/o abuelos con demencia. Puede que fuera difícil seguir la impresionante versión cinematográfica de Zeller para 2020 con la imponente actuación de Anthony Hopkins, pero Mestres proporciona una lectura muy diferente de la obra. Su producción parece abstracta en lugar de realista, pero nunca teatral. Hay una limpieza en la puesta en escena que centra firmemente la mirada del público en Andreu y sus encuentros. No hay, aquí, un apartamento que se desintegra, ni muebles o accesorios cambiantes. Aquí hay solo un anciano que se desmorona frente al público.

*El proceso de olvidar es personal, pero también político. Vi la producción después de la Ley de Memoria Democrática de España que intenta involucrarse muy directamente con cuestiones de recuerdo y conmemoración de los muertos republicanos que habían sido marginados en el pacto de olvido. Al ver esta producción junto con mi lectura de la nueva obra de Sergi Pompermayer, *Amèrica*, que se está representando en el teatro Villaroel en la muy*

admirada puesta en escena de Julio Manrique, me sorprenden los abusos que parecen estar más allá de la fachada de respetabilidad de una burguesía catalana que Andreu también podría representar. No hay nada literal en la producción de Mestres, sino que lo que me llamó la atención fue el contexto local en el que un público ve la obra que permite que se jueguen lecturas culturalmente específicas. Esta es una muy buena producción de la obra y en Josep Maria Pou tiene un Andreu/Andrew que se encuentra entre los mejores que he visto.

El pare se representa en el teatro Romea de Barcelona hasta el 26 de febrero y luego se embarca en una gira por Cataluña.