

V Seminari de Teatre

Esriptura teatral i drets d'autor

dos mil vint-i-quatre



Quaderns Divulgatiu. Núm. 75

V Seminari de Teatre

Esriptura teatral i drets d'autor

27 d'abril de 2023

Barcelona

Quaderns Divulgatius. Núm. 75

Presentació

Sebastià Portell 5

**Negociar els drets d'autor,
la part més complexa de la creació**

Guillem-Jordi Graells. 9

Experiències d'autoria

*Diàleg entre Carme Planells i Marc Rosich
moderat per Martina Escoda 21*

El paper de les associacions professionals

*Taula rodona amb Mafalda Bellido, Aina de Cos,
Sebastià Portell i Anna Maria Ricart 55*

Presentació

Sebastià Portell

Juntament amb la vertebració territorial dels Països Catalans, la difusió de la literatura escrita i traduïda en la nostra llengua i el foment del debat professional, la lluita pels drets dels autors literaris ha estat i és l'eix vertebrador de la tasca de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC) des de la seva fundació, l'any 1977.

Al llarg del seu prop de mig segle d'història, l'AELC ha aconseguit fites com l'elaboració consensuada de la Llei de Propietat Intel·lectual i el conveni-marc amb els representants editorials sobre els models de contracte d'edició –en paper i digital–, ha gestionat la supressió de l'IVA per als escriptors i traductors i manté negociacions de manera estable amb diversos organismes públics sobre temes fiscals, laborals i de previsió. Així mateix, publica periòdicament documents de bones pràctiques que recullen, des d'un esperit propositiu i constructiu, els elements

principals que haurien d'acompanyar la tasca dels escriptors i els traductors literaris: des dels premis literaris fins a l'ús de la intel·ligència artificial en l'àmbit editorial, des de la participació dels autors en actes i festivals literaris fins als encàrrecs de traducció.

En l'àmbit de les arts escèniques, recentment, també hem publicat un document sobre bones pràctiques en dramaturgia, acordat amb l'Associació de Dramaturgs i Dramaturgues de les Illes Balears (ADIB) i subscrit pel Teatre Principal de Palma. Però el més rellevant encara és a punt d'arribar: mentre escric aquestes ratlles som a punt d'enllestir, juntament amb l'advocat de l'Associació, Mario Sepúlveda, dos models de contracte escènic (un d'encàrrec i un altre de comunicació pública, és a dir, de representació teatral) i diversos documents de bones pràctiques consensuats amb altres entitats dels Països Catalans i d'àmbit estatal, com són l'Associació Catalana de Dramaturgia (ACD), la mateixa ADIB, l'Associació Valenciana d'Esriptores i Escriptors (AVEET), l'Asociación de Dramaturxia Galega (DRAMATURGA) i l'Associació de Dramaturgs de la Regió de Múrcia (DREM). Una fita històrica, per l'ampli acord que representa, que esperam que marqui un abans i un després en el context de la dramaturgia en llengua catalana.

És des d'aquest esperit, idò, i davant la constatació de la necessitat de col·laborar entre entitats per

aconseguir millores professionals en l'àmbit de l'escriptura escènica, que vàrem decidir que un bon tema per al nostre V Seminari de Teatre podria ser la intersecció entre dramaturgia i drets d'autor. Calia, d'una banda, traçar un estat de la qüestió i refrescar els principals conceptes teòrics i principis legals vigents, objectiu que va assolir amb escreix el nostre antic president Guillem-Jordi Graells en la seva amena i instructiva conferència inaugural. D'altra banda, també vàrem pensar que seria interessant comptar amb la participació de dos autors bregats en àmbits tan diversos de l'escriptura dramàtica com l'escriptura col·lectiva, la traducció, l'adaptació o el treball estable amb una companyia, per tal de confrontar la teoria amb la praxi del dia a dia: Marc Rosich i Carme Planells varen ser els protagonistes d'aquesta conversa, moderada per Martina Escoda. Finalment, vàrem cloure la jornada amb una taula rodona en què convocàrem les principals associacions professionals de l'àmbit de la dramaturgia als Països Catalans, amb la participació de Mafalda Bellido, presidenta de l'AVEET, Aina de Cos, presidenta de l'ADIB, Anna Maria Ricart, presidenta de l'ACD, i jo mateix, com a moderador i president de l'AELC. M'agrada pensar en aquesta conversa com un feliç punt de trobada i precedent de col·laboració per als models de contracte i documents de bones pràctiques que veuran la llum ben aviat.

Els continguts del V Seminari de Teatre s'han pogut consultar des del mes de maig de 2023 al Canal AELC de YouTube. Ara, amb la publicació d'aquest «Quadern divulgatiu» tant en format digital com en paper, seran a l'abast de totes aquelles persones interessades en la lluita pels drets professionals dels dramaturgs. M'agradaria agrair a l'Institut del Teatre la seva col·laboració i que acollissin la celebració del Seminari al seu auditori un any més. També a les entitats germanes i a tots els participants que se sumassin a la conversa i l'enriquessin amb les seves aportacions. Ara, són totes vostres.

Negociar els drets d'autor, la part més complexa de la creació

Guillem-Jordi Graells

Guillem-Jordi Graells (Terrassa, 1950) és escriptor, traductor, dramaturg, assagista i gestor cultural. Ha estrenat mitja dotzena d'obres i una cinquantena de traduccions, versions i dramaturgies. Ha publicat estudis sobre temes teatrals, literaris i històrics, a més d'edicions de textos. Va dirigir el Teatre Lliure, va ser subdirector de l'Institut del Teatre, va presidir l'AELC i el GAC, on va negociar els contractes d'edició i els de guionatge, i va ser membre de les juntes de la ILC, EWC i CEDRO.

Potser us esveri el titular, desgraciadament sovint és així. De fora estant pot semblar que són faves comptades i senzilles, i potser és la imatge que donen els escriptors d'èxit, però no és en absolut allò més habitual. Exposaré alguns trets generals de la diversa i complexa casuística. De tota manera, aconsello que davant d'una negociació concreta comproveu que la normativa no ha canviat, perquè és matèria subjecta a modificacions, no sempre a favor de l'autor: el pes de les indústries mal anomenades culturals es fa notar de més en més...

Això dels drets d'autor, recordem-ho, és una cosa relativament recent, si atenem la mil·lenària història de la creació literària i teatral. No té més de dos segles, del Romanticisme ençà, però no en farà pas la complexa història, especialment pel que fa al cas espanyol. El cas és que es va inventar, i aviat es va magnificar, el concepte «originalitat», és a dir allò que era totalment nou i inexistent abans, No cal dir que la història anterior de la literatura, i en tots els gèneres, sovint es basava en la represa, la reescriptura o el replantejament d'històries, personatges i fins textos anteriors.

Per defensar els drets, morals i patrimonials, dels autors es van inventar les societats de gestió –atès que la gestió personal era complexa, sovint inabastable– i es va instar la proclamació de les lleis [de defensa] de la propietat intel·lectual, per regular-ho. L'Estat espanyol va ser tocatardà, com és habitual. La primera llei no es va proclamar fins al 1879, un text que va persistir, amb pedaços sovintejats, fins a la del 1987, que és l'actualment en vigor, també amb pedaços, reformes, incursions i mareig divers, que cal consultar a través del *Text refós* del 1996, tot i que és recomanable davant de qualsevol dubte anar a la versió que tingui penjada la pàgina web del BOE. La regulació dels drets autorals va comportar, molts anys després, l'adopció del símbol © per a designar els titulars del *copyright*, és a dir els titulars de drets,

en principi reservats als autors, però que ben aviat les indústries es van fer també seu.

Es considera autor «la persona natural que crea alguna obra literària, artística o científica», i pel que fa a les obres d'aquests autors hi ha d'una banda les obres originals i d'una altra les derivades (traduccions, adaptacions, transformacions). També cal distingir entre dues menes de drets d'autor: els drets morals i els drets patrimonials. Els primers són perpetus, no es poden cedir ni anul·lar, no prescriuen i, a més de pels autors, poden ser reclamats pels hereus o per entitats públiques i, en defecte d'aquestes, privades. Això no deixa de ser un brindis al sol, ja que en la pràctica rarament hi ha reclamacions dels drets morals d'autors traspassats per part dels seus hereus i encara menys per les entitats públiques, i per tant no hi ha sentències ni jurisprudència, de manera que en la pràctica hi ha uns constants saqueig, deformació i tergiversació d'obres que han caigut en *domini públic*, sovint fent dir als pobres autors coses ben allunyades o contràries al que havien pretès.

En tot cas, i en plenitud d'exercici dels drets morals, hi ha dret a:

- Decidir si l'obra ha de ser difosa i de quina manera.
- Determinar si es difon amb el nom de l'autor, amb pseudònim o anònimament.

- Exigir el reconeixement de l'autoria.
- Exigir el respecte a la integritat de l'obra.
- Modificar l'obra pròpia a posteriori, respectant drets de tercers.
- Retirar l'obra d'explotació, amb indemnització als cessionaris.

Pel que fa als drets patrimonials, o sigui els d'explotació de l'obra, els principals són:

- L'exercici exclusiu dels drets d'explotació en qualsevol forma.
- Dret de reproducció.
- Dret de distribució.
- Dret de comunicació pública.
- Dret de transformació.

Aquests drets perviuen durant tota la vida de l'autor i fins a 70 anys després de la seva defunció. Bé, això els autors que han traspassat després del 7 de desembre de 1987 (data de la llei actual), ja que els difunts anteriors tenen una protecció de 80 anys, que s'extingeix l'1 de gener de l'any següent, que és quan passen a l'anomenat *domini públic*, que fa desaparèixer els drets patrimonials tot i que resten vigents els drets morals.

Ara bé, pel que fa als drets d'explotació, és rar que l'autor els exerceixi per ell mateix, allò més habitual és cedir-los, en unes determinades condicions,

que cal consignar sempre a través de contracte. Repeteixo: **tota cessió de drets s'ha de fer a través d'un contracte**, que ha de contenir, com a mínim, els punts següents:

- S'hi ha de fer constar la durada i l'àmbit territorial (rebutjar les trampes d'una durada eterna i tot el món mundial).
- Si la cessió és en exclusiva –i això per un màxim de 5 anys– o no.
- Si el cessionari ho pot cedir a tercers, sempre amb l'acord previ de l'autor.
- En el cas del teatre, s'ha de fixar la data d'estrena, com a màxim dos anys després de la data del contracte. Si la producció/explotació no es produeix, o s'atura més d'un any, es pot revocar el contracte.
- El cessionari no pot fer modificacions del text sense l'acord previ de l'autor.
- L'autor i el cessionari poden acordar els intèrprets principals i la campanya de publicitat.
- Cal fixar la remuneració que percebrà l'autor, que en tot cas ha de ser proporcional als ingressos d'explotació, per taquilla o per altres fonts. El cessionari es compromet a exigir el percentatge autoral als exhibidors, quan no sigui el productor.

Sobre la remuneració, la llei no fixa cap percentatge de taquilla, és una qüestió deixada a la negociació de les parts. Per tant, l'habitual 10% de taquilla és una

tradició, no una obligació. Pot ser inferior, però també pot ser superior! Ara bé, el percentatge per a l'autoria s'ha de distribuir entre tots els implicats en la producció que tinguin dret a la percepció de drets d'autor (el del text, és clar, però també el compositor, el coreògraf, les músiques preexistents incorporades al muntatge, etc.).

Des de fa temps reclamen «drets d'autor» els directors escènics, però també els escenògrafs, figurinistes, etc. De moment, no tenen dret a percebre drets d'autor per aquests conceptes, però existeixen fórmules com ara que els directors vulguin constar com a «adaptadors».

La gestió d'aquests drets econòmics o patrimonials la pot fer l'autor personalment o a través d'un agent/agència o d'una entitat de gestió. Hi ha punts a favor i en contra d'ambdós sistemes, la gestió personal de l'autor i la cessió a un intermediari. Aquests, lògicament, perceben un percentatge dels drets autorsals que recaptin, i això pot representar una quantitat important en casos de molt d'èxit, explotació perllongada, etc., quan potser no els ha generat cap feina. Ara bé, tant els agents com les entitats de gestió reclamen fer-ho en exclusiva, de manera que si té altres obres menys exitoses l'autor que opta per la gestió personal difícilment podrà controlar i percebre els drets econòmics. Per tant, menys en casos excepcionals, és recomanable encomanar aquesta gestió a

una entitat, com ara SGAE pels drets d'explotació escènica, o CEDRO per als drets secundaris d'edició (fotocòpia, còpia privada, etc.). Abans de prendre cap decisió al respecte cal considerar quina possibilitat es té de controlar tot el territori per recaptar els drets, o bé les successives explotacions que es produeixin en el futur. Les entitats de gestió, agradin o no, són un mal menor.

Això val per a la producció i l'exhibició escènica de les obres, però hi ha altres modalitats d'explotació, com ara l'adaptació al cinema, la televisió, la ràdio, l'edició. Una primera regla fonamental és que cal fer contractes diferents per a cada modalitat, i cal rebutjar els «afegits» que us poden proposar al contracte bàsic amb les més diverses excuses, la més habitual «que no està previst fer-ho, però per si de cas...». La resposta ha de ser sempre que, quan arribi el cas, ja se signarà un nou contracte. Això val també per als contractes d'edició de tota mena de textos, especialment els narratius, ja que rarament l'editorial mourà un dit per aconseguir adaptacions audiovisuals, per exemple, i en canvi pot ser-ne altament beneficiària per una clàusula contractual abusiva. Recordem que un contracte pot ser invalidat si es denuncia davant d'un jutjat, tant per no complir l'exigència legal d'un «contracte diferent per a cada modalitat d'explotació» com per l'existència de clàusules abusives.

Per als contractes d'altres modalitats cal tenir present que la distribució dels ingressos tindrà percentatges molt diferents perquè hi ha nous dret-havents (guionista, director/realitzador, productor...). I encara cal tenir en compte que la complexitat derivada de les noves formes de comunicació pública, com el cable o les plataformes, afegeix perceptors dels drets, de manera que l'autor original pot quedar reduït a resultats irrisoris si no s'ha treballat bé el contracte. Finalment, per al cas del contracte d'edició, aquest té característiques pròpies, que resulta aconsellable consultar amb l'Associació arribat el cas. I no deixar-se entabanar per la vanitat o il·lusió de tenir l'obra publicada en paper com per arribar a cedir els drets econòmics a l'editor.

Fins aquí tot allò que fa referència a l'autor d'una obra que és producte de les seves idea, imaginació i voluntat, els «originals», que també en podem dir «autoencàrrecs». També pot existir, però, i, de fet, estan proliferant, els encàrrecs per part d'una companyia, d'una productora, d'un teatre... Novament s'ha de dir que cal fer un contracte específic d'encàrrec, fixant els terminis detalladament, però de manera flexible, els continguts i característiques que vulgui avançar qui fa l'encàrrec (tema, nombre de personatges, trama), etc. Un cop acceptat el text resultant, cal fer un nou contracte de cessió de drets d'explotació, però en aquest cas sí que es poden uni-

ficar, respectant les característiques que s'han explicat.

En tot cas, en els encàrrecs és normal que hi hagi un pagament inicial o amb terminis, com a acompte o *avoir*, que tant pot ser un tant alçat no reintegrable, o bé a deduir totalment o parcial dels drets d'explotació. Cal evitar que qui fa l'encàrrec pretengui quedar-se els drets d'explotació de la nova obra, però segons l'extensió inicial dels continguts subministrats es pot pactar d'entrada una participació. En tot cas, del text resultant se'n té la plena autoria i els drets morals i patrimonials, tot i que aquests darrers siguin compartits durant un període d'anys, que mai no podrà excedir dels 15, que és el màxim que permet la llei per als drets d'explotació en qualsevol de les seves formes.

Un altre cas particular és el dels traductors, que té casuística pròpia. En primer lloc, i abans de posar-se a traduir res, cal comprovar si una obra estrangera és de domini públic o està subjecta a drets. Per a això cal consultar la legislació del país corresponent perquè en cada lloc hi ha terminis i limitacions diferents. Encara que en un futur existís una *llei europea*, aquesta mai no podrà ser retroactiva.

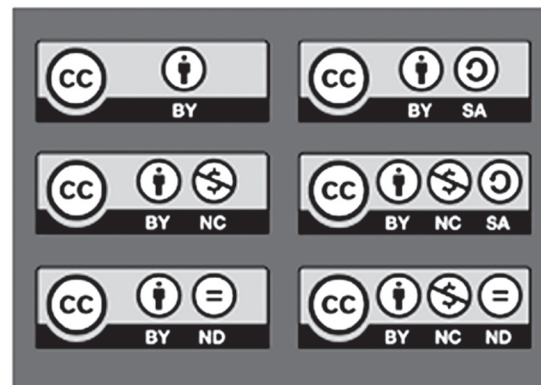
Si la traducció és per a ser editada és l'editor qui ha de fer la gestió dels drets originals, si existeixen, i signar el contracte corresponent. Si la traducció és per a una producció escènica, el contracte dels drets

originals, quan existeixen, l'ha de gestionar el productor, la companyia o el teatre. Respecte a aquests contractes, cal vigilar que l'editor o el productor hagin gestionat amb l'agent dels drets originals un percentatge per al traductor (és un tema que lamentablement molts obvien i després pretenen arreglar-ho amb pagaments a tant alçat inacceptables). També convé demanar un avançament o *avaloir* abans de posar-se a traduir, a deduir dels ingressos d'explotació o no, per no trobar-se que la feina es queda al caaix. Igualment, un cop assegurada l'edició/producció del text traduït cal fer el contracte corresponent, amb característiques idèntiques al d'obra original.

Pel que fa a les adaptacions, tant si es tracta de textos teatrals preexistents com narratius o d'altra mena (assaig, documentació, etc.), cal obtenir la cessió del dret de transformació per part de l'autor original o el seu agent, menys en els casos que ja pertanyin al domini públic. En tot cas, l'adaptació que ha tingut aquesta tramitació esdevé una obra nova amb totes les característiques de les obres originals. Pel que fa a obres traduïdes, cal tenir en compte que encara que l'autor original ja estigui en domini públic, pot ser que encara siguin vigents els drets del traductor, que cal respectar, tant per obtenir-ne el permís d'utilització com per remunerar-ho.

L'excepció a tot el que ha estat dit fins ara són els textos que han estat creats a través de *Creative*

commons, el sistema de llicències per facilitar la difusió d'obres tot reservant-se alguns drets, que té fins a sis variants.



Aquestes sis llicències s'estableixen per combinació dels símbols, expressats per dues lletres, i que són les següents:

- | | |
|----------|--|
| BY | Només cal l'atribució d'autor. |
| BY-SA | Atribució d'autor i compartir les obres derivades. |
| BY-ND | Atribució d'autor, sense admetre obres derivades. |
| BY-NC | Atribució d'autor, usos no comercials. |
| BY-NC-SA | Atribució d'autor, ús no comercial, compartir obres derivades. |
| BY-NC-ND | Atribució d'autor, ús no comercial, no admet obres derivades. |

Per a més informació, consulteu el web <https://creativecommons.org>.

Animo tothom a dedicar un temps a la gestió dels seus drets d'autor, perquè no és tan complicat com sembla i evita molts problemes. Només cal una mica de pràctica i, sobretot, assessorar-se davant dels dubtes o de les singularitats. I una darrera i fonamental REGLA D'OR: signar un contracte i establir per escrit els termes de qualsevol cessió ABANS de res, *a posteriori* sempre és més complicat o conflictiu negociar.

Experiències d'autoria

*Diàleg entre Carme Planells i Marc Rosich
moderat per Martina Escoda*

[Adaptació a partir de l'enregistrament de la conversa]

Carme Planells (Eivissa, 1964) és autora de narrativa i teatre. Llicenciada en filologia catalana, especialista en serveis lingüístics i lingüística forense. Forma part de l'equip dramaturgic d'Iguana Teatre, amb qui ha escrit: *Llum trencada*, Premi Ciutat de Palma 2018; *Mar de fons*, Premi al millor espectacle en línia del Festival Fringe d'Edimburg 2020, i *Fils de vida* (2022), obres que s'agrupen en la *Trilogia de l'exclusió*. En solitari signa *Jo som perquè foren* (2018), *Els mots que m'han abocat al poble* (2018), *Das land* (2022) i *Planeta B/N* (2012), entre d'altres.

Marc Rosich (Barcelona, 1973) és dramaturg i director d'escena. Llicenciat en periodisme i traducció, és director artístic d'Òpera de Butxaca i Nova Creació. S'ha format en l'escriptura dramàtica a la Sala Beckett, on imparteix cursos de dramaturgia, i també fa de professor a l'ESAD Eòlia i a l'Institut del Teatre. Ha escrit més d'una quinzena de textos teatrals, diversos llibrets d'òpera i de teatre musical i nombroses adaptacions dramàtiques fetes a partir de material narratiu, estrenades al Teatre Nacional de Catalunya, al Teatre Lliure o al Centro Dramático Nacional, entre d'altres.

Martina Escoda (Barcelona, 1980) és filòloga catalana, escriptora i promotora de la lectura especialitzada en literatura infantil i

juvenil. Ha publicat cinc llibres de contes i tres de poesia (dos dels quals per a infants). Va ser cofundadora del Premi Pissiganya de Poesia Escolar (2012-2020), gestionat per Òmnium Cultural. Ha conreat poesia escènica i ha creat tota mena d'espectacles literaris i teatrals per a diferents públics.

Martina Escoda [ME]. Bona tarda a tots i totes. És un plaer poder moderar aquesta conversa. Moltes gràcies, Sebastià Portell i Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, per convidar-me. En aquest diàleg titulat «Experiències i autoria», amb Carme Planells i Marc Rosich, parlarem de les seves experiències relacionades amb la dramaturgia i l'escriptura teatral. Com bé ha dit en Sebastià, al programa hi teniu la biografia de tots dos, però jo en faré un breu apunt.

Carme Planells és dramaturga i narradora, ha guanyat diversos premis, fa poc el de Vallldoreix, amb l'obra Les mans de n'Elisabet, i en l'àmbit teatral ha fet dramaturgies amb la companyia Iguana Teatre i ha escrit obres de teatre breu en solitari que també han guanyat uns quants premis.

Marc Rosich és un home de teatre complet. Viu el teatre des de diferents vessants, amb una carrera ben eclèctica: traductor, director d'escena, dramaturg, codramaturg amb Calixto Bieito, ha fet adaptacions, llibrets per a òperes, per a musicals, etc. També ha rebut diversos premis i reconeixements.

Tots dos tenen carreres de lletres. La Carme filologia catalana i en Marc periodisme i traducció i

interpretació, i tots dos després s'han format en dramaturgia a l'Obrador de la Sala Beckett, per exemple, o amb cursos de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears (ESADIB). I pel que fa a la pràctica, han conreat diferents modalitats d'escriptura teatral i comparteixen el fet que sovint les seves obres no les han escrites a casa, com una experiència aïllada i solitària, sinó que moltes vegades les han escrites directament en col·laboració amb directors, actors o companyies. De fet, coincidint, Carme i Marc, en què heu escrit obres per encàrrec ja sigui de companyies, autors...

Carme Planells [CP]. Coincidim en una altra cosa, i crec que en Marc no se'n recorda.

Marc Rosich [MR]. En què?

CP. Mort de dama.

MR. És clar!

CP. Vaig fer l'assessorament lingüístic del llibret que es va editar, tot i que no som mallorquina al cent per cent, i era a través d'en Rafel Duran, que ens va posar en contacte; per tant, tenim una altra cosa en comú.

MR. Ben retrobats.

ME. Com ha estat això d'escriure per encàrrec, per exemple per a una companyia, o per a un teatre, o per a un actor directament?

CP. En el meu cas sempre escric per a una companyia. He treballat des del principi per a una com-

panyia mallorquina que es diu Iguana Teatre, que té trenta-vuit anys d'experiència, i vaig començar des del món de l'assessorament lingüístic; vaig posar el peu al teatre així i, a poc a poc, la cosa em va agradar, vaig començar a participar un poc més i ja vaig entrar en es món de la creació i la dramaturgia. Escriure a partir d'un encàrrec és una tranquil·litat, perquè et comenten una història que han pensat o que els interessa, et proposen de participar-hi i ja treballes sabent que allò anirà damunt d'un escenari, i això és el més gratificant que hi ha. Saber que la teva obra no es quedarà escrita o, com ha dit aquest alumne de l'Institut del Teatre, que quedarà dins un calaix. No, saps que es veurà, que és el que crec que més mos agrada als autors de teatre, o no?

MR. Sí, a mi em passa també una mica que d'obra meva pròpia, com sorgida del no-res, no n'he feta tanta. Per sort, he tingut tants encàrrecs que al capdavall fins i tot el meu cap de dramaturg sempre funciona millor amb els encàrrecs, i té un pànic molt gran a la pàgina en blanc. Jo no és que vingui dels estudis lingüístics, però sí que vinc de la traducció i una part del dramaturg que hi ha en mi té el cap de traductor. Llavors sempre estic amb la mentalitat de transformació de materials.

CP. Trobar la paraula adequada.

MR. Llavors em sento molt còmode amb les adaptacions, i especialment les adaptacions de la

narrativa al teatre. El cap de traductor sempre m'ha funcionat molt en paral·lel amb el de dramaturg, creant un món de molts grisos. On és l'autoria? Quan treballes d'encàrrec, on és la idea? Quan treballes a partir d'una faula d'un clàssic i la transformes... La classificació és difícil, i a l'hora de parlar, per exemple, dels drets d'autor, jo em sento perdudíssim. A mi em truquen moltíssim, per exemple en Sebastià que deia: «tu que tens totes aquestes experiències tan variades, des de l'òpera fins a tal, treballant tants barrets». Rebo moltes trucades que em diuen: «em passa això amb els drets, què he de fer?», i jo sempre dic que soc una joguina trencada, que de tantes experiències tan diverses ja no sé on són les fronteres. Per a mi, això d'avui, és una cosa molt exposada.

CP. Jo sempre he tingut la sort de treballar amb gent que són molt respectuosos amb els drets d'autor, que des del primer moment saben que la meva feina és aquella, que sabem treballar tots junts perquè tu també has treballat així, amb múltiple autoria. Tenir en compte això, els ritmes, però també l'autoria de cada un; jo he tingut aquesta sort. Sí que he tingut males experiències amb edicions de llibres, però en teatre, per ara, sempre he tingut molt bones experiències, i crec que és enriquidor això de treballar amb altra gent.

MR. En el fons, forma part de l'essència teatral mateixa, és un treball col·laboratiu i de vegades

l'autor no és només un. Per exemple, en el món del llibret d'òpera, o el musical, ara amb *l'Alegria que passa*, l'Andreu Gallén i l'Ariadna Peya, coreògrafa, són tan autors de la dramaturgia com jo mateix, perquè no s'ha decidit només en el meu document de Word, sinó que ho hem pastat de mica en mica entre tots. O les experiències d'òpera que tinc, amb en Joan Magrané o l'Agustí Charles; el que portes al llibret és una cosa, però el que acaba sent al final quan hi passa la música al damunt n'és una altra. Llavors, a l'hora de definir qui és l'autor, o definir tots aquests barems, jo fa anys que vaig perdut.

CP. A mi m'agrada aquesta manera de treballar que no sigui només un paper escrit que jo pas a uns actors, unes actrius i un director i ja està. No, a mi m'agrada precisament poder participar. Això que deim de directors que retallen o que afegeixen, en aquest cas la meva experiència és que el director també ha sigut dramaturg, per tant, ell també és autor d'aquest text, però que llavors també nosaltres hi participam. Arriba a ser una feina comunitària, i a mi el que m'agrada del teatre és això. No tenir un text allà que algú agafa i jo no en sé res més, sinó que jo hi som dins, els actors també, el director, etc. Però això ho fa treballar amb una companyia concreta; si jo fos autora i no tingués aquesta companyia darrere, o de la mà, seria una altra història. Però la meva experiència és aquesta, supòs que per això som aquí, perquè he tre-

ballat sempre amb Iguana Teatre, llevat de casos excepcionals. La pàgina en blanc sí que m'espanta, jo funciono un poc amb això de la pistola al clatell, és a dir, a mi m'han d'espitar, tinc moltes idees, però si no tinc algú que m'empenyi un poc, allí es queden.

MR. A mi m'ha passat una mica el contrari, en el sentit que no he treballat sempre per a la mateixa companyia, sinó que he hagut d'aprendre a adaptar-me a medis molt diversos. Els anys que estava amb en Calixto Bieito havia de pensar què passava darrere d'aquella closca i saber com transformar els materials, perquè en el cas de Bieito jo sempre pensava que feia dramaturgies a cops de destrall, que s'havien de veure les estelles, agafar el clàssic que homenatjàvem, i quedar-nos amb les paraules més maques i amb els moments culminants, treure tot el *culebrón* i que es veiessin les estelles. En canvi, amb en Rafel Duran, era una altra cosa, o amb *Pedra de tartera* amb la Lourdes Barba. El treball amb cadascun d'aquests directors és completament diferent, i això també és maco i enriquidor. Una de les coses màgiques de l'encàrrec és que saps amb quins actors treballaràs, llavors saps que tens una trompeta, una flauta, un violí, i saps què pots fer-ne. Per exemple, els anys amb el Bieito sabies que tenies Carles Canut, a qui li havies de fer un monòleg bo, i sabies que Carles Canut té unes característiques determinades. I això m'ha servit molt per l'altra banda, quan he fet obra meva, sense

col·laboració, perquè també la fas pensant en actors que tens al cap.

CP. I pensant en les veus, la imatge d'aquell actor, d'aquella actriu...

MR. I quan escriure per a actors sense que sigui per encàrrec acaba també sent col·laboratiu, perquè amb la lectura en veu alta d'aquests textos amb ells i el que passa a la sala d'assaig, cauen pàgines senceres. He tingut casos on dèiem «no tenim prou temps, han de caure cinc pàgines» i dius «entesos, cauen cinc pàgines perquè no tenim temps», i va anar molt bé, que caiguessin cinc pàgines. I també n'aprens, d'aquest treball. Però és veritat que en la teva feina autoral, hi ha tots aquests condicionants de fora: de producció, personals amb els equips amb qui treballes, etc. que acaben afectant la teva peça. Suposo que en narrativa, que estàs sol a casa, és un diàleg més amb tu mateix; en canvi, aquí sempre estàs en diàleg amb el guió que portes. Tu aportes un llibre d'instruccions que és el 50%, no té vida encara, i els altres hi posen la seva part i inevitablement el transformen. Has d'acceptar que la teva obra pot ser transformada, perquè abans d'estrenar inevitablement ha de passar per la conjunció del gust artístic de molts caps que s'ajunten per crear una obra nova. Però, on és la frontera de tot això? La vida és així, amb molts grisos.

CP. Això és el que és interessant, si només fos blanc i negre seria molt trist, no? El teatre té això, que

cada grup, cada companyia, cada actor ho farà d'una manera diferent. Jo trobo que la gràcia d'escriure teatre és que és un text viu que cada vegada es transformarà o es farà d'una manera diferent. La narrativa, que queda escrita, el lector també se la fa seva i l'interpreta dins del seu cap, però és un acte un poc més solitari. El teatre és un acte públic amb gent, i veure sa reacció i la reacció dels actors quan llegeixen el que tu proposes, per a mi és una de les facetes més fantàstiques d'escriure: poder escriure i que es representi. Per això et dic que em sent molt afortunada de tenir encàrrecs. Les vegades que he escrit tota sola, si us hi heu fixat, s'ha parlat sobretot de teatre breu, perquè vull veure les coses acabades ràpides i som de narrativa curta i de teatre breu. Encara no m'he decidit a fer una gran obra, i les obres que he fet més llargues sempre han estat en col·laboració amb diferents autors. He fet *Llum trencada*, que era de n'Aina Salom, vàrem ser dos, i era una adaptació d'un llibre d'entrevistes de dones republicanes. Vàrem parlar amb l'autora, na Margalida Capellà, que ens va donar permís, i a partir d'allò nosaltres hem fet una obra original diferent, tot i que segons l'autora és fantàstic perquè és tal qual el que ella va fer. I no, nosaltres hem afegit moltes coses, fins i tot vàrem afegir el personatge d'una política, vàrem mesclar dues històries que eren una, ho vam canviar tot, però segons ella és exactament igual que les seves entrevistes. I vol dir que ho hem fet bé.

MR. Com en el *Mort de dama* de Villalonga, en moltes escenes s'ha de reconstruir una mica. Per exemple, el personatge de la periodista anglesa que feia l'Àurea Márquez, o la mateixa Aina Cohen, que el feia la Nies Jaume, meravellosa, originalment només tenia quatre rèpliques, i vam picar la matèria de dins la novel·la i altres personatges d'altres obres de Villalonga, i de cop i volta va sortir aquella dramàtúrgia en puzzle, gairebé Tetris, de peces. Allò sí que va ser una dramàtúrgia feta en ping-pong perquè en Rafel Duran i jo ens anàvem enviant les escenes l'un a l'altre.

CP. Ara es pot fer davant la pantalla i compartir el text, això ha avançat una mica més. Precisament, nosaltres ara estem treballant en coses així amb quatre autors, i un està a la península i nosaltres estem a Mallorca, i ja veurem com sortirà. Però és això que dius tu, fer encaixar diferents persones i diferents maneres d'escriure, perquè també s'ha d'intentar agafar entre tots una veu que soni unitària, que soni bé. Així i tot, he de confessar que moltes vegades en aquestes obres els meus amics es dediquen a intentar endevinar quina part he escrit jo. Tinc una part de comèdia i tot el que veuen que és de riure diuen: «això és de na Carme», i no, també escric trossets de fer plorar. Està bé jugar amb altres, i també supòs que està bé els qui escriviu així a ca vostra en solitari, a la torre aquesta de vori, però a mi m'agrada discutir, estirar cap aquí, cap allà, i també amb els actors.

MR. La gràcia és que malgrat que, sempre hi ha aquest treball de grup, col·laboratiu, sempre hi queda la veu de tu com a dramaturg, i la reconeixes.

CP. No s'ha de notar.

MR. No s'ha de notar, però hi és. O en les eleccions o, fins i tot, quan fas adaptacions d'obres existents, sempre dic que t'has de considerar autor de la nova versió, perquè les decisions que prens són potents. Normalment treballes amb la mateixa falla, però la reorganitzes, la reordenes i crees una nova vida. A diferència de quan adaptes un clàssic antic o una novel·la, es posa en tres dimensions davant teu de manera molt diferent, a partir de les eleccions que has fet...

CP. Nosaltres fa molt de temps vàrem fer una adaptació de *Mesura per mesura*, a partir de la traducció de Salvador Oliva. Li vàrem demanar permís a ell, vàrem enviar l'adaptació que havíem fet, ell ens va donar permís per fer-la i vàrem compartir els drets d'autor. Però jo entenc que si agafem un text, hi ha una persona que ja ha fet una feina, i nosaltres li retocam, crec que el que s'ha de fer és comunicar-se. Li va agradar molt, ho va trobar molt bé, i ens va donar permís. Hauria pogut ser que no, que ens hagués dit «no, no m'agrada com ho heu fet», però en aquest cas sí que va anar endavant i això va ser fa bastants anys. Aquest tema es coneix ara, però fa temps que havia fet adaptacions per Iguana Teatre, això que dic

devien ser els anys vuitanta o noranta, fèiem adaptacions, ara crec que tot són dramatúrgies.

MR. Ja no sabem què és versió, dramatúrgia, adaptació...

CR. A mi em van dir «no Carme, no és una adaptació, has de posar 'dramatúrgia de'».

ME. I en el cas de les coautories, encara que siguin companyies, etc. pel que fa als drets d'autor, com ho porteu?

MR. Ho torno a dir, cada cas és diferent, perquè treballes amb un productor diferent. Per exemple, el cas que dèiem abans. Quan treballava amb el Calixto Bieito, es quedava amb la meitat de l'autoria de la dramatúrgia, i ell només n'era el director. Jo sé que era ell qui tenia gairebé el domini del document de Word, però acceptava les regles del joc. Per això cada cas és diferent. Quan treballa amb compositors o amb musicals, no sé per què, però el barem que fem servir és 50 per al text i 50 per a la música. Per exemple, a *l'Alegria que passa*, la feina de l'Ariadna Peya és troncal i tan important com la resta, llavors ens ho hem partit entre tres. O quan faig òpera, és tot un altre tema, perquè l'autor noble sempre és el compositor; aleshores la divisió és més aviat un 30-70 o 40-60 sempre a favor del compositor, que és per tradició qui porta el nom gran. I cada història i cada nou encàrrec són tan variats... que vaig molt perdut. El més dramàtic en termes de defensa dels nostres drets és que en

el fons som la primera espurna, el document de Word és la primera espurna. Per als productors, la producció comença quan s'engega la sala d'assaig, però si és una traducció o una adaptació de clàssics, tu has d'haver treballat tot l'any abans. A mi em va tocar *Tirant lo Blanc* i, en aquest cas, em van pagar una valoració força abans, però en altres casos diuen: «Farem una obra a través d'aquests llibres, comença a llegir» i tu te'ls compres i t'agrada el tema, i et compres uns quants llibres més i de cop et diuen que no es farà, i tu has dedicat tot un any a llegir aquests llibres. En tinc uns quants d'Edgar Allan Poe i uns quants de Ramon Llull, que estan molt bé i sempre omplen la llibreria, perquè els clàssics quan són clàssics no fa res tenir-los, però que, i no diré noms, eren per a encàrrecs que no es van fer. Ets la primera espurna, et venen a preguntar a tu, fas la primera despesa, però, qui et paga aquests llibres, qui et paga aquestes hores? Això és un petit drama que volia compartir.

CP. Jo en general he començat a treballar quan la cosa ja estava bastant decidida i amb més gent implicada, per tant, no soc l'única que em quedaré aquí comprant llibres, sinó que n'haurem comprat tots. Ara estem treballant en una producció que s'estrenarà l'any que ve, el 2024, tot i que teòricament havia de ser per l'octubre del 2023. S'ha desplaçat un any i ens dona més tranquil·litat, i com a mínim ja saps que hi serà, saps que ja estan fent feina, ja s'ha parlat d'actrius, de

coproduccions, etc. Per tant, jo treballa amb una gent que, com que fa molts anys que fan feina en això, saben com va el mercat, saben com va tot, i jo no cal que em preocupi de la part aquesta legal i tot això perquè ells ja estan ben assessorats i sé que m'ajuden i em protegeixen perquè estic amb ells. I això de fer feina amb una companyia, és aquesta tranquil·litat que et dona tot això: saber que s'estrenarà (en algun cas he fet una adaptació i al final no ha tirat endavant, però en general saps que s'estrenarà), i que no et prendran el pèl. Que et pagaran com toca i que respectaran la teva feina, i que si hi ha canvis els haurem consensuat: nosaltres anem als assajos. Els primers dies, que sempre són lectures, hi som; als primers assajos hi som, i llavors hi anam jo diria cada quinze dies o cada quan sigui, anam a veure què passa i també participen els actors i actrius i fem un intercanvi i un acord entre tots. Que arribarà el dia que diran que és una producció col·lectiva i que tots voldran cobrar? Els actors i les actrius en principi cobren per fer aquella feina ja. Que jo sàpiga no està previst que hi hagi una clàusula que digui que si canvien una frase la cobraran, però ja veurem si arribarà. Jo mentre tots estiguem d'acord i no n'hi hagi un que s'aprofiti d'un altre o un que prengui el pèl a un altre, crec que el treball col·laboratiu és enriquidor. Per a mi ho va ser, i m'ha ajudat a créixer i a començar a escriure tota sola, i a atrevir-me a fer coses que potser abans no faria. També és una confessió.

ME. I en el cas de dramaturgies col·lectives a vuit mans, com em sembla que va ser Mar de fons?

CP. Amb *Mar de fons* vàrem ser quatre autors: Jaume Miró, Aina Salom, Pere Fullana i jo mateixa. Aina Salom, Pere Fullana i jo, que som més d'Iguana Teatre, vàrem anar a buscar en Jaume Miró, perquè és un dels grans autors que ha treballat en la memòria històrica, supòs que heu vist el seu documental sobre les milicianes. Com que ha fet moltíssima recerca amb això, vàrem dir: «Qui més pot completar la nostra visió?». Doncs en Jaume Miró hi va estar d'acord, vàrem fer una coproducció amb el Teatre Lliure i vàrem partir del teatre documental, a partir de llegir llibres, entrevistes, recerques, etc. amb una idea. Us cont una anècdota perquè crec que és interessant, i és que en aquest cas l'espurna sí que havia sigut del director, en Pere Fullana, perquè més o manco quan va complir els cinquanta anys va descobrir que un dels principals assassins falangistes mallorquins era parent seu. No l'hi havien dit mai, i xerrant va saber que aquell home era el seu tiet Pep. D'aquí va venir la idea aquesta de «com pot ser que hagi passat tot això i que jo no ho sàpiga? Per què ens han amagat totes aquestes històries? Per què s'han silenciats?», i a partir d'aquesta idea va proposar un muntatge. Va buscar gent, vàrem fer tota la recerca del període entre abans de la guerra i la mort d'en Franco, vàrem col·laborar amb ell i crec que per a tots va ser una experiència

fantàstica. En Jaume no hi és, i crec que puc parlar per ell, però sí, va estar molt bé i ens ho vàrem repartir entre quatre. Som quatre? Doncs entre quatre; som tres? Entre tres; N'Aina Salom i jo som dos? Doncs entre dos.

ME. *Tu, Marc, també has fet teatre documental, no?*

MR. Sí, per exemple amb les germanes Peya, Les Impuxibles, vaig fer *Limbo* a partir d'escrits de Miguel Missé i Pol Galofre. De vegades em passa que alguns dels espectacles que tinc estan en zones de frontera entre arts. *Limbo* era de dansa, de text i de música, tot alhora. Per a mi, treballar amb materials com entrevistes i textos és igual que l'adaptació d'una novel·la. Preguntes als materials i els dius: «A veure, qui de vosaltres vol la tridimensionalitat? Qui es vol aixecar dalt d'un escenari?», i funciono una mica així. Però és sempre molt còmode que et donin la falla i tu poses la llaçada. Perquè, ¿què fas amb els drets d'autor d'espectacles de frontera, on no només les arts es barregen, sinó que també els materials que es fan servir són, com jo dic, detritus, agafats de tot arreu? O espectacles més propers al cabaret, on hi ha cançons? Com funcionen els drets d'autor en peces on hi ha un text, però el text està molt entrelaçat amb cançons o materials textuals que són manllevats? Per exemple, *A mi no me escribió Tennessee Williams*, una cosa que vam fer amb el Roberto G. Alonso i que hem

fet pels ponts de sota Catalunya i de fora de Catalunya també, és una obra on hi ha text, dansa, performance, *lip sync*, teatre de gest... hi ha molts materials detritus i cançons pop. L'obra passava sota el pont d'un abocador, i fèiem servir materials d'abocador; com registres aquesta obra? Els drets d'aquesta obra jo no els estic cobrant, perquè vas a l'SGAE i no et donen la solució. O un espectacle que tinc amb Oriol Genís que es diu *Qué fue de Andrés Villarrosa*, fet a partir d'un personatge que es va crear l'Oriol Genís. Vam fer una peça, la seva hora i mitja de text, a partir d'entrevistes que li vaig fer, i de qui és l'autoria? De l'Oriol o meva? No ho sé, perquè en el fons són transcripcions que jo he ordenat, però una part essencial de l'espectacle són les cançons que ell canta, cançons que a Andrés Villarrosa li agradaven i que són pròpies de cassetts de gasolinera, però que tenen els seus autors. Com registres això? L'SGAE no et dona solucions. Són un tipus d'espectacles que existeixen, però com demanes drets als autors d'aquestes cançons, què fas? No fas l'espectacle? Et quedes a casa?

CP. Però l'SGAE no ve a recaptar?

MR. Home, és clar que ve l'SGAE. Si ells tenen el text i veuen les músiques que hi has posat, com que són espectacles a la frontera, et demanen que ho registris a *variedades*, i dius «sí, ja, *variedades*...». Però jo de tots els espectacles que he registrat com a *variedades* no n'he cobrat res, perquè t'ho fan registrar com

si fossin gags textuais, esquetxos, i llavors de cop i volta et mires els fulls i resulta que dels set esquetxos que tenia la peça només en cobres un i mig, i et vas a queixar, però mai no se'n treu l'entrellat.

CP. Ho dic pel que comentaves de l'SGAE com a monopoli. Sempre esperant a veure què hi poden guanyar.

MR. No, però a l'hora de registrar espectacles que estan en zones híbrides, en fronteres o límits estranys, que també n'hi ha, què fas amb ells?

CP. Nosaltres fa temps també vàrem fer un cabaret, *No te'n riguis de Rimbaud*, a partir de la vida de Rimbaud, i en Pere Fullana va escriure les lletres i vàrem crear músiques noves, i això ja és tot teu.

MR. Sí, és tot teu. Però jo parlo de peces fetes amb detritus, amb una cançó pop que necessites, etc.

ME. I després, a l'hora de publicar-ho?

MR. S'ha publicat, però només el text, i s'hi mencionen les cançons que hi apareixen, però són dramaturgies on l'aparició d'aquestes cançons està completament imbricada i dona sentit a l'acció. Aquest altre espectacle sobre Ocaña, *Ocaña, reina de las Ramblas*, on les cançons que es canten són cobles, que són *hits* i no són de domini públic, però són populars, aleshores quan publiques el text només pots posar l'inici de la cançó, per curar-te en salut. I és una

llàstima, perquè per entendre el text caldrien les lletres senceres. Després hi ha l'altre embolic, que és entre les coses internacionals, perquè ens pensem que arreu funciona igual que aquí. Per exemple, *Ocaña, reina de las Ramblas* es va estrenar primer a Berlín en alemany, que no us dic com sonaven aquelles cobles en alemany, però és clar, fas un encàrrec en un teatre alemany i preguntes si han demanat els drets d'autor i et diuen que sí, i resulta que els hereus de les cobles ens van venir al darrere, però a Catalunya, i no allà. I respires fondo perquè et pensaves que això estava cobert, perquè tu no n'ets el productor, n'ets l'autor, has passat la llista de cançons... Ja ho vam aclarir, però quan vam fer la producció aquí això ja estava clar, perquè vam anar a registrar-ho, però quan es va veure que hi havia una producció alemanya no estava tan clar. A mi em passa això, que cada nou espectacle obre misteris sobre què es fa amb els drets d'autor. Jo sempre em pregunto per què sempre, amb cada nova cosa, hi ha nous maldecaps...

CP. Però no ets tu el responsable de demanar drets d'autor, no ets tu, no som jo. Encara que, si hi figura el teu nom, algú et telefonarà preguntant-te què ha passat. Però haurien de ser els productors els qui hi haurien d'anar, m'imagin...

MR. L'altra cosa és aquesta, que a l'SGAE et demanen que tu registris l'obra i que tu els diguis la música que s'hi posa, i dius: «jo no soc el productor»,

de vegades sí que n'ets el director, però això no compta. I et diuen que no ho pots registrar fins que no portis el minutatge i tot això, però jo soc el del document del Word i prou.

CP. Ho has de fer quasi tot tu. I ells es queden la seva part de gestió, però som jo que he d'estar pendent de si han representat allò o allò altre a tal poble, i he d'enviar l'escrit a la representant comarcal, etc.

MR. I aquí passa una cosa, que gràcies a Déu que hi és l'SGAE, una cosa no treu l'altra perquè, si no, seria una bogeria. Després hi ha altres col·legues, com Jordi Oriol, que s'ho recapten ells mateixos, però el meu grau de descontrol...

CP. Potser estaria bé que n'hi hagués una altra, d'entitat de gestió, no sé si a partir de les diverses associacions d'autors se'n podria crear una des d'on poguéssim fer la nostra pròpia gestió. Però arribarà un moment que, a part d'escriure, haurem de saber de comptabilitat, cosa que, al marge de sumar i restar, ja no em demanis res més... els percentatges ja em superen. Deixeu-mos escriure, passar-ho bé, representar, anar a les funcions i algú que es dediqui a les matemàtiques.

MR. Realment, pots estar present amb el que passa a la sala d'assaig, la creació, l'estrena... i, de sobte, recordes que s'ha de fer la factura. La fas, oi tant que la fas, però l'eufòria de la creació et fa oblidar els números.

ME. I quina ha estat la vostra experiència publicant les obres en llibres? Tu, Marc, has tret un volum de les obres del 2004 al 2020.

MR. Fa impressió. Primer de tot, estic agraïdíssim al Teatre Nacional, i al Xavier Albertí, que els darrers anys va decidir que a un gran nombre de dramaturgs se'ns pogués publicar l'obra. Un recull de l'obra sencera, que és una cosa que fa falta al país perquè és un art tan efímer que, que en quedi constància en forma de paper, és magnífic. A mi, quan em va arribar el totxo, vaig pensar: mare meva! L'Albert Arribas em deia: «però si és tan gruixut com el de Benet i Jornet!». I jo deia: «Però al meu tot és mamaratxo, no? Traiem els meus mamaratxos i quedarà més prim, que hi ha crisis del paper».

CP. No vares poder exercir el dret a eliminar algunes obres? Tenim dret a dir que una obra que no volem que ningú vegi ni llegeixi, la volem eliminar.

MR. No, al final vaig posar un parell de mamaratxos que volia treure, i em van dir que no.

CP. També és el nostre passat, som el que som perquè hem anat sumant experiències, i d'aquestes experiències n'hi ha de bones o no tan bones.

MR. Gràcies a Arola, que publica obra des de sempre, però sobretot fent aquest gran esforç de publicar obres completes, ha fet una feina ingent. És que són molt gruixuts els llibres que han sortit, i en queda constància. Aquí tenim Comanegra i altres editorials

que, de manera romàntica, han fet una aposta per publicar teatre.

CP. El teatre es llegeix, però no es llegeix tant. Nosaltres tenim Lleonard Muntaner, que sol publicar bastant de teatre; i el Teatre Principal de Palma, que també edita les obres que ha estrenat. Jo tinc publicades les obres d'Iguana Teatre a «Produccions del Mar» i tinc publicada *Llum trencada*. També tinc una obra de teatre infantil per la qual vaig guanyar un premi fa molts d'anys, i està allí el llibret, però jo no he vist que hagi generat cèntims. Estic contenta d'haver guanyat el premi, i, tot i que no hauria de ser així, he interpretat que el premi que et donen en metàl·lic és un avançament, i no dic res perquè ja fa deu anys i, per tant, no sé si puc anar a demanar res... Però en principi encara tinc poca cosa publicada. Allí hi tenim Teatre Breu, aquest famós Teatre de Barra que es fa a Palma. Són peces curtes als barris, i sí que està bé, però jo cada vegada que s'ha fet una funció he tingut molt la sensació d'haver de reclamar que passava amb els meus drets d'autor. I és un poc trist que tu hagis d'anar a plorar perquè es recordin que l'obra és teva, quan al cartell posen el títol de l'obra i no posen ni actors, ni actrius, ni autors. És massa petit, el cartell. Però bé, ho aconseguirem a poc a poc si anem reclamant.

ME. No sé si abans d'obrir el torn de preguntes, voldríeu aconsellar alguna cosa. Per exemple iniciatives com Teatre de Barra, Fònics...

CP. Fònics va ser una altra història... Fònics és un pòdcast que hi ha a les Illes Balears sobre dramàtúrgia contemporània. El meu havia de sortir el 2023 i encara no hi és, no sé què ha passat, però hi van penjant les obres. I què fem amb això? Quant de temps podria estar allà penjada, l'obra? Què ens paguen per aquesta lectura dramatitzada que queda enregistrada? Gràcies a l'Associació de dramaturgues i dramaturgs de les Illes Balears hem fet pinya, ens hem ajuntat, i hem començat a exigir sortir en els cartells, que se'ns pagui per projecció, per exhibició, etc. Perquè et paguen, sí, però quants anys estarà allí penjat? Cinc anys, deu, dos anys, dos dies? Mentre duri aquest govern? Ara que vindran eleccions, ho eliminaran tot?

ME. I el cas del Festival Lola d'Esparreguera?

MR. El Festival Lola va apostar molt per noms d'una generació de joves que van poder-lo fer servir de laboratori. Ara ja ha desaparegut, però gràcies a la Carme Paltor i el seu equip, allò va ser una experiència molt maca perquè, a través de coproduccions amb diversos teatres, com la Sala Beckett i el Tantarantana, podíem començar. *La màquina de parlar* de Victoria Szpunberg, una de les meves primeres obres, la vam estrenar allà. Però la crisi, la COVID, i aquestes coses que ho escombren tot van deixant pel camí projectes molt macos.

CP. I van creant coses com l'estríming, que enregistren l'obra i ja està. Per exemple, *Mar de fons* es va enregistrar, però vàrem posar un límit de projecció. També he de dir que l'enregistrament va ser tan bo que va guanyar un premi de l'espectacle en línia. Penses «home, un premi d'espectacle en línia per a una obra de teatre... », però bé, era al festival d'Edimburg, que almanco té aquesta cosa que brilla un poc. De totes maneres, jo el que vull és que donin els premis a la representació, no al millor espectacle en línia.

MR. Per sort hem pogut tornar a trepitjar teatres.

CP. I tornem a fer trobades així cara a cara.

MR. Ha tornat la vida!

CP. Ha costat que la gent torni. Per Mallorca es comenta que costa que la gent torni. El públic, aquí, no sé com ho teniu, però costa desferrar-los del sofà, la pantalla i les plataformes aquestes que tenim. Costa.

ME. *Carme, Marc, el temps ha passat volant, moltes gràcies. Si teniu alguna pregunta ara és el moment.*

MR. Si no, calleu per sempre.

Sebastià Portell [*Intervenció del públic*]: Jo volia fer un breu comentari i una pregunta. Primer de tot, un tema que és molt important: l'avançament de drets d'autor als premis literaris. A l'AELC, des del 2019, tenim una

circular de bones pràctiques en premis literaris el primer punt de la qual és: «és recomanable que els premis literaris no siguin en concepte d'un avançament de drets d'autor». Que això senzillament el que implica és una publicació amb prestigi, i ja està, no hi ha aquest extra econòmic que és el que suposadament hauria de ser també un premi literari. Sona molt bé això d'un document de bones pràctiques, sembla un brindis al sol, però no ho és. Estem molt satisfets perquè de la difusió que fem dels premis amb termini vigents, n'excloem tots aquells premis literaris que no respecten aquest tipus de requisits. Per tant, fem un filtratge de bones pràctiques, i quan moltes entitats convocants saben que no arriben a molts autors perquè no ho estan fent bé, en els millors casos ho canvien. O sigui que de vegades aquestes cartes als reis funcionen. Això era el comentari, i la pregunta és: aquests canvis que moltes vegades fan els directors de textos teatrals, supressions d'escenes, retallar, afegir una micona, etc., jo escric tant teatre com narrativa, i si ho pas al pla de la narrativa, no em sembla una coautoria, em sembla una edició. I a l'editor mai se li ocrorreria dir: «mira, és que aquest text ha passat per la meua taula, jo he estat un lector privilegiat i et dic 'aquí això em sobra, i explica'm més qui és perquè és un personatge gris' ». Mai se li ocrorreria reclamar una autoria. Hi ha una intervenció que afecta aquella peça, però no sé fins a quin punt hi ha aquest espàr-

ring que és valuósíssim. Jo personalment com a autor tant de teatre com de narrativa l'apreciï moltíssim i m'agrada escriure en diàleg, però al final qui escriu i qui decideix, en la majoria dels casos, és una persona o dues si és una coautoria. No sé com veis aquesta idea que, en comptes de ser una autoria, sigui una edició. Tu, Marc, parlaves del cas de la coreografia de n'Ariadna Peya, que en aquest cas jo pens que sí que hi ha una propietat intel·lectual que condiona el producte final essencialment. Però parl de casos més convencionals d'autoria, direcció, i allò canvia. Com n'hem de dir?

MR. Jo no soc bo per aquesta pregunta, justament pel meu cap de traductor i de transformador de materials. Tinc moltes dramaturgies barrejades amb traducció. Aleshores, on són els límits de l'autoria, on comença el traductor, on comença l'adaptador...? És un bon embolic, perquè estic massa influenciat per aquest caos creatiu que passa al meu cap. Aquest cas s'aplicaria a la feina que feia amb el Calixto, perquè jo era qui tenia l'ordinador i ell ordenava segons l'escena, o aportava alguna cita de Schiller que li semblava que anava bé allà, etc. Però, en aquell moment jo em sentia creant de manera conjunta perquè veritablement on cremaven els materials era a la sala d'assaig, i les decisions les preniem conjuntament a la sala d'assaig...

CP. Jo crec que és un acord que prens abans. Amb Igwana Teatre ara escriurem uns textos, i els tex-

tos són meus, però quan he acabat d'escriure no s'ha acabat, sinó que allò és com una pinzellada, allò és el que servirà perquè vagi creixent, i si Déu vol que faci una bona foguera i sigui espectacular. Però com que jo ja treball així, i tinc aquest acord, ja em sembla molt bé perquè és enriquidor. Ara, si tingués una obra que algú me l'agafàs i em començassin a canviar coses sense dir-me res, jo crec que aquí sí que demanaria a veure què passa...

MR. La feina d'un director és interpretar i reinterpretar, però on són els límits?

CP. És clar, però cal parlar-ho i dir: «Mira, ara he trobat que aquest personatge necessita unes pàgines més».

MR. A mi el que em passa és que estic acostumat a agafar un clàssic, un Shakespeare, i a remenar-lo com vull per fer-lo funcionar. Llavors, si ja tens en el cos aquest remenar, com a director, potser agafes una obra d'avui i també et ve de gust remenar-la. En el cas d'*Els Encantats*, per mala sort en la nostra tradició moltes vegades només tens una possible estrena del teu text, no tens la possibilitat que s'estreni i es reinterpreti. A Alemanya, amb tota la xarxa de teatre que tenen, si una peça crema, si una peça funciona en un teatre, els altres teatres volen fer-ne la seva versió, llavors allà crema com la pólvora i acabes tenint sis o set produccions del mateix text amb visions de directors diferents. Aquí no passa, aquí com

a autor tens una oportunitat única de foc. Aleshores, si el muntatge va molt a la contra del que tu et vas imaginar com a autor, és dramàtic. Llavors, tots tenim raó i no en tenim.

CP. Quan llegeixes un llibre, com saps què pensen realment o no? És que dins el capet cadascú interpretem a partir de les nostres experiències, el que hem viscut, com llegim... Potser jo un personatge l'entenc d'una manera i llavors resulta que l'autor l'havia escrit d'una altra manera. Pot ser. Jo crec això que diuen de «tants caps tants barrets» i en principi col·laborar crec que és la millor manera, ajuntar criteris i sumar en lloc de restar, de rompre i de destrossar.

MR. Sumar.

CP. Crec que queda com un eslògan polític que teniu per aquí, no? Sumar?

Sebastià Portell [*Intervenció del públic*]: Nosaltres (a les Illes) també.

MR. Ah, sí? Mare meva.

CP. De sobte m'he sentit com si estigués fent campanya.

Helena Tornero [*Intervenció del públic*]: Més que una pregunta, és un comentari per posar una mica de polèmica sobre la taula. S'han parlat de coses a la primera part i a la segona, que a mi m'inquieten. Penso que, així com per als escriptors en llengua catalana, la narrativa i la poesia aquí tenen una trajectòria molt

llarga i ha estat més coberta per l'AELC, tinc la sensació que en teatre no hem tingut la mateixa sort de tenir una associació que ens hagi protegit des de fa tant de temps. I això té unes conseqüències que a mi em semblava estar-les sentint. Una normalització de l'abús fins al punt que molts de nosaltres ens hem sentit malament pel fet de reclamar uns drets que tenim, un sou que tenim i uns límits i un reconeixement per la nostra feina i un respecte per quin és el territori on desenvolupem la nostra feina. Cosa que en qualsevol altre ofici no hi ha cap mena de dubte, però sí que n'hi ha en el tema de la dramaturgia. Així com no hi ha cap mena de dubte que hi ha un conveni per als actors, o fins i tot per als directors, no n'hi ha per als autors, i això fa que moltes vegades, quan exigeixes un contracte o demanes quant cobraràs, et miren estranyats. Crec que una cosa que ens pot ajudar és, primer, no culpabilitzar-nos, no dir: «ostres, he acceptat una sèrie de coses que no hauria d'haver acceptat», però sí responsabilitzar-nos en el sentit que les decisions que nosaltres prenem com a autors tindran conseqüències no només en la nostra vida professional, sinó també en la dels nostres companys i companyes. Amb l'inici de la fundació de l'Associació Catalana de Dramaturgia vam veure que una de les grans mancances que tenim és precisament aquesta manca de coneixement de quins són els drets, que podem demanar i què diu la llei. Per exemple, això

del percentatge, crec que una cosa interessant és la d'observar altres països. A França el director cobra drets, però els cobra a part d'aquest 10%, no se'ls hi descompta a l'autor. I abans, quan parlàvem del text com una espurna, jo crec que és una mica més que una espurna. Si penses en l'espectacle teatral, el text és el que genera tots els altres elements que l'inclouen. Tots són igual d'importants, tots són artistes igual i han de reclamar els seus drets, sí, però no confonguem una cosa amb l'altra. Perquè és com allò de confondre quan en uns premis et donen un avançament, i d'alguna manera t'estan restant uns drets, i sembla que t'estan donant un premi quan en realitat estan exercint un abús d'una forma molt elegant. Cal no oblidar que està molt bé tenir bon rotllo amb els equips de treball, etc., però és important que avui estiguem parlant-ho. Per exemple, a l'Associació d'Escòcia tenen dos manuals de bones pràctiques: un per encàrrecs, per ensenyar quines coses has de reclamar ja des de l'inici i com fer-ho, etc.; i després en tenen un altre per coautories, i la primera cosa que posa en aquest document és: «primer de tot cal establir què no és coautoria». I t'explica que en qualsevol procés de creació d'espectacle teatral, hi participen moltes disciplines, el director, l'escenògraf, etc. i tots fan aportacions, i al final de totes aquestes aportacions posa: «cap d'aquestes aportacions es considera autoria del text», i això és important. Evidentment,

també explica que tu com a part del projecte de creació sempre t'has d'asseure amb la gent amb qui ho faràs, us heu de posar d'acord i aleshores que quedi clar si realment hi ha algú que creu que aporta més que la resta. Però s'ha de consensuar, s'ha d'acceptar i tothom ha de sentir-se còmode, i s'ha de parlar sobretot abans de començar a treballar. Perquè jo, amb la meva experiència, de vegades si m'haguessin dit al principi que no se'm reconeixeria alguna cosa, potser hauria pres la decisió informada de dir «mira no participaré en això perquè no ho veig clar, perquè no queda clar què farà cadascú».

MR. Llavors passa que el dèiem, que el contracte arriba amb les condicions a l'últim moment.

Helena Tornero [*Intervenció del públic*]: A mi m'ha passat que he decidit no escriure una cosa si no tenia un contracte, m'he hagut de barallar, i he perdut alguns contractes per això, però és veritat que després els que m'han fet, me'ls han fet més bé. Potser he hagut de treballar d'una altra cosa uns quants mesos per haver-me fet la *xula*. I evidentment que no ens ho podem permetre al principi, jo també vaig acceptar coses quan començava. Però penso que la gent que ja tenim una mica més d'experiència hem d'intentar defensar els nostres drets per ajudar els qui no tenen tanta llibertat per fer-ho. Ho volia posar sobre la taula perquè crec que pot anar bé de cara a la taula rodona que ve.

Anna Maria Ricard [*Intervenció del públic*]: És veritat que el teatre és una feina col·lectiva, ho tenim claríssim i, si no fos pel col·lectiu, no existiríem. Ara bé, quan parlem d'autoria i de drets d'autor és una altra cosa. Ara per ara, com deia el Guillem-Jordi durant la conferència, legalment les autories que es reconeixen són la de l'autor de text, la del compositor de música, la del coreògraf, la del traductor. Per això m'agrada molt la comparació que ha fet el Sebastià, que el director és com un editor, i jo ho considero així. Una cosa és que realment et posis a treballar una persona, dues o tres, a crear; una de ben diferent és que el director et digui: «Ostres, aquesta escena aquí fa una mica de panxa, no? Si la posem aquí potser quedarà una mica millor», això per a mi és edició, i no és creació. Perquè el director també parla amb l'escenògraf i li diu: «Aquest mur que m'has posat aquí em pesa molt, hauria de ser una cosa més lleugera tipus una xarxa, etc.», i l'escenògraf potser accepta aquesta idea i posa la xarxa, i mai hem vist cap director que es posés com a coescenògraf; i també parla amb el de so i el de música, i mai l'hem vist com a cocompositor. En canvi, sí que moltes vegades veiem directors col·locats com a coautors o codramaturgs per això mateix, per aquesta línia difusa que tu deies. Crec que els autors sabem molt bé quan cocreem o quan creem.

MR. Jo em referia que aquesta línia és més difusa quan el director i el dramaturg soc jo. L'altra,

la tinc clara, en aquest sentit. I ara que us veig, tant l'Helena com l'Anna Maria com jo, tots tres hem fet moltes dramàturgies de clàssics per a directors, i en alguns casos hem compartit la dramàturgia, com jo amb el Calixto, i ho hem acceptat.

Anna Maria Ricard [*Intervenció del públic*]: Però ho acceptes com un peatge a pagar, potser perquè estàs començant, potser perquè vols treballar, potser el director t'imposa... Però és el que diu l'Helena, hem de començar a reivindicar a poc a poc. Quan jo vaig començar a treballar com a dramaturga no teníem una xarxa, no teníem una associació, no teníem a qui preguntar. Sí que potser si coneixies algú li podies preguntar què havia cobrat per una feina, o si era lògic el que t'estaven proposant. Però era una cosa molt d'anar per lliure i equivocar-te i equivocar-te molt. Et deixes fer coses que no hauries de deixar-te fer, i penso que està bé que ens ajuntem per dir que hem d'anar aconseguint que es respectin els nostres drets. I si s'han de reconèixer les autories de l'escenògraf, l'il·luminador o el director, endavant, encetem el meló entre tot el sector teatral. Però de moment és el que hi ha i ens hem de protegir i cuidar una mica més.

MR. Ara ja tenim l'Associació per poder parlar. Encetem molts melons sobre aquests temes que abans no s'encetaven perquè ens els quedàvem per a nosaltres mateixos.

[*Intervenció del públic*]: I els productors, són els pitjors, perquè demanen drets de creació i drets d'autor. Els productors, que són els qui treballen un u per cent.

Helena Tornero [*Intervenció del públic*]: Això és una pràctica que està passant darrerament i en la qual estem treballant, perquè ho hem consultat amb l'advocat i això directament és il·legal. Una producció no és una autoria. Què ha escrit aquella persona? Però està començant a passar.

MP. I no tan darrerament, podria explicar casos històrics de quan començàvem, perquè és el primer contracte que fas i ets un *mindundi* i ho acceptes. I, si no, què has de fer, tu què en saps?

Anna Maria Ricard [*Intervenció del públic*]: Ara és una pràctica que està intentant normalitzar-se, aquest és el perill.

ME. Donem per finalitzada aquesta conversa, i continuarem parlant del tema a la taula rodona. Moltes gràcies.

El paper de les associacions professionals

Taula rodona amb Mafalda Bellido, Aina de Cos, Sebastià Portell i Anna Maria Ricart

Mafalda Bellido (Barcelona, 1975) és autora, actriu i directora, llicenciada per l'Escola Superior d'Art Dramàtic de València. Amb la seva companyia, La Zafirina, ha estrenat diversos muntatges, entre els quals destaca *Chucho* (Finalista al Max, Millor Autoria Revelació). Per a l'Institut Valencià de Cultura va escriure i dirigir *Les Saurines*. Compta amb diverses publicacions teatrals i aquest any ha participat en el darrer Laboratori d'Espectacle Teatral de la SGAE. Des de l'any passat és presidenta de l'Associació Valenciana d'Espectacles i Espectadors Teatrals (AVEET).

Aina de Cos (Palma, 1975) és actriu, directora i dramaturga. Estudia a l'Institut del Teatre de Barcelona. Com a dramaturga s'ha format principalment a l'Obrador de la Sala Beckett. Ha escrit, entre d'altres, *Només quan plou* (Premi En ocasió de la dona del Teatre Principal 2016), *Antígones 2077* (2020) o *Les preposicions* (2022). Ha rebut el premi Teatre de Butxaca amb *La noia de la benzineria* (2018) i *Un tren, dos trens* (2020). A Madrid guanya el certamen Esos textos ocultos amb *Un estilete en el miocardio* (2019). És presidenta de l'Associació de Dramaturgues i Dramaturgs de les Illes Balears.

Sebastià Portell (ses Salines, 1992) és escriptor i dramaturg. Ha publicat tres novel·les, un recull de contes i les obres teatrals *Transbord* (2018), *Un torrent que era la mar* (2013, Premi Ciutat de Badalona de teatre) i *La mort de na Margalida* (2012), així com el llibret del musical *L'endemà de Fedra* (2016), amb música de Víctor Ferragut. Des del març del 2022, és el president de l'Associació d'Escrip-

tors en Llengua Catalana. La seva obra ha estat traduïda al gallec, a l'italià i a l'espanyol.

Anna Maria Ricart Codina (Barcelona, 1968) va ser periodista durant més de vint anys abans de dedicar-se al teatre. Autora d'Obsolescència programada, Moriu-vos, Encara hi ha algú al bosc, La Víctor C., Barbes de balena i Flors carnívores. Ha guanyat el Premi MAX 2015 a la millor adaptació teatral per Fuenteovejuna. Breve tratado sobre las ovejas domésticas. També ha adaptat La casa de los espíritus d'Isabel Allende; El silenci dels telers d'Assumpta Montellà; Jane Eyre de Charlotte Brontë; i El metge de Lampedusa de Pietro Bartolo.

Sebastià Portell [SP]. Ara comentàvem amb Aina de Cos que al Seminari d'avui cada conversa ha portat a l'altra, i és fantàstic, perquè pens que el que estava passant ara al pati de butaques és el que intentarem que passi també aquí dalt: una conversa real, fluida, i d'intercanvi. Aquest darrer diàleg que farem avui és el primer que vàrem tenir clar a l'hora de dissenyar el seminari d'enguany, ja que implicava ajuntar les associacions que treballen en l'àmbit de la dramaturgia i de l'autoria dramàtica. Algunes són de més recent creació i d'altres no tant, cosa que enriqueix el paisatge de les entitats professionals. Els drets d'autor són sexis, i gràcies a la taula que conformem avui també hi ha una mica més d'esperança, vull pensar. Per ordre alfabètic, tenim amb nosaltres Mafalda Bellido, presidenta de l'Associació Valenciana d'Escriutores i Escriptors Teatral (AVEET), Aina de Cos, presidenta de l'Associació de Dramaturgues i Drama-

turgs de les Illes Balears (ADIB) i Anna Maria Ricart, presidenta de l'Associació Catalana de Dramaturgia (ACD). Juntament amb l'AELC, som totes entitats amigues, i jo crec que estam obligades a col·laborar. Per tant, és un goig que avui puguem fer aquesta trobada presencial, on a més podrem compartir el contingut d'algunes col·laboracions no presencials que ja hem fet i que esperem que tinguin molt de recorregut. Farem dues rodes d'intervencions, una primera de més breu en què cadascun de nosaltres presentarà l'entitat que representa i les tasques que s'hi desenvolupen, sobretot en quin àmbit treballam i què feim; i després una segona roda d'intervencions, on parlarem del que hem comentat fins ara, és a dir, de quins són els reptes i de quina manera hi podem donar resposta. Per tant, i per no allargar-me més, cedesc la paraula a na Mafalda Bellido perquè ens parli sobre l'AVEET.

Mafalda Bellido [MB]. Bona tarda a tots i a totes, en principi, donar-vos les gràcies a l'Associació (AELC) per haver-nos invitat, la veritat és que per nosaltres és un plaer, i sempre que coincidim amb l'associació de les illes, que ja hi tenim vinculació, i ara també conèixer-vos a vosaltres ens fa molta il·lusió. Voldria començar primer amb una reflexió més general de la importància de la tasca que comencem a desenvolupar les associacions dins d'aquesta defensa de la nostra autoria. Hi ha una cosa molt

important que has comentat al llarg d'aquesta jornada, Helena, i és el fet de dir que fins ara no estàvem junts, no sabíem què feia un, no sabíem què feia l'altre; el fet de reunir-nos i reconèixer-nos entre nosaltres ja és una part molt important. Per nosaltres, parlar de l'autoria valenciana, el fet de crear l'associació ha produït un esclat de nous autors, a banda, no ho vull desmerèixer, del suport de les institucions que tenim darrerament; però jo crec que aquesta connexió, d'estar tots junts, produïx uns resultats increïbles, de reconèixer les nostres mancances i també d'aportar solucions en molts casos que s'han produït. Nosaltres ens vam constituir el 2013, aquest any complim deu anys, estem molt contents, i som un total de 103 socis, 103 socis que, tant a la nostra associació com a les vostres, la intenció és defensar els drets i promocionar els nostres autors. I per aconseguir aquesta tasca de difusió dels nostres autors, nosaltres treballem d'una manera col·laborativa, proposant activitats que són els mateixos socis els qui les posen damunt la taula i s'encarreguen de dur-les a terme. I això és el que, d'alguna manera, fa que la implicació sigui gran per part de les persones que s'hi impliquen, encara que no siga gran en número, perquè som 103 socis i la junta i els equips de treball som molts menys, però ens està funcionant com a manera de treballar, de conformar-nos com a associació.

Repassaré breument on treballem i les activitats que fem. Normalment les separem entre les

activitats que nosaltres proposem i hi contribuïm des del principi, i les que hi col·laborem amb altres associacions i entitats públiques i privades. Tenim aquests dos vessants de treball, tenim un grup d'investigació que treballa en la dramaturgia valenciana dels últims deu anys, contribuïm en la difusió dels nostres autors fent una maratón de monòlegs dels seus textos, fem un foment de la lectura teatral a partir de col·laborar amb diferents entitats com els clubs de lectura de teatre i foment, també dels públics. Som gent que s'interessa per la lectura teatral i, sobretot, també tenim una col·laboració després amb la posada en escena i tenim una relació o una posada en comú amb els autors, actors, directors, etc. de l'espectacle. Tenim una línia de formació, en què normalment fem un o un parell de cursos. Ara volem descentralitzar l'entitat una mica, perquè nosaltres som del País Valencià i la majoria d'activitats es desenvolupen a València, però el que volem fer és que la tasca vagi també a Alacant i a Castelló. Hi ha una feina molt important, i que també ho és de les associacions, que és tenir una representativitat dins la taula de negociació de l'Institut Valencià de Cultura, que és el que col·labora i introdueix, mitjançant ajudes d'escriptura, els nostres autors. Estar dins d'aquestes taules de negociació ha permés que s'hagen introduït canvis que nosaltres considerem positius, encara que no sempre s'accepten totes les propostes que fem, però

a poc a poc anem avançant. I, d'altra banda, les col·laboracions amb les institucions tant públiques com privades. L'any passat vam col·laborar amb la Mostra d'autors contemporanis d'Alacant, fent la trobada d'autors amb moltes associacions a escala estatal; també fem unes jornades amb l'Escalante, per difondre el teatre per a la infància i la joventut, clubs de lectura, i amb altres formacions i associacions privades com Creadores, per difondre la formació. I amb altres sales col·laborant i aportant diners perquè es promocióne l'autoria.

SP. Moltíssimes gràcies, Mafalda, t'has ajustat perfectament al temps. T'ho agraeisc moltíssim i aprofit per felicitar-vos pel vostre recent aniversari, és un goig compartir aquesta notícia. Continuarà Aina de Cos, presidenta de l'Associació de Dramaturgues i Dramaturgs de les Illes Balears (ADIB).

Aina de Cos [AC]. Estic molt contenta d'estar aquí i de veure-us en persona. L'ADIB té una presentació molt curteteta, va començar el 2019, jo he format part de la junta des de finals del 2019, la nova junta es va crear a finals del 2019, vull dir que vàrem fer un màster durant el confinament en tota classe de temes. Som 42 membres i el percentatge d'homes i dones seria un 40% dones un 60% homes més o manco, però a la junta sí que som totes dones menys un home. Som cinc persones a la junta i som quatre dones, però

per a mi això que està passant en aquesta taula també és un fet significatiu i trob que estem fent molt bona feina.

També vull dir-vos que vàrem fer una enquesta, i dels nostres autors i autores amb una dedicació del cent per cent, no hi ha ningú, el rotllet vermell va ser un rotllo vermell absolut, la majoria també ho compaginen amb docència, una altra part són intèrprets i una part molt petita fan feines que no tenen res a veure ni amb el teatre ni amb la dramaturgia. Activitats més importants: la nostra estrella és la Setmana de la Dramaturgia, que ara serà el tercer any que la feim, i intentam també connectar amb autors i autores de la península perquè com a illa sempre estam aïllats i és ver que també ens centralitzem molt en Mallorca, i és un altre pas a seguir: fer activitats a Menorca, Eivissa i Formentera. Però ja no només Mallorca, sinó fora de Palma, perquè tot està centralitzat a Palma, i aquest és un dels altres objectius. En la Setmana de la Dramaturgia hem convidat autores meravelloses com la mateixa Helena Tornero, Denise Duncan... També hi han passat Celso Giménez, de la companyia La Tristura, Sergi Belbel, Sergi Blanco... Aquest any comptarem, si tot es confirma, amb en Jordi Galceran i la Marta Fluvià, que vindrà a fer una xerrada sobre drets d'autoria i relació amb els autors. També hi fem un slam de dramaturgia, on convidem els autors amb una frase i en directe, en un acte que

es fa al Teatre Principal de Palma: Han de crear una obra entre tres autors que després serà llegida per un grup d'interpretats; és una proposta molt engrescadora i cada vegada anem tenint més gent.

La setmana passada vàrem començar una activitat que es diu Dramatúrgia KM-0, organitzada conjuntament entre l'ADIB i l'ESADIB, que és l'escola d'interpretació oficial de les Illes Balears. La idea va sorgir de les dues institucions: el Dia del Llibre aplegar els noms dels autors i autores de les Illes Balears, passar aquest llistat a la biblioteca de l'escola, perquè ens vàrem adonar que a la biblioteca de l'escola quasi no hi havia autoria balear viva i, d'aquesta manera, a més de passar el llistat, fer una trobada molt bonica entre tres dels nostres autors i els alumnes de l'ESADIB. Hi van participar un autor emergent, una autora amb trajectòria –tots dos exalumnes– i un altre autor que tenia més a veure amb l'audiovisual. Aquesta combinació va ser molt rica i va generar molt de debat i, sobretot, vàrem flipar amb el *feedback* dels alumnes de dramatúrgia, perquè també cuidam aquesta part, que són el nostre futur, els hem d'encoratjar, «escriuiu, veniu, llegiu», i estam molt orgullosos d'haver encetat també aquesta línia.

Estem molt contents també d'haver encetat les lectures dramatitzades. Aquest any vàrem demanar col·laboració a AVEET, i AVEET ens ha passat textos d'autores extraordinàries. Finalment n'hem selec-

cionat una, i per nosaltres va ser un descobriment i tenim moltes ganes que aquesta col·laboració continuï, una autora catalana, la Sílvia Navarro, i ens agradaria que fos també com aquest punt de trobada entre textos que d'altra manera no arribarien a les Illes, i que puguem seguir col·laborant en un futur, i que hi hagi moltes més lectures.

De fites assolides, en faré un esquema. Estem sempre en conversa amb l'Institut d'Estudis Balearics, que seria un Institut València de la Cultura, i el 2020 vàrem proposar la idea de crear una ajuda a textos dramàtics. S'ha creat Instaurat, que és un ajut a textos dramàtics que abans no existia i que són de 8.000 €, i n'estem molt contentes. I la trobada amb traductors. L'ADIB, durant dos anys, ha estat pressionant educadament i no educadament l'IEC perquè poguéssim fer aquesta trobada amb traductors, perquè trobàvem que el camí internacional, obrir aquesta porta internacional, també és molt important per a les nostres autores, i després de dos anys ho vàrem aconseguir, i el resultat també ha estat molt positiu perquè tenim cinc autors de les Illes que seran traduïts en altres idiomes i això també trobam que és una bona manera de començar i volem continuar amb aquesta feina. I, per altra banda, també trobam que és molt important, i per això també som aquí, i és tan important, trob, que estiguem aquí, per la connexió. La connexió entre nosaltres, entre les autores i les associacions de

diferents territoris, que puguem parlar, que puguem compartir documents, que puguem compartir dubtes. Nosaltres sempre ens hem mirat, des del principi, amb València, els primers models de contractes ens els van passar des de València, quan teníem dubtes ens eren resolts des de València, i ens agradaria poder continuar fent feina perquè aquesta xarxa que s'està creant, que està naixent, acabi de consolidar-se. I ens puguem comunicar de manera fluida i ajudar-nos, perquè trob que és molt solitària aquesta feina, encara que de vegades escrivim amb actes a quatre mans o sis, i aquest és un punt que per nosaltres és molt important, i és fer èmfasi en sa feina associativa. I aquí acabaria la meua presentació.

SP. Moltes gràcies, Aina. Tot seguit, té la paraula Anna Maria Ricart, presidenta de l'Associació Catalana de Dramatúrgia (ACD).

Anna Maria Ricart [AMR]. Gràcies per la invitació. Si elles (ADIB) s'emmirallaven en València, nosaltres ens emmirallem en Balears i en València, perquè som absolutament nounats. Fa tot just un any que vam aconseguir fer l'Associació, tot i que es va gestar durant el confinament perquè la situació dels dramaturgs era força lamentable. Nosaltres també vam fer una radiografia just quan vam començar i vam veure que potser una persona o dues pot viure de la dramatúrgia aquí a Catalunya, però la resta no

en viu. I només la meitat cobra, i d'aquesta meitat, que cobrin habitualment són molt pocs, o sigui que hi ha una situació bastant dramàtica. Durant el confinament vam veure que les ajudes que donava el Govern de la Generalitat als treballadors de la cultura, a nosaltres no ens servien per culpa de la nostra manera de treballar i de cobrar. No ens ajustàvem als requisits que demanaven, i amb la Cristina Clemente i una altra dramaturga vam anar a parlar amb la Generalitat i ens va dir: «Heu de tenir gent darrere, no hi podeu anar vosaltres». Aleshores vam aconseguir una llista dels telèfons i el suport d'uns cent dramaturgs, ens en vam anar a parlar amb ells i ens van demanar que ens féssim associació, cosa que ja ens plantejàvem quan ens vam ajuntar per a això. Vam aconseguir aquestes ajudes i això ens va donar l'impuls de dir «vinga, som-hi», i ara, si no m'equivoco, som noranta-nou socis. Ja hem dit que farem un sopar o alguna cosa quan en siguem cent, perquè fins ara ens hem vist sobretot per pantalla.

Vam nàixer durant el confinament, i la junta ens veiem per pantalla els dilluns a les deu de la nit, perquè no hi ha més hores per trobar-nos, tots tenim les nostres feines i tot plegat. Bé, fa només un any que hem començat, per tant, no podem explicar tantes coses, però sí que quan vam demanar als nostres associats què els preocupava i quins eren els seus interessos, el que ens van dir sobretot va ser el tema de

la contractació i el tema de drets d'autor, i ens vam decidir començar per aquí. Les nostres intencions són donar-nos a conèixer, fer cursos de formació, etc. Però ara per ara vam pensar que havíem de fer això. De seguida explicaré una iniciativa conjunta que estem duent a terme, però com a iniciativa particular de l'Associació ja hem començat a reunir-nos amb l'Institut Ramon Llull pel tema de les traduccions. Els ajuts que es donen per a les traduccions a nosaltres no ens serveixen i estem intentant canviar-ho, amb tot el que suposa que una institució pública canviï coses, que és espectacular. També hem decidit començar a reunir-nos amb teatres i productores d'aquest país per presentar-nos i per avisar-los que començarem a demanar als nostres associats que els demanin contractes perquè, com dèiem abans, ningú no n'ofereix i, qui els ofereix, que són els teatres públics, ho fan quan ja has fet la feina. Tots els socis hem hagut de menjar-nos feina feta, com deia el Marc; per exemple, et passes quatre mesos fent una adaptació i si al final no es fa, te la menges perquè no tens un contracte, és feina que no et paga ningú. Aquest tipus de coses volem que no passin, i per això vam començar amb el Teatre Lliure per dir-los: «Som aquí, vetllarem pels nostres associats, sapigueu que volem que feu contracte i que estem treballant en un manual de bones pràctiques, de com ha de ser la relació amb productors o teatres a l'hora de posar-nos a treballar».

Ara ja tenim cita amb la Sala Beckett, amb el Teatre Nacional, i també tenim cita amb el Departament de Cultura de la Generalitat. Anirem a parlar amb la consellera per traslladar-li tota una sèrie de punts, perquè considerem que si fan pressió des de la Generalitat, serà més fàcil que, com a mínim, els teatres públics accedeixin a determinades qüestions que per nosaltres són molt bàsiques. Ara per ara, a ningú se li acut (en ple segle XXI, a Barcelona, per tant, primer món) de dir «posa't a treballar sense contracte ni sense saber el sou» i, en canvi, per nosaltres és l'opció més habitual. Et diuen que comencis a treballar i que ja et faran el contracte, i moltes vegades, sobretot en encàrrecs, comences a treballar sense haver negociat el sou, i com que això és una tradició, s'ha normalitzat i ningú no ho veu estrany. I tu parles amb els teatres i els dius: «Ostres, tu cobres cada mes i saps què cobres, a nosaltres també ens agradaria».

Hem començat per aquí, amb aquest tipus de reunions i ara, arran que l'Helena Tornero va proposar aquest tema per a aquest seminari, vam pensar que una de les primeres coses que volíem oferir als nostres associats era això. Hem organitzat dues sessions, dos dilluns d'aquest mes de maig, amb l'advocada Cristina Calvet, especialista en drets d'autor i en contractes, perquè ens faci una formació i puguem demanar-li i preguntar-li especificitats de la nostra feina. Els casos moltes vegades són molt diferents,

però la intenció és que els socis comencem a valorar-nos, a saber que tenim uns drets. A mi m'ha anat molt bé l'explicació que ha fet en Guillem-Jordi Graells, perquè veus molt clar que tens uns drets. Valorar-nos, saber que tenim uns drets i començar a demanar-los és molt difícil i ens costarà molt. I sovint molts de nosaltres hem hagut d'acceptar coses que potser no acceptaríem per una necessitat determinada, i això és justificable, però almenys comencem a caminar cap aquí. De moment nosaltres estem treballant en aquest sentit, amb el tema dels drets laborals, de contractes, de drets d'autor, etc. Les consultes que ens han arribat els primers mesos de la nostra posada en marxa han estat aquestes: contractes, drets d'autors, i consultes de l'estil «això que em volen fer, és legal? A això, puc oposar-m'hi? Què puc fer perquè no em facin això?» i és pel que estem començant. En principi em sembla que no em deixo res.

SP. Gràcies, Anna Maria. Ara m'has tingut una estona pensant en restaurants on encabiria un sopar de cent persones. Per celebrar sempre hi ha motius, i les coses tocarien ser més fàcils.

Pel que fa a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), és una entitat que va néixer l'any 1977 arran del Congrés de Cultura Catalana. Per tant, té quaranta-cinc anys d'història en la defensa dels autors literaris. I per què dic autors, i no escriptors,

com està reflectit en el nostre mateix nom? Perquè el concepte d'autor, en l'àmbit internacional, suggereix «tota aquella persona que genera autoria literària», i no només són autors els escriptors, on podríem inscriure els dramaturgs, que són autors o escriptors dramàtics, sinó també els traductors. De fet, un de cada quatre socis de l'AELC és traductor. La nostra entitat, doncs, representa autors que escriuen o tradueixen en llengua catalana, provinents d'arreu dels territoris de parla catalana. El nombre total de socis que tenim actualment és de 1.740, i d'aquests n'hi ha al voltant de 220 que són autors teatrals.

I què feim? El principal servei que oferim als associats és assessorament fiscal i jurídic. Això implica qualsevol dubte sobre temes de contractes, de fiscalitat, o la declaració anual de la renda, que és un servei que oferim de manera gratuïta, que va inclòs dins la quota anual.

També duim a terme el que estam fent avui: activitats de divulgació i de conversa professional. En feim al voltant d'unes vuitanta a l'any, i també intentem treballar en la vertebració territorial dels Països Catalans. Feim actes habitualment a diversos punts del territori, com Barcelona, València, Palma, Ciutadella, Maó, Gandia, Eivissa... En l'àmbit teatral, hem organitzat aquest seminari des de fa cinc anys, que és una tradició breu, però que s'està convertint en tradició, i treballam perquè el teatre sigui inclòs de

manera transversal amb les altres activitats que feim. Per exemple, al QLit, el festival de literatura queer que celebrem a la tardor, intentam que sempre hi hagi presència teatral. Als altres seminaris també intentam que de tant en tant el tema sigui el teatre, o hi hagi perfils teatrals que hi participin, etc.

També elaboram –cada vuit anys fins ara, i d’ara endavant cada quatre– un estudi anomenat *Escriure en català*, que efectua una radiografia de l’ofici a partir d’una enquesta professional als socis. Ara mateix en tenim una en marxa, és una enquesta extensa, que demana uns 20 o 30 minuts de resposta, però aquestes enquestes, que ja us dic d’ara endavant que volem fer cada quatre anys i no cada vuit, ens donen eines per entendre com està l’ofici i quina és la situació dels autors literaris, i sobretot ens carrega d’arguments per defensar els nostres interessos davant les institucions.

També tenim diversos programes, que no són ben bé activitats, de difusió de la literatura catalana: al nostre web hi ha un apartat amb les novetats editorials que publiquen els nostres socis, fem difusió de les activitats que celebren i, molt recentment, hem creat un catàleg d’espectacles literaris i teatrals que recull les propostes escèniques vinculades amb la literatura o directament propostes teatrals dels nostres socis, de les quals fem difusió a programadors i gestors culturals. I també tenim, és clar, la base de pàgines d’autors més extensa de literatura catalana, un fons que consta

d’unes 850 pàgines web completes d’autors, tant vius com patrimonials, i naturalment hi ha dramaturgs. També col·laboram en la base de dades de dramaturgia contemporània amb l’Institut del Teatre i l’SGAE, que s’ha reactivat arran de la col·laboració que hi hem establert els darrers anys. Hi havia un buit d’una dècada, perquè per temes informàtics s’havia hagut de tancar, i gràcies a aquesta suma de forces de les tres organitzacions, els buits s’han anat omplint i ja no hi ha aquest desert a partir del 2010.

I finalment, a partir d’aquestes enquestes, d’aquest contacte constant amb els associats, duim a terme una tasca de representació i d’advocacia per les nostres condicions laborals en l’àmbit nacional, estatal i internacional. Formam part de la junta directiva de la Institució de les Lletres Catalanes, que convoca anualment els ajuts a la creació que estan oberts, naturalment, a l’escriptura teatral; formem part també del consell assessor del Teatre Principal de Palma, a banda de la col·laboració amb l’ADIB els darrers anys, en què hem aconseguit alguns consensos, i n’hi ha d’altres per aconseguir. D’això potser en podem parlar a la segona ronda. També formem part del Consell Social de la Llengua Catalana, tant de les Illes Balears com del Principat, i ens encantaria que aquest òrgan existís al País Valencià perquè en formaríem part. I en el pla més internacional, hem estat entitat fundadora de dues creacions d’associacions,

l'European Writers' Council (EWC) i CEATL, que és el Consell Europeu d'Associacions de Traductors Literaris, del qual formem part de la junta. I des d'aquestes dues plataformes també vetllam perquè la mare dels textos legislatius que després en cada estat es materialitzen en lleis, que és la Unió Europea i la Comissió Europea, treballin des d'un respecte escrupolós pels nostres drets. Això és, a grans trets, el que feim.

AMR. Puc fer un afegitó? Ara que dèiem que el teatre és col·laboració, només volia afegir que en la creació de l'Associació Catalana de Dramatúrgia hi va haver, just a l'inici, la intervenció de la Marta Fluvià, que és agent. I ella ens va ajudar a la Cristina i a mi a posar-nos en contacte amb la Generalitat i començar tots els tràmits. Però després es va retirar molt elegantment perquè no és autora i vam continuar nosaltres. Sempre he pensat que va ser un moment bonic d'ajuntar-nos gent diferent. Una cosa són els autors, ella té un altre tipus de feina, i, en canvi, va haver-hi aquesta unitat perquè sols no podíem fer-ho. Jo moltes vegades, quan parlo de quan vam començar, no la cito, senzillament perquè penso que era una cosa que ella no volia. Però sí que li vull agrair públicament aquesta empenta que ens va donar a l'inici.

AC. Des de l'ADIB també li volem agrair a la Marta, perquè n'és consellera.

SP. Queda clar que som amb família, i d'això va la cosa.

Marta [*intervenció del públic*]. I jo soc una admiradora de tots vosaltres que escriviu, i tot el que pugui fer, doncs endavant les atxes.

SP. Moltes gràcies per aquesta tasca d'acompanyament. Som-hi, no? Quins problemes tenim i com hi plantarem cara? Qui comença? No sé si voleu que comencem per les bones notícies, que en tenim alguna per donar...

FB. La bona notícia és que ens hem ajuntat les quatre associacions per intentar consensuar un protocol de bones pràctiques de cara als nostres autors i les institucions.

AC: Traurem l'«intentar» i hi deixarem només «consensuar».

MB. Sí. I també volem donar aquesta mena de petit mapa d'iniciació als nostres autors, i també a les associacions, entitats públiques i privades i companyies perquè sàpiguen que som aquí i que no cedirem tant com abans. Això seria una mica per començar, ens hem reunit unes quantes vegades i continuem treballant amb ganes d'assolir tots els reptes que tenim al davant.

AC. Respecte al que parlàvem de l'associacionisme, hem creat una documentació on totes les associacions estem compartint diferents contractes de tota mena: d'edició, d'explotació, de comunicació

pública, etc. Per exemple, l'AELC tenia un manual d'ús de contractes molt específic i molt clar. Aquesta també és una manera d'ajudar-nos entre tots. Primer vam compartir aquests documents, ara toca la feina de mirar-los i n'Helena Tornero es dedica a traduir-ne d'altres d'associacions internacionals que van molt endavant, com Escòcia, França o Suïssa, que són el sùmmum. Fem aquesta feina de revisar contractes per poder crear nosaltres un document que ens serveixi de model. Després, sempre cada contracte tindrà les seves especificitats, però hem de tenir una base. Respecte a això, he recollit aquests documents i he fet un llistat de les coses que normalment ens colen en els contractes. Bàsicament, tenim els documents dividits en: edició, que és la producció que normalment va lligada a la distribució; contractes de comunicació pública; i contractes d'encàrrec. Els contractes d'encàrrec crec que són els menys comuns i dels quals tenim menys informació; dels contractes d'edició, per sort gràcies a l'AELC i a la Llei de Propietat Intel·lectual, en tenim molta informació; i els que són més complexos són els de comunicació pública. Soc la persona que s'encarrega de revisar els contractes a l'ADIB i apuntaré coses que sempre ens trobam als contractes d'edició. Normalment, dins d'un contracte d'edició sempre et volen colar els drets de transformació, que són la traducció. Us explico un cas molt concret: el 2020 vàrem treballar amb una edito-

rial un contracte de bones pràctiques model, i ara hem tornat a treballar amb aquesta editorial i resulta que el contracte se'l van passar pel forro i ens han colat un parell de coses més, com la traducció a totes les llengües. Hem d'anar amb compte amb això, perquè de vegades hi posa: «totes les llengües de la Unió Europea» o, no ha passat en dramaturgia, però sí en altres àmbits et trobes coses com «*para todo el universo*». Això existeix, i penses «totes les llengües del món i potser també el que parlin a Mart». Existeix i t'ho trobes.

MB. Això sol passar amb guions, contractes a guionistes, etc.

AC. Normalment, sempre hi ha una opció que posa «exclusivitat» i si tu no saps que tens l'opció de negar-t'hi, ho firmes i et quedes lligat en aquesta editorial. Això són coses que cal mirar. Després, per exemple en aquest cas concret, en el contracte del 2020 hi havia un apartat de la mateixa editorial per remuneració, i aquest any se l'havien ventilat. A més a més, hi havia una clàusula que deia que els beneficis dels primers 300 exemplars d'un llibre de teatre, 300 eh!, anaven a l'editorial i tu començaven a cobrar a partir dels 301.

[*intervenció del públic*]: O sigui, mai?

AC. Hem de dir que amb totes les editorials amb què hem negociat i suggerit aquests canvis, ens ho han acceptat.

SP. Perdona que et faci un incís, 300 exemplars moltes vegades és la tirada de la primera edició. Vol dir que et fan una primera edició, s'ho queden tot ells i llavors, si va molt bé, amb la segona ja t'arribarà una quantitat molt minsa. Ho volia situar perquè en teatre poques vegades es fan segones edicions, i sona molt grandiloqüent, però hem de parlar de xifres: en teatre i en poesia, normalment es fan tirades de 300 o de 500 exemplars. Aquesta xifra que surt al contracte moltes vegades és l'horitzó, però no s'acaba traduint en les xifres de la narrativa o la no-ficció, posem per cas.

AC. Una cosa que normalment no surt als contractes i que, segons la Llei de Propietat Intel·lectual hi ha de ser, és el preu del llibre al públic. Perquè sí que m'he trobat amb editors que et diuen que no tenen per què posar-ho, i al principi m'ho creia, però després parles amb professionals, mires la Llei de Propietat Intel·lectual i et diuen que sí que ho han de posar, tu com a autor has de saber quin és el preu del llibre. I la tendència aquesta de posar deu anys? Mai firmis deu anys. Entre dos i cinc, l'AELC en recomana dos. Després hi ha força coses més... Us volia explicar un cas personal, i és que tot i ser la presidenta d'ADIB i qui s'encarrega dels contractes, en el darrer projecte no he firmat res. I quan ja s'havia estrenat vaig dir: «hola, què ha passat aquí?», i em vaig sentir fatal, però al mateix temps quan et dirigeixes a la productora i demanes el contracte, és violent. I tu

simplement estàs demanant una relació contractual com si fossis un actor.

AMR. Jo soc la presidenta de l'ACD, demà tinc l'últim termini per entregar un text i el contracte el firmaré avui. És una pràctica molt normalitzada per part de productors i teatre i no sé si com a autors ens hem de quadrar més... Jo al final vaig amenaçar de deixar d'escriure si no em feien contracte. Per altra banda, no havia ni pactat el sou, i els deia: «no ho enteneu que no puc continuar treballant si no sé què cobraré? Perquè potser em dieu un sou i no vull fer la feina...»

[*intervenció del públic*]. I ells saben que ho fan malament, ho saben perfectament.

AMR. I jo també em sento malament. Ho volia comentar perquè no estàs sola, Aina.

MB. És veritat que hi ha una part dels autors que sí que són conscients de la necessitat que hi haja un contracte pel mig, però n'hi ha una part, que per desconeixença o perquè està començant, que accepta coses que no hauria d'acceptar. També ens hem marcat com a repte fer molta pedagogia, i primerament hem de fer-la entre nosaltres perquè, si no la fem entre nosaltres i no tothom és conscient de la necessitat de protegir la nostra feina amb un contracte pel mig, no estem fent res. Pel que heu explicat, vosaltres esteu conscienciades i encara i així us ha passat. Les associacions han de donar ferramenta als associats

perquè entenguen aquesta necessitat. A l'AVEET durant un temps vam tenir un servei jurídic a l'abast dels associats per poder trucar i exposar els dubtes, i el servei jurídic pràcticament no es va fer servir. I penso «què passa?». Doncs que la pedagogia l'hem de començar a fer per a nosaltres perquè, si no som els mateixos autors els que tenim clar que no podem treballar sense un contracte, els altres encara ho veuen menys i s'aprofiten de les ganes de treballar i de la precarietat, per descomptat.

SP. Em fas pensar, Mafalda, en una conversa que vàrem tenir en l'última junta de l'Associació d'Escriptors en què el nostre tresorer, en Miquel Cabal, va suggerir de fer, amb l'objectiu de pedagogia i de conscienciació dels nostres drets i de la nostra situació, un lot de benvinguda per als autors nous i els que ja hi som. Un lot que proporcionés informació amb tots els ets i uts de la fiscalitat, de quins són els nostres drets i en què pot ajudar l'AELC als associats. Portarà feina, però ens hi posarem perquè ens adonem que feim una formació i, dels 1.740 socis que tenim, el dia que n'hi assisteixen més i és en línia, n'hi assisteixen 40. Que 40 persones en zoom un dilluns a la tarda està molt bé, però és clar, què passa amb els 1.700 restants? És evident que hi ha gent que sí que té les coses molt clares en aquest sentit, perquè té experiència o ha estat a dins d'una junta, o ha tingut problemes i els hi han hagut de resoldre a través de l'assessoria. Però

sí que penso que tenim la responsabilitat, com a entitats, de plantejar-nos com començar a predicar entre els nostres associats. Naturalment, feim una feina de representació amb entitats i institucions, però penso que també tenim uns deures immensos amb els nostres socis que no s'arriben a resoldre mai del tot, perquè és impossible.

MB. Pense que si no es produeix aquesta pedagogia i tots en som conscients, únicament en som conscients un cop ha passat. I a això és el que penso que, com a associacions, hauríem d'avançar-nos. Perquè si nosaltres podem donar un cop de mà a un associat per un problema derivat de no tindre contracte, o de tindre'l i no haver signat les coses com s'hauria de fer, etc. és perquè hi ha hagut uns abusos i llavors aquesta persona ve a l'associació.

AC. I també ho has de saber explicar, has de saber què buscar al contracte.

MB. Per això penso que és tan important la tasca col·laborativa que hem començat a fer. Perquè, d'aquesta manera, si coneixem les casuístiques que es poden donar a la base de moltíssims associats, ens hi podem avançar. Com molt bé diu l'Aina, identifiquem els problemes per avançar. Els que ja han tingut l'associació escocesa o la suïssa.

AMR. I em sembla molt important. Aquesta feina, a la nostra Associació, l'està fent l'Helena Tornero i m'explica que en aquest manual de bones pràc-

tiques, a banda de dir que hi ha d'haver un contracte, també explica com ens hem de relacionar amb producció i què hem de preguntar abans, com: «assistim als assajos, o no hi assistim?», «quin termini tinc de temps per entregar el text?», «fins quan puc fer canvis?», etc. Hi ha un munt de coses que si es pregunten abans, la nostra feina i la de tothom serà millor i tot anirà més fàcil. I hi ha coses que de vegades pensem que no tenim dret a preguntar, i sí que hi tenim dret. Que el director pugui tocar el text o no ha de ser, com diu la llei, amb el consentiment de l'autor. A mi, com a dramaturga, m'agrada anar a tots els assajos que puc perquè allà veus què funciona i què no, i canviar-ho és fantàstic. Si hi ets i el director et demana de retallar parts, hi pots estar d'acord o no, t'hi pots discutir i això és molt enriquidor. Són coses que hem de fer i hem de deixar clares que volem fer. No estem defensant-nos només a nosaltres, sinó que treballe per què tot el procés vagi millor, i si hi ha les coses clares, les relacions van millor, no hi ha problemes i es tira endavant.

MB. A més a més, pense que si hi ha un contracte per entremig, la bona voluntat i les bones formes ja queden marcades.

AC. Hem de separar o almanco deixar de pensar que demanar un contracte no vol dir que no confiem que tot vagi bé i que ens entendrem. Hi ha aquesta visió dels contractes...

SP. Només vol dir que estàs treballant.

AC. Hi ha la idea que si estàs demanant un contracte és que no hi confies, però no és així. Si demanes un contracte és precisament perquè quedi tot clar i puguem treballar tots de gust.

Helena Tornero [*intervenció del públic*]. Perquè som professionals.

SP. Deixau-me que deixi anar una frivolidat, però cal aplicar al món laboral allò que comencem a tenir clar del món sentimental: els consensos funcionen, dir-se les coses va millor, i val més tenir-ho tot ben clar perquè tothom en surti content. M'agradaria afegir una pinzellada final per a l'esperança. El 2019 es va aprovar la darrera Directiva europea sobre drets d'autor i drets afins en el mercat únic i digital, cosa que implica una obertura d'horitzons increïble que encara no estam aprofitant. No perquè no vulguem. Què significa? Fins ara les associacions professionals d'autors teníem les mans lligades a l'hora d'arribar a determinats punts en la negociació col·lectiva; parl de tarifes, de percentatges, etc. En el seu preàmbul, aquesta Directiva parteix d'una base importantíssima que reconeix que els autors som la baula més vulnerable de la cadena de valor del llibre i de qualsevol intercanvi que impliqui una autoria. I que, per tant, necessitam tenir l'opció d'associar-nos i que aquestes entitats tinguin plenitud a l'hora de negociar. Aquesta porta s'ha obert, però ara mateix,

en el context europeu, encara no hi ha cap associació que gosi fer el primer pas. Per què? Perquè la primera associació que intervingui i pengi una carta d'honoraris o de tarifes a la seva pàgina web, segurament en patirà les conseqüències. La segona potser ja no, i ens agradaria molt, poder ser la segona. Per tant, pens que hi ha esperança per la feina col·lectiva. Fins i tot hi ha un horitzó legal, i pens que l'hem d'explotar. Però mentre aquest horitzó legal no el trenqui ningú, encara tenim molt de camí per córrer.

AC. Nosaltres, des de l'ADIB, fem molta incidència en el fet de comunicar-nos, de parlar sense vergonya de doblers, de què es cobra, què s'ha firmat, etc. I el que és molt important, poder compartir informació, perquè precisament no podem marcar tarifes. Aleshores aquesta feina associativa conjunta amb Catalunya i València, cada un amb les seves especificitats, ens permet mirar-nos i dir: «si tantes persones cobren això i a mi m'estan proposant això, és poc? Està bé? En puc demanar una mica més?».

SP. Si us sembla bé, obrim la conversa. Algú té ganes de fer alguna pregunta?

Elisenda Guiu [*intervenció del públic*]. En primer lloc, volia felicitar-vos per la feina que esteu fent els quatre, i queda clar que és vital fer córrer la informació i de sumar forces... Així i tot, jo em plantejo, com a sòcia i com a autora literària, quin plus suma

aquesta fragmentació, si també pot contrarestar, de vegades. No sé si des de l'AELC, que és la més antiga, heu notat disminució de socis en néixer les altres associacions. Mai us han comentat que ja formaven part d'una altra associació?

AC. En Sebastià i jo som tots dos tant de l'AELC com de l'ADIB...

SP. Nosaltres ens trobam que hi ha perfils que formen part de diverses entitats i que sumen. Pens que tenim un problema com a literatura en llengua catalana, i és la fragmentació administrativa i cultural. Però també crec que això ens força a planejar-nos cada territori amb una sensibilitat molt arrelada en aquest territori. Per exemple, a l'AELC tenim una Junta de Països Catalans que està conformada per tres juntes territorials: una del País Valencià, una del Principat i una de les Illes, cosa que garanteix que sempre hi hagi representants de cada territori. Això en un pla intern de l'AELC. I pens que les quatre entitats que seim aquí avui és molt bo que siguem cadascú responsable al seu territori. Nosaltres hi som per tot, però treballam sobretot l'àmbit dels drets d'autor literaris i en l'àmbit de la publicació. Nosaltres aportam això, i cada associació coneix les seves institucions més properes, coneix la seva casuística. Així, crec que tenim les de guanyar.

AMR. Nosaltres tenim molts socis que són també dobles socis.

AC. Sona superbé, «dobles socis».

AMR. És això que comentàveu. L'AELC treballa més la publicació, i nosaltres ens hem creat pels problemes de la representació teatral i de la relació amb els teatres i les productores. Aquest és el nostre gruix, però està bé que col·laborem totes i ens passem informació. Crec que sobretot ens complementem.

Helena Tornero [*intervenció del públic*]. També hi ha la diferència en l'àmbit lingüístic. L'Associació Catalana de Dramatúrgia es va intentar fundar diverses vegades i no es va aconseguir. La primera vegada perquè hi va haver un desacord sobre en quina llengua havien d'escriure els autors de l'Associació, i aleshores va haver-hi discussió. I quan vam estar parlant ens vam adonar que realment hi havia moltes persones que treballaven amb encàrrecs a Madrid, o a França. Aleshores, així com l'AELC està molt lligada amb la defensa de la llengua i això la defineix, nosaltres estem definits per gent que treballa a Catalunya, però pot ser gent que escrigui la dramatúrgia un dia en català, un altre en francès, un altre en castellà, etc. I en aquest sentit cobrim diversos aspectes i ens complementem.

SP. Està bé perquè això no ho havíem parlat entre nosaltres, però m'agrada perquè ho teníem tots molt clar i ho veim de la mateixa manera.

[*intervenció del públic*]. Bona nit i gràcies per aquesta jornada. Jo vinc una mica tangencialment

com a traductor interessat en la traducció, però no del català a altres llengües, sinó al revés, en la importació. Perquè trobo que hi ha certa dificultat quan hi ha un interès per un projecte o per un dramaturg d'un altre lloc, a portar-la cap aquí. Si teniu alguna idea o sabéssiu quins cables hi podria haver.

SP. Sobretot et suggeriria mirar les bases dels ajuts de la Institució de les Lletres Catalanes, n'hi ha uns dedicats a la traducció al català que es convoquen anualment. Es pot traduir teatre, tenen una dotació de 6.000 € i crec que no necessites demostrar ni que ets titular dels drets, ni el compromís d'una editorial per publicar-lo. Et fan confiança i esperen que la traducció es faci i un dia s'estreni o es pugui publicar.

AMR. Però per a la resta, nosaltres treballem perquè els nostres autors puguin ser traduïts a fora. La internacionalització ens costa, però és un dels punts que estem treballant amb el Lull, a veure com fem que els autors en llengua catalana surtin fora i puguin ser coneguts i traduïts.

MB. Aquesta és una tasca que des de Catalunya sí que s'està fent des de fa molts anys i crec que amb molt bons resultats. És veritat que pot ser que als altres territoris encara hàgem d'empentar aquesta situació perquè la internacionalització és una tasca pendent.

Aina: Que de fet, a les Balears, els autors i autores que hem optat a traducció, ho fem a través del

Ramon Llull. Vull dir que també ens mirem molt què fa l'ACD.

SP. El Llull és un bon soci, en aquest sentit, format per la Generalitat de Catalunya, el Govern de les Illes Balears, l'Ajuntament de Barcelona i l'Ajuntament de Palma. La Generalitat Valenciana hi aporta diners, és a dir que hi ha un conveni de col·laboració, però no han volgut fer el pas i entrar-hi oficialment com a socis, cosa que a nosaltres ens sap molt de greu perquè pensem que, per responsabilitat política, ja que es posen diners a algun lloc, com a mínim s'hauria de saber. Hi continua havent por, malgrat vuit anys de govern de progrés, de dir: «ens hem confederat amb entitats de parla catalana». Però els diners hi són!

AMR. I els ajuts són una de les coses que dèiem que s'han de canviar perquè passen per nosaltres. Som nosaltres els que fem d'empresaris i hem de pagar... Com que és un embolic estem intentant canviar-ne el funcionament. Està molt bé que hi hagi els ajuts, però s'han de millorar, s'ha aconseguit que siguin menys els diners que has d'avançar, encara hi ha coses que s'han de polir. I tindrem una reunió aviat amb el Llull per intentar arreglar el que puguem.

SP. Efectivament, és insòlit que els altres ajuts els gestioni una agència literària o l'editorial internacional interessada a traduir-ho i, en canvi, en dramaturgia, siguem els autors els qui hem de dir «em fa il·lusió que em tradueixin, te'n pag un 20% i el 80%

el poses tu». Que és un 80% i està molt bé, però els autors no hem de pagar per ser ni publicats, ni traduïts, ni representats. Hauríem de cobrar. I cobrarem més o menys, però pagar, mai de la vida, això sí que és una línia vermella.

Companyes, ho hem de deixar aquí. Vull agrair-vos la vostra participació en aquesta conversa; ha estat una estona ben profitosa i un plaer.

Quaderns Divulgatius, núm. 75



© dels autors

Primera edició: juliol de 2024

Dipòsit Legal: B 9668-2024

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.



imprès amb paper de boscos sostenibles

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona

933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat



associació
d'escriptors
en llengua
catalana