



Entrevista a M^a Luisa Ozaita

M^a Luisa Ozaita es una compositora nacida en Barakaldo en 1939. Desde muy temprana edad comienza una labor musical que se extiende entre ámbitos muy diversos (creación, interpretación, divulgación, docencia, etc.). La entrevista recoge las impresiones de la artista a lo largo de su trayectoria musical, a modo de recorrido biográfico: sus primeros estudios de música en Bilbao, las clases de composición del Maestro Remacha, su actividad como intérprete al clave, su paso por la docencia en enseñanza media, la labor como presidenta de la Asociación de Mujeres en la Música y, por supuesto, su obra. A través de sus reflexiones puede reconocerse una forma de componer singular, ligada a la música antigua y contemporánea y a su propia experiencia musical y vital. Así en su composición se funden técnicas como el contrapunto y el dodecafonismo con sus aportaciones más personales, procedentes de una rica variedad de percepciones musicales y sensoriales. El resultado queda patente en una gran diversidad de obras que abarcan desde la música de cámara hasta la música de orquesta, además de creaciones, realizadas en colaboración, donde se fusiona la música con imágenes en movimiento. Una intensa y prolífica actividad artística que mantiene a sus 71 años de forma apasionada, doblando sus problemas de salud con una entereza digna de mención.

¿Qué motivo le lleva a comenzar toda una vida dedicada a la música?

La decisión (ríe) es muy sencilla. Había un piano en casa y era necesario aprovecharlo. Empecé a estudiar música con 6 años y, poco después, con 10, ya le dije a mi familia que iba a ser músico. Yo estudiaba bachillerato porque tenía que hacerlo pero mi vocación era la música.

Los primeros estudios musicales los realiza por libre en el Conservatorio de Bilbao. Para ello recibe clases de diferentes profesores particulares, obtiene altas calificaciones y finalmente consigue la titulación superior en la especialidad de piano. ¿Qué resaltaría de aquellos años que posteriormente haya influido en su trayectoria musical?

Todo el desarrollo musical, desde que empiezas los estudios hasta que terminas y cuando continúas aprendiendo después, todo ese proceso tiene una gran importancia en tu manera de funcionar en el campo de la música. Los profesores de alguna forma te dejan impronta, todos han dejado algo en mí. Empiezo a estudiar música con 6 años, con una profesora que me imparte solfeo y piano hasta el 5º año, en ese momento me dice que no puede enseñarme más, que necesito continuar con otra profesora. Así seguí estudiando con Mercedes Landa, catedrática del Conservatorio de Bilbao, que me dio clases hasta 8º de piano y, al llegar a ese nivel, ella misma me propuso cambiar de profesor para continuar mis estudios.

En los últimos años de aquel período de formación, a mediados de los 50, uno de sus profesores es Juan Carlos Gómez Zubeldía, maestro de reconocidos pianistas ¿Qué aprendió en aquellas clases?

Juan Carlos Gómez Zubeldía me dejó su impronta, me puso en contacto con la música contemporánea de entonces. En ese momento en Bilbao la música contemporánea era algo incomprendible. Con Juan Carlos descubrí a Schoenberg, a Bartók y a todos los compositores del siglo XX, cuando en la Sociedad Filarmónica Béla Bartók no estaba todavía aceptado. Conmigo estudiaban pianistas como Joaquín Achúcarro, Isabel Picaza... Todos nosotros nos veíamos, coincidíamos en las clases y hablábamos de música. Para mí, Juan Carlos fue muy importante.

Siendo todavía muy joven, comienza sus estudios de composición de la mano de Fernando Remacha, relevante compositor de vanguardia durante los años 30 que posteriormente, debido a la guerra civil y al cambio de régimen, transforma su labor creativa en docente, dando clases a estudiantes que más tarde se convertirán en importantes compositores ¿Qué le lleva a formarse como compositora y qué repercusión tienen las enseñanzas del maestro en sus planteamientos?

Con 12 años empecé con Fernando Remacha porque en mi casa descubrieron que tenía facilidad para improvisar. Yo improvisaba al piano porque me resultaba algo natural. En casa me decían -"Marisa, ¿qué estás tocando, alguna pieza nueva que has aprendido?"- y yo les respondía, -"No, esto lo acabo de inventar"- . Así que pensaron que tenía imaginación musical y mi madre, que era de Tudela como Fernando Remacha y le conocía personalmente, se puso en contacto con él. Mi familia pensó que lo mejor que podían hacer era ponerme bajo la tutela de un gran maestro. Fernando Remacha era un compositor muy importante. Obtuvo el Premio Roma y también consiguió varias veces premios nacionales de música en España. Vivió en Madrid hasta la guerra y entonces tuvo que volver a Tudela, donde estaba su familia porque allí le garantizaban seguridad. En Tudela trabajaba en el negocio familiar, una ferretería donde llevaba la caja y componía lo que podía. Siempre decía que estaba en el exilio, un exilio interior. Fuimos a hablar con Don Fernando y fue muy divertido. Él me preguntó -"¿Qué has escrito hasta ahora?"- y yo le dije -"Un vals"- y me respondió -"Qué casualidad yo también empecé escribiendo un vals"-, y tuve la osadía de enseñarle el vals a Don Fernando. Yo estudiaba por libre durante los veranos

Todo el desarrollo musical tiene una gran importancia en tu manera de funcionar en el campo de la música. Los profesores de alguna forma te dejan impronta, todos han dejado algo en mí

y a lo largo del año nos relacionábamos por carta. A mí lo que me interesaba era aprender. En aquella época, en los conservatorios, los profesores eran muy tradicionales y no entendían mucho de la música contemporánea. Nosotros con Remacha estábamos estudiando a Hindemith, el contrapunto de Schoenberg, etc. Nuestro mundo musical era un mundo totalmente distinto de los estudios de conservatorio y por lo tanto no nos podíamos examinar. Posteriormente, a finales de los 50, cuando nombran a Fernando Remacha director del Conservatorio de Pamplona, me presento a los exámenes de composición.

En la década de los 70, Vd. se convierte en concertista de clavecín. ¿De dónde surge su interés hacia este instrumento?

Mi interés por el clavecín y por la música antigua viene también de Fernando Remacha. Él me animó a que iniciara estos estu-

dios. Entonces no había en España profesorado de clavecín y yo tuve que esperar muchos años para tener una profesora de este instrumento. La primera vez que me puse en contacto con el clavecín fue en Santiago de Compostela, en torno al año 64. Yo tenía una beca para hacer unos cursos de piano y de composición, pero en cuanto tenía un ratito me metía en la clase de clave para escuchar aquel instrumento que me fascinaba. Después continué estudiando clave en Madrid, pero como todavía vivía en Bilbao recibía clase una vez al mes.

Posteriormente consigue una beca que le lleva a estudiar a Dinamarca durante un año ¿Qué destacaría de aquel período?

El año en Dinamarca aporta más a mi posición ante la vida que al hecho de tocar el clave. Estaba sola, en un país con una cultura tan distinta a la nuestra, con unas costumbres diferentes, teniéndome que valer por mí misma... Tenía una beca pero tenía que organizarme yo y ser responsable de todo. Con la beca estudié composición y clavecín, pero más que aportarme grandes cosas en estas materias conseguí abrir mi mente a una cultura distinta, a unas vivencias diferentes. Fue, además, una época muy feliz.

¿Tras su período de formación en Dinamarca consigue profesionalizarse como clavecinista?

Antes de haberme ido a Dinamarca ya había dado algún concierto pero, sobre todo, mi trayectoria profesional se inicia cuando vuelvo de ese país. Es entonces cuando comienzo a recorrer Europa como concertista de clavecín.



Maria Luisa Ozaita con Rubén Gimeno, el director que estrenó Cartones Goyescos.

¿En qué repertorio se especializa como intérprete y cuándo comienza a componer para clavecín?

Principalmente es un repertorio de música antigua donde consigo colar piezas mías. Al principio no escribía para clavecín, escribía para otros instrumentos. Todavía no me encontraba muy segura. Tuvieron que pasar unos años hasta que me propuse escribir para clave.

En torno al año 2000 concluye su faceta como intérprete profesional. ¿Qué le lleva a dejar la interpretación?

En el año 2000 yo me las prometía muy felices. Pensaba que cuando me jubilara como profesora de secundaria, tendría más tiempo para dedicarme a la interpretación y a la composición. Pero el hombre propone y Dios dispone. Entonces me sobrevi-



no una enfermedad: el Parkinson. Ya no podía tocar. Tuve que centrarme en la composición. Dedicarme a dar conciertos era impensable. Durante muchos años no vuelvo a tocar hasta que un tratamiento naturista me ha permitido recuperar la interpretación. Ahora toco en el ámbito privado. Para mí ha sido fantástico volver a interpretar para mis amigos, para mi familia. Tengo dos sobrinos que estudian música y he podido acompañarles tocando piezas de Bach. Ha sido emocionante para mí.

Simultáneamente con la vertiente interpretativa comienza a desarrollar su labor como compositora. En sus composiciones se observa una estrecha vinculación con el dodecafonismo que aún técnicas como el contrapunto, bien conocido por Vd. en su faceta de intérprete, y el atonalismo, probablemente estudiado en profundidad en sus clases de composición. Su obra ha sido objeto de estudio en una tesis doctoral de la Universidad de Cincinnati realizada por M^a José Martín y en la actualidad vuelve a serlo en la tesis que está desarrollando Elena de Santos en Madrid. ¿Podría ofrecernos una somera descripción de su estilo musical? ¿Cuáles son las señas de identidad que permiten reconocer su música?

Eso es difícilísimo. No sé si algún día me encajarán en algo. Creo que lo van a tener muy difícil. El crítico Delfín Colomé, compositor y diplomático, decía: "La música de M^a Luisa Ozaita tiene un color". Creo que es el que más ha acertado. Yo no sigo un sistema cuando compongo. Lo que necesito escribir me lo dan fórmulas diferentes. Hay cosas que te salen, no las racionalizo. Si tengo que hacer un estudio de mi obra para poder explicarlo, me niego.

¿Podría decirse que su obra está plagada de diversas técnicas provenientes de la música contemporánea?

De la música contemporánea, de la antigua, de la folklórica... Hace dos años escribí una obra basada en el folklore de los indios *Tsachilas* de Ecuador porque tengo mucho que agradecer a una señorita ecuatoriana, gracias a la cual me he recuperado del Parkinson. Tenía que componer una obra que ella entendiera. No podía regalar una obra que se quedase fuera de su compren-

sión. Así escribí una obra para marimba y flauta basada en la música de los *Tsachilas*.

¿De alguna manera sus experiencias vitales condicionan las fuentes de donde se nutre su obra?

Eso es.

A finales de los 90, inicia unas colaboraciones con la artista plástica Susana Talayero, donde se aúnan música e imágenes en movimiento. ¿En qué consisten esas colaboraciones?

Fue una cosa muy curiosa. Entonces yo padecía hipertiroidismo. Estaba en la cama, mal, cansada... y un amigo común nos puso en contacto. Susana vino a verme y me dijo que había iniciado un proyecto con una pianista suiza en Milán. Consistía en proyectar una serie de imágenes de pájaros realizadas por ella, mientras simultáneamente la pianista ofrecía un recorrido por la historia de la música tocando obras inspiradas en pájaros. Susana me propuso participar en ese proyecto con mis obras. A mí me parecía bien pero yo nunca me había inspirado en los pájaros. Entonces fui a conocer los pájaros de Susana en su exposición. Como consecuencia de aquellos pájaros, me vino a la cabeza una anécdota que presencié hace ya muchos años en los Festivales de Granada. El pianista Badura-Skoda iba a dar un concierto en el patio de los Arrayanes de la Alhambra donde duermen cientos de pájaros. Habían programado la hora del concierto a la hora del crepúsculo, cuando los pájaros vuelven a dormir. Badura-Skoda empezó a tocar y los pájaros comenzaron a llegar. Cientos y cientos de pájaros no dejaban de piar. Cuanto más se empeñaba Badura-Skoda en que se le oyera más gritaban los pájaros. Como era una lucha completamente perdida, Badura-Skoda se levantó del piano, fue a su camerino y esperó a que los pájaros se durmieran. Cuando los pájaros se quedaron tranquilos nos dio un concierto precioso. Yo tenía aquella anécdota en la cabeza. Una anécdota que quería convertir en música. Al hablarme Susana de este proyecto, dándole vueltas y vueltas, le expliqué aquel suceso y pensamos en llamar *Arrayanes* a la obra en colaboración. Pero había un problema, el pianista no podía tocar más que al principio o al final de la exposición. No podía estar

María Luisa Ozaita con Antonio Arias y Estela, percusionista en el estreno en Cádiz de la Suite para Flauta y Marimba



130

tocando la obra todo el tiempo, *Arrayanes, Arrayanes, Arrayanes* varias horas al día. Había que hacer un vídeo donde la música estuviera incluida y se pudieran proyectar las imágenes en movimiento. La idea nos gustó a las dos y conectamos con la catedrática de imagen y sonido de la Universidad del País Vasco. Ella nos puso en contacto con dos alumnos del último curso que tenían que hacer un proyecto y ellos fueron los que consiguieron dar movimiento a los pájaros de Susana y realizar la grabación de música. Quedó un vídeo que se puede proyectar con música grabada o con música en directo.

¿Puede decirse que ese proyecto supuso una aplicación de las nuevas tecnologías en la obra cuando todavía su uso no resultaba ni accesible ni habitual?

Así es.

Con Susana Talayero realiza una segunda colaboración, *Microbiana*. ¿En qué consiste?

Susana tenía unas fichas, como dibujos de microbios vistos a través del microscopio. Escaneamos las fichas y me las llevé a Madrid. En el laboratorio del CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea) hice una composición electrónica. A base de utilizar los programas que había en el laboratorio llegué a montar una partitura y realmente quedó demostrada para mí una cosa: si detrás de la obra electrónica hay un compositor serio la obra tiene sentido, cuando la electrónica se utiliza como un pseudocompositor no se encuentra sentido a la obra. *Microbiana* tiene tres movimientos musicales y tiene también imágenes en movimiento. Se estrenó en el Museo *Reina Sofía* en Madrid en la Semana de Música Electrónica y, posteriormente, se hizo también en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (*MACBA*). Yo quería demostrarme que era capaz de hacer música electrónica.

¿Suele utilizar el ordenador como una herramienta más para la composición?

Sí, para mí el ordenador es una herramienta imprescindible. Por ejemplo, con el Parkinson no podía escribir, no se entendía lo

que escribía. El ordenador me ha facilitado muchas cosas. Pero no utilizo el ordenador como una herramienta creadora, lo utilizo como lápiz y papel.

M^a Luisa Ozaita en muchas ocasiones ha sido definida como una compositora de música de cámara. ¿Está Vd. de acuerdo con esa catalogación?

A mí siempre me ha hecho mucha gracia cuando decían: "M^a Luisa Ozaita especializada en música de cámara". ¡Qué remedio me ha quedado! A mí me hubiera gustado componer para orquesta pero escribir para orquesta sin ningún apoyo es trabajar para tenerlo guardado en el cajón y que nunca salga a la luz. Era mucho más práctico escribir para tus amigos, para los intérpretes que tenías alrededor que sabías que lo iban a tocar. No tiene sentido escribir música para que no se interprete. Un pintor hace un cuadro lo expone y todo el mundo puede verlo, en cambio, un compositor hace música, escribe y si aquello no se traduce a sonido es como si hubiera manchado un papel de rayitas. La necesidad de escribir para orquesta la he tenido siempre. La orquesta siempre me ha parecido una paleta fantástica. Pero yo creo que todo se hace en el momento en que se tiene que hacer. Pienso que toda mi trayectoria para música de cámara, donde he escrito para muchos instrumentos diferentes, me ha hecho conocer los instrumentos uno a uno. Eso te da una experiencia. Conoces los instrumentos porque los has hecho sonar. No es enfrentarte a la orquesta directamente con una obra y no saber qué hacer con los instrumentos porque no conoces cómo funcionan. Entonces trasladar ese conocimiento a la orquesta resulta más fácil y para mí ha sido muy satisfactorio. La primera obra que escribí para orquesta, no para orquesta grande sino para orquesta de cámara, me la encargó la SGAE para un concierto que se hizo en el *Auditorio* en Madrid. No fue un encargo en el sentido estricto de la palabra. Querían hacer unos conciertos de música de compositoras y nos propusieron que cada una presentase lo que quisiera. Yo presenté una obra para orquesta de cámara con violoncello solista. La SGAE me lo puso en marcha y lo dirigió Rosario Ramos. De ahí el salto a la orquesta sinfónica fue relativamente fácil.

La primera obra que estrena para orquesta es *Cartones Goyescos* en 2008. Sin embargo no consigue estrenarla tal y como la había pensado originalmente, ¿no es así?

El primer estreno de *Cartones Goyescos* es con la Orquesta de la Comunidad de Madrid con la obra reducida. Me obligaron a reducirla. Es una orquesta que toca en diferentes sitios y suelen dividirla para hacer conciertos en la Zarzuela, para hacer conciertos extraordinarios, etc. Querían estrenar la obra pero no querían que fuera en orquesta de a dos. Quedó toda una parte de cuerda reducida, con todo reducido. Una obra de orquesta, que está pensada en profundidad con unos timbres diferentes, si la reduces queda hecha una birria. A pesar de todo, tuvo éxito. El público la aceptó muy bien pero yo no estaba satisfecha. Más tarde, en *Musikaste*¹, en mayo de 2009, me programaron *Los Cartones* en serio con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, dirigida por Rubén Gimeno que hizo una versión fantástica. Aquello ya fue otra cosa. Realmente para mí el estreno de *Cartones Goyescos* se hizo en Rentería, en *Musikaste*.



Me hubiera gustado componer para orquesta, pero sin ningún apoyo, es para tenerlo guardado en el cajón. Era más práctico escribir para los intérpretes que tenías alrededor que sabías que lo iban a tocar. No tiene sentido escribir para que no se interprete

Recientemente ha donado gran parte de su música a *Eresbil*, el Archivo de la Música en el País Vasco dirigido por Jon Bagüés. ¿Qué le ha llevado a tomar la decisión de depositar las partituras originales de su obra en este archivo?

Primero murió mi hermana que normalmente era quien me organizaba los papeles, las obras... Yo residía en Madrid y en Bilbao y al morir mi hermana no venía tan a menudo a Bilbao y finalmente dejó este domicilio, donde tenía gran parte de mi archivo y en Madrid no tenía sitio. Pensé que donde mejor podía estar custodiado era en *Eresbil*. Le llamé a Jon Bagüés que se puso muy contento y yo estoy encantada. Es un archivo muy bien organizado, muy serio, con todo lo necesario para que las partituras y grabaciones se conserven y para que los intérpretes y los investigadores puedan acceder a la obra.

Desde el año 1977 hasta su jubilación trabaja como profesora de música en el Instituto de Enseñanza Secundaria *Felipe II* de Moratalaz en Madrid ¿Qué considera relevante de toda su experiencia como docente?

Todavía la enseñanza estaba, no en un punto óptimo, pero sí en un buen momento. Los alumnos sabían lo que era el respeto. Había de todo. Había alumnos que eran mejores y peores, como en todas las épocas y en todas las partes, pero eran chavales con los que se podía trabajar. Yo he trabajado como profesora de música, me he dedicado a dar clases específicamente de esta asignatura. No era una profesora de otra materia, de latín o de química, que daba música. Entonces era una novedad, dando yo clase se crea la especialidad de música que anteriormente no existía. El director del Instituto se empeñó en tener una profesora de música especializada. Se le había metido en la cabeza tener en el instituto una especialista. Aterricé yo en el centro y me quedé para siempre. Me encontraba muy cómoda, los profesores nos llevábamos muy bien y los alumnos funcionaban bien. Tengo alumnos que todavía hoy en día me escriben por internet

y me mandan cantidad de e-mails diciendo que gracias a mí han descubierto la música... Tengo una anécdota muy bonita. Un chico que ya es padre de familia, me mandó un correo electrónico diciéndome que para él cambió su vida cuando yo llegué una mañana a clase con mi magnetofón y un aria de la *Pasión según San Mateo* de Bach.

Su trayectoria profesional en el mundo de la música comienza aproximadamente cuando se traslada a vivir a Madrid, en el momento en que empieza a trabajar como profesora en el instituto. ¿Es necesario un trabajo estable para poder desarrollar con tranquilidad la profesión de músico?

Para no tener problemas económicos. En España, como decía un compositor, el músico tiene tres salidas: por tierra, mar y aire. Realmente todos los compositores nos dedicamos a otra cosa. Hay países en los que los compositores viven de sus composiciones. En países socializados, como Dinamarca, Noruega, Suecia, cualquier artista vive de su obra. En España tienes que tener

algo que te dé estabilidad, como ser profesor de conservatorio, ser crítico en un periódico, ser investigador subvencionado, es decir, tener algún oficio aparte de la composición, porque si no, de la composición no vives.

Otra de sus aportaciones destacables en el mundo de la música es su labor como recuperadora, divulgadora y promotora de la música compuesta por mujeres, iniciada en los años 80 cuando fundó la Asociación de Mujeres en la Música ¿Qué destacaría del trabajo realizado en este ámbito?

En los años 80 me invita Rosario Marciano a un festival que había organizado ella en Viena. Para mí fue un descubrimiento porque yo no tenía ni idea de que éramos tan discriminadas. Yo con-



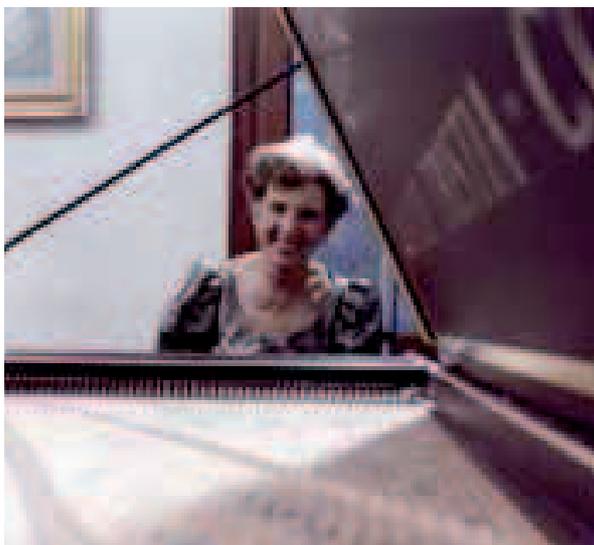
¹ *Musikaste*: Semana dedicada a la difusión de la obra de compositores vascos. Se celebra en Rentería (Gipuzkoa) desde 1973.

sideraba que me trataban bien. No me empeñaba en pretender cosas que no podía hacer. Me parecía que todo trascurría por un sendero normal. Entonces me di cuenta de que no era así, que no era tan normalito todo. Sobre todo cuando llegué a Viena y me encontré con muchísimas vitrinas montadas por Rosario Marciano en las que aparecían montones, montones y montones de mujeres, compositoras de todos los tiempos. Para mí fue una sorpresa porque yo no sabía ni que existían. Entonces conocí a Patricia Adkins Chiti², a otras compositoras, como Teresa Procaccini, y todas se quejaban de lo mismo. Pensé que en España tenía que existir otra asociación. Así que empecé a ponerme en marcha para ver cómo podía organizar una Asociación de Mujeres en la Música. Empezamos dos, una pianista y yo, y ahora esta asociación tiene un importante peso dentro del mundo de la música. También existe la Asociación de Mujeres en la Música en el País Vasco que, más que una asociación, se ha convertido en una delegación de la asociación española. Tenemos otra delegación en Valencia, tenemos otra en Andalucía. En el País Vasco, además, hacemos todos los años un festival en Getxo.

No tenía ni idea de que las mujeres estábamos tan discriminadas. Me di cuenta al llegar a Viena. Me encontré con muchísimas vitrinas montadas por Rosario Marciano en las que aparecían montones de mujeres, compositoras de todos los tiempos



132



¿Qué se consigue a través de la labor de la asociación?

Yo creo que sólo se ve a *posteriori*. En el instante no crees que estás haciendo tanto. Ahora veo que las mujeres estamos de moda, la asociación de Mujeres en la Música está presente. En el año 1992 yo pongo en marcha en Bilbao el VIII Congreso Internacional de Mujeres en la Música. Aquello no parecía que era tan importante pero ha tenido una resonancia enorme. Tanto es así que hoy en día en agradecimientos hacen referencia a aquel evento. Muchas veces la transcendencia de las cosas no se ve en el momento, sino mucho más tarde.

² Patricia Adkins Chiti es presidenta de la *Fondazione Adkins Chiti - Donne in Musica*, organización italiana dedicada a promocionar y presentar música compuesta por mujeres de todo el mundo, de todas las clases sociales y de todas las épocas. La fundación forma parte del Consejo Internacional de la Música de la UNESCO y del Consejo Europeo de la Música y es internacionalmente reconocida por sus actividades en pro de la igualdad de oportunidades en el sector cultural.

También destaca su labor como divulgadora en el medio radiofónico

En Radio Nacional de España realicé 13 programas dedicados a la divulgación de mujeres en la música. 13 programas que se llamaban *La otra Historia de la Música*.

Aparte de artículos especializados y para el público en general, cabe resaltar la publicación junto con Patricia Adkins Chiti de la edición en castellano del libro *Las Mujeres en la Música*, donde realiza el anexo dedicado a las compositoras españolas. ¿Cómo logró hacer acopio de toda esa información desconocida hasta ese momento?

Investigando mucho en bibliotecas, pidiendo a las compositoras sus referencias... Yo ya tenía en aquel momento la Asociación de Mujeres en la Música. Ya había recibido información de diferentes compositoras y unas me llevaron a otras. Unas las encontré directamente y otras las encontré en las bibliotecas.

En enero de 2011 presenta un libro de poemas. ¿Cuál es el contenido de esta publicación?

Se trata de un libro de poemas de juventud, poesía que escribí hace muchos años y que ahora se presenta en la SGAE. Se titula *Música*. En él se reúnen 60 poemas breves, en verso libre. El primer poema está dedicado a la música.

Puede decirse que gran parte de sus proyectos están destinados a minorías: los seguidores de música para clave, las mujeres compositoras, la audiencia de música contemporánea. ¿Cómo consigue apoyos institucionales para que estos proyectos salgan adelante?

A base de paciencia, de llegar a 70 años. Tienes que ser políticamente correcto. A mí me hace mucha gracia eso. Ahora han decidido que las mujeres somos muy importantes. Entonces eso del 50%, que puede ser muy discutible, hace que te hagan caso y muchas dificultades que tenías antes se te han ido. Así una actividad discriminada pasa a ser una actividad que está de moda. Me parece tan ridículo... aunque hay que aprovecharlo. Un compositor/a, resulta que ahora hay que decir el masculino y el femenino. Si es bueno, ¿qué más da su sexo? No creo que el género condicione la forma de componer. No creo que tenga nada que ver el intelecto, ni las habilidades intelectuales con el sexo.

Ha conseguido incluso tener una calle con su nombre.

Me enteré de casualidad, aunque todavía no he entendido el porqué. En Pinto, un pueblo de la Comunidad de Madrid, pusieron calles a diversos compositores y me tocó a mí también.

¿Escucha mucha música?

Voy mucho a los conciertos. No siempre estoy de acuerdo con lo que escucho pero intento estar al día de los conciertos de música contemporánea.



¿Compone todos los días?

Casi todos. Me gusta componer, siempre me ha gustado. Desde pequeña yo sigo componiendo. Unas veces mejor y otras veces peor. Ahora estoy ilusionada terminando una Suite para clarinete y piano. El otro día pasaron por casa los intérpretes, un clarinetista joven que está como si le hubiera tocado la lotería porque estoy componiendo una obra para él.

¿Qué le incluyen más en los programas de concierto, la música compuesta hace años o, al contrario, la música de reciente creación?

Todo depende de cada cual. Por ejemplo, una pianista murciana me pidió mi primer vals, que para haberlo hecho una niña de 11 años estaba bien pero no era... Después, una obra para piano, compuesta hace unos 20 años, se estrenó en *Musikaste*. Los encargos..., no son numerosísimos pero hay algunos. He tenido del Festival Internacional de Fiuggi en Italia, del Festival de Cádiz, de la Fundación Canal, de la Comunidad de Madrid. Hay de todo. Muchas cosas. 71 años. ¿Son muchos años?

En el mundo de la música tradicionalmente existe una tendencia a segregar sus diferentes ámbitos, tendencia que incluso en la actualidad persiste en los centros de formación. Sin embargo Vd. ha conseguido aunar muchos y variados aspectos musicales (composición, interpretación, docencia, historiografía, divulgación, etc.) ¿Se identifica más con alguna de las facetas musicales mencionadas o, por el contrario, considera a todas ellas como parte de un proyecto común?

Yo no puedo decir que esto me interesa más que otra cosa. Lo que más me representa a mí, donde más hay de mí es en la composición. Lógicamente, es algo que sale de dentro. Pero no puedo decir que no tiene nada de mí la Asociación de Mujeres en la Música, la pedagogía, la historiografía... No sé, yo creo que M^a Luisa Ozaita es todo.

Enlaces de interés

http://www.katalogoak.euskadi.net/cgi-bin_q81a/bilgunea/O9402/ID4b79177b/NT1

Catálogo general de *Eresbil*, Archivo Vasco de la Música. Relación de registros relacionados con M^a Luisa Ozaita.

<http://www.rtve.es/mediateca/audios/20100309/luisa-ozaita-margen-inventario-inventores/717671.shtml>

Mediateca de RTVE. Programa radiofónico, monográfico de una hora de duración, dedicado a M^a Luisa Ozaita. Incluye grabaciones de *Cartones goyescos*, *Quinteto sugerente* y *Scherzo*.