

## ENTREVISTAMOS A:

## EMILIO CALANDÍN

POR JOAN GÓMEZ ALEMANY

Joan Gómez Alemany. – ¿Cómo describirías tu música para quienes aún no la conocen? Tomás Marco, en su libro *La creación musical en el siglo XXI*, la inscribe dentro de la Nueva Complejidad, aunque, en mi opinión, quizá esta categorización resulta algo reductiva y sería más adecuado situarla en un ámbito más amplio, como el del post-serialismo. ¿Qué opinas al respecto? ¿Qué técnicas o lenguajes predominan en tu música? ¿La relacionas con alguna escuela en particular o con el estilo de otros compositores?

Emilio Calandín. – Siempre me ha parecido un poco arriesgado calificar todo el catálogo de un autor solamente por la tendencia técnica o estética de un autor de una o varias de sus obras. Me han clasificado de muchas maneras: piezas entre el estructuralismo y lo poético; post estructuralista; neoimpresionista... Me quedo con una frase del crítico Enrique Franco, quien

afirmó que mi música «busca la biensonancia», con lo que quiera decir esa expresión. Si ahora tuviera que definir mi música quizá utilizaría un término que, en algún momento, se usó de manera peyorativa: eclecticismo.



Supongo que cualquier persona que, como yo, se ha dedicado a observar, a escuchar, a crear, ha tenido una evolución marcada no solo por las necesidades de búsqueda sino también por las influencias de las informaciones recibidas que, consciente o inconscientemente, van conformando la idiosincrasia creadora de uno; las experiencias, las escuchas y las lecturas

por Joan Gómez Alemany

se van almacenando, y en ciertos momentos se exteriorizan materializándose en sucesivas obras. Como afirmaba Pierre Boulez en su libro *Il paese fertile, Paul Klee*:<sup>1</sup> «la memoria saca a la luz sentimientos, cosas escuchadas o vistas un poco como los rumiantes mastican por segunda vez... Todos esos recuerdos que parecen volver espontáneamente, sin esfuerzo, dan la impresión de proceder de una imaginación fértil».

Por todos esos motivos intentar concretizar y clasificar la obra de un autor, al que se le supone una constante evolución, carece de sentido para mí. Pero, sin duda, si me tuviera que quedar con una definición que me describiese, elegiría la de mi querido amigo poeta Juan Carlos Mestre: mago de las armonías de la fraternidad y el infinito... ¡¡¡ahí queda eso!!!

**J. G. A.: Tu instrumento principal es la guitarra, no el habitual piano de muchos compositores, lo que confiere a tu biografía un rasgo original y muy personal. Y, como no podía ser de otra manera, la guitarra también ocupa un**

**lugar constante en tu catálogo compositivo. Háblanos sobre ello.**

**E. C.:** Comencé a estudiar guitarra a los 12 años, aunque realmente nunca me he considerado guitarrista, más bien he sido un diletante de ese precioso instrumento. Con ella he tenido una relación amor-odio, acercamientos y alejamientos constantes. He pasado muchas horas en soledad con la guitarra; he disfrutado, he sufrido... pero una cosa tengo clara: ha marcado mi inclinación hacia la búsqueda del color instrumental, de la apreciación del timbre como uno de los parámetros más importantes en mi música.

La guitarra, aunque es un instrumento acústicamente débil, posee una gama muy rica de colores. No es casualidad que grandes orquestadores hayan tenido un contacto directo con este instrumento: Berlioz, Schubert, Falla... Recuerdo en mis largas horas de estudio el poner la oreja sobre el aro lateral de la guitarra y comenzar a realizar diferentes movimientos sobre las cuerdas, sobre la tapa, sobre los puentes, el clavijero, ¿se podría decir que esto era «investigar» el sonido y el timbre? Esa práctica ha dado como resultado obras como *Omaggio*

<sup>1</sup> BOULEZ, Pierre: *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*. Editoriale ABSCONDITA S.R.L., 2023, traducción propia.

por Joan Gómez Alemany

*Rooms, Simbolismos* o el *Concierto para Guitarra y Orquesta*. En todas ellas se exige amplificar la guitarra para así exprimir sus posibilidades tímbricas y expresivas que, de no hacerlo, no se apreciarían.

Cuento además con un buen amigo guitarrista, José Luís Ruíz del Puerto, que constantemente me ha provocado implicándome en proyectos para que compusiese para ese instrumento. Como resultado al menos un 30% de mi catálogo, o es para guitarra solista, o la integra en su instrumentación.



**J. G. A.:** En relación con la pregunta anterior, el piano también desempeña un papel importante en tu catálogo, como ocurre en la mayoría de los compositores. Esto se aprecia claramente en uno de tus discos: *PIANO SOUNDS (1983–2020)*. *Obra*

*pianística de Emilio Calandín*, editado por Liquen Records. Háblanos de tus obras para piano y de tu conexión con este instrumento desde tu formación como guitarrista.

**E. C.:** El piano es un instrumento con unas posibilidades extraordinarias. Quizá por la influencia de la guitarra he buscado una forma de escritura, una exploración y tratamiento que de ser pianista no habría intentado. Es evidente que el no tener un conocimiento del piano como instrumentista del mismo, hace que te aproximes a él de una manera muy diferente al de los pianistas compositores, ni mejor ni peor, diferente, y eso conlleva que, en ocasiones, la osadía de la «ignorancia» te lleve a buscar cosas diferentes. Hay una propuesta pianística de un compositor hispano-francés, Maurice Ohana, que me ha influido mucho, al igual que mi querido maestro Francisco Llácer Pla. He de decir que, al margen de mis inquietudes pianísticas, ha sido muy enriquecedor trabajar, en los momentos de composición de una pieza para piano, con los pianistas dedicatarios o peticionarios de las mismas. Sus indicaciones y consejos siempre han sido muy importantes y fundamentales a la hora de tomar decisiones. La relación compositor-intérprete, por supuesto no

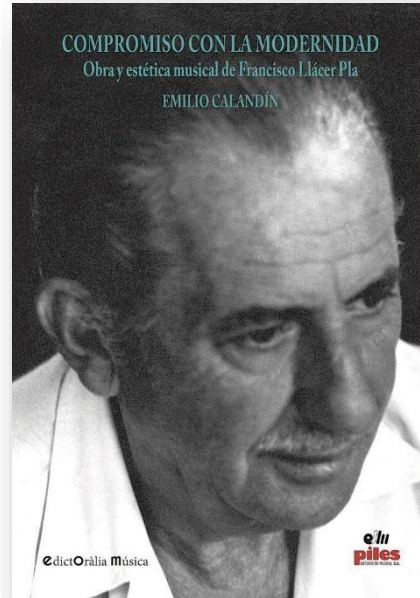
por Joan Gómez Alemany

solo con respecto al piano, es siempre muy enriquecedora.

**J. G. A.: Una figura clave para tu formación y para tu vida fue Paco Llácer, a quien además dedicaste tu tesis doctoral, posteriormente publicada por la editorial EdictOràlia con el título *Compromiso con la modernidad. Obra y estética musical de Francisco Llácer Pla*. Explicanos tu relación con Llácer y el trabajo que desarrollaste sobre él.**

**E. C.:** Me siento muy afortunado. He podido estar cerca de personas que han aportado mucho a mi vida, no solo a nivel musical. El hecho de que mi madre hubiese estudiado música con personas importantes en la Valencia de los años 40 y 50 me propició la posibilidad de contactar con ellos. Yo comencé con la guitarra, como ya dije, a los 12 años, pero no con la música clásica sino con la música Pop-Rock. Formaba parte de un conjunto con unos primos míos y otro amigo con formación similar a la de los famosos The Beatles (dos guitarras, bajo y batería) y nuestro repertorio estaba conformado por piezas que sacábamos de canciones de ese estilo; también componíamos nuestros propios temas... estuvimos a punto de gabar un disco. Eso provocaba que escuchase una música

muy alejada a la que se supone que escucha un estudiante de conservatorio, aunque siempre he pensado que en la variedad está el gusto.



A los 17 años comencé a estudiar música más en serio y a decantarme por la música clásica; de hecho, dejé el grupo. Fue entonces cuando comencé a asistir a conciertos sobre todo de música de nueva creación (no quiero utilizar el término contemporánea...); este tipo de propuestas me llamaban más la atención que las músicas de Mozart, Beethoven, etc. Debo decir que de pequeño era habitual los fines de semana asistir al teatro a escuchar sobre todo zarzuela, género que me encanta, y conciertos de música clásica, por lo que no me era desconocido del todo ese repertorio. Esta

por Joan Gómez Alemany

tendencia hacia la música de nueva creación me llevó a conocer a dos de los compositores más influyentes en el panorama musical valenciano: José Báguena Soler y su alumno Francisco Llácer Pla; con ambos tuve la suerte de poder estudiar durante tiempo, sobre todo con el segundo. Los dos fueron profesores de mi madre en el Instituto Musical Giner de la Sociedad Coral «El Micalet.»

Báguena era ya muy mayor cuando llegué a él; nos encontrábamos en su casa y me daba consejos sobre música, realizábamos ejercicios de armonía y me aconsejaba libros de temáticas muy diversas. Era realmente una persona con una sensibilidad exquisita. Le seguí llevando mis obras hasta prácticamente su partida el año 1995. De hecho, mi obra *Cor-ale* está dedicada a él, pues habíamos quedado en vernos a la vuelta de las vacaciones de pascua para mostrarle mi cuarteto de cuerdas *Magma*, y no pudo ser así ya que, durante ese período vacacional, falleció. Esa noticia me impactó mucho y por ese motivo compuse esa obra, que no es sino una fusión de mi cuarteto, a nivel formal, y una obra de Báguena: el *Coral de la vida*, para los materiales melódico-armónicos. El título es un juego de palabras: Cor (corazón en valenciano) y

alè (aliento, aunque en el título aparece sin acento), esto es «aliento de corazón», y al mismo tiempo tiene la forma estructural de un coral. Un humilde homenaje a alguien muy apreciado.

Posteriormente, desde 1986 hasta su fallecimiento en 2002, recibí lecciones de D. Paco (como familiarmente llamábamos a Francisco Llácer). Nuestra relación fortaleció y amplió lo aprehendido con Báguena: contrapunto, armonía, composición, libros, conciertos... ¡Tantas cosas acontecidas durante esos 18 años de constante contacto! Al mismo tiempo yo frecuentaba el Conservatorio Superior de Valencia, o sea, que duplicaba enseñanzas: las oficiales y las particulares. Definir en pocas palabras su influencia sería muy difícil y seguramente no podría abarcar todo lo que me transmitió. Es, sin duda, una de las personas más importantes en mi vida. Echo mucho de menos nuestras conversaciones, sus consejos y reflexiones, compartir conciertos, libros, partituras, grabaciones... indescriptible. Ha habido otras personalidades que también me han influido, como Cristóbal Halffter o Luís de Pablo, a quienes conocí en el curso de composición de Villafranca del Bierzo en 1986, y de quienes también recibí valiosos

por **Joan Gómez Alemany**

consejos. Pero fue D. Paco quien más peso específico tuvo en mi formación.



**J. G. A.: Italia es un país importante para ti: fuiste residente de la Academia Española en Roma, tu música se ha escuchado a lo largo del tiempo en este país y viajas con regularidad allí. Además, varias de tus obras reflejan esta vinculación italiana en sus títulos o en su inspiración, como *Latidos de Roma*, *Preludio riflessi e trasparenze*, *La via del sole*, *Tre minuti per Roma*, entre otras. Háblanos sobre ello.**

**E. C.:** Siempre me ha fascinado Italia, y más concretamente Roma. No sé por qué, pero desde pequeño, cuando salía en la televisión alguna noticia o imagen de la ciudad eterna, me quedaba obnubilado delante de la pantalla. Con el tiempo esa ciudad ha ido teniendo más

presencia en mi vida. Descubrí que mi abuelo paterno, el escultor y pintor Emilio Calandín (1870-1919), había obtenido una beca de la Diputación de Valencia, al igual que la consiguieron en diferentes años J. Sorolla o J. Benlliure, para residir en Roma. En el caso de mi abuelo, su residencia en esa ciudad fue desde 1898 hasta 1902, alojándose, además en el mismo lugar donde yo residí justo 100 años después: la Real Academia de España, un lugar realmente mágico cargado de historia del arte. ¿Quizá fue ese hecho premonitorio para mi fascinación por esa ciudad...?!

Desde mi estancia en la Academia mis visitas a Roma han sido habituales, propiciadas por instituciones o amistades: conciertos, estrenos, conferencias, jurado de concursos, etc. También, como catedrático del Conservatorio Superior de Castellón o de Valencia, he tenido la oportunidad de realizar estancias Erasmus, visitando numerosas ciudades de Italia, no solo Roma, sino también Bolonia, Novara, Ferrara, L'Aquila, Florencia, Milán... Una de las más inolvidables, por las circunstancias vividas, fue la de Ferrara en 2012: durante la celebración del Festival Mixxer organizado por el Conservatorio Girolamo Frescobaldi ¡Sufrimos un terremoto! De esa

por Joan Gómez Alemany

traumática experiencia surgió una obra que se estrenó en ese mismo festival al año siguiente; *Tre minuti per ricordare 20'' da dimenticare*. Realmente las sensaciones vividas esa noche no se olvidan fácilmente. He regresado a esa ciudad en diversas ocasiones, a pesar del susto vivido. Es una ciudad medieval llena de historia y muy recomendable para visitar.

**J. G. A.: Tu contexto familiar es profundamente artístico: entre tus antepasados hay pintores, escultores, escritores y actores. Quizá por ello tu música ha dialogado con la pintura y con otras artes como la danza y el cine. Explicanos cómo entiendes estas relaciones entre disciplinas y cómo influyen en tu trabajo y en tu pensamiento.**

**E. C.:** Para mí, la convivencia con otras artes es natural: llegar a casa del colegio y encontrarme un ensayo de una obra de teatro que dirigía mi padre y en la que actuaba mi madre, o encontrarte con alumnos de declamación recitando a los clásicos, o alumnos de solfeo o piano de mi madre; dormir en una habitación en la que una de las paredes está cubierta por un cuadro de mi abuelo de dimensiones descomunales, colgar el abrigo en una estatua de yeso también de

mi abuelo de más de cien años, estar rodeado de vírgenes de madera, escuchar a tu madre recitar mientras planchaba... En mi actividad diaria había con el arte un diálogo natural.

A lo largo de los años he realizado colaboraciones con pintores, directores de teatro, de cine, creadores de vídeo-danza, etc. Pienso que hoy en día ese tipo de proyectos son absolutamente normales; no creo que tengan mucho que ver con mi procedencia familiar, aunque siempre he buscado propiciarlas, ya que supongo que son altamente estimulantes y muy enriquecedoras.

**J. G. A.: Has sido maestro de composición durante muchos años y has formado a numerosos alumnos. Además, te has involucrado activamente en la gestión cultural, tanto desde el ámbito asociativo como desde la dirección, en festivales, agrupaciones musicales y otras iniciativas. Explica esta faceta que, aunque va más allá de tu labor estrictamente compositiva, está sin duda estrechamente vinculada a ella.**

**E. C.:** Impartir lecciones, tanto en Conservatorios como en academias o lecciones privadas, siempre me ha invitado a estudiar, a investigar, a buscar nuevos materiales, recursos... Estar con

por Joan Gómez Alemany

el alumnado es muy estimulante; vas viendo los cambios generacionales y eso te hace estar muy atento y ser muy elástico para adaptarte a los momentos diferentes. La gente joven tiene mucha energía y al estar con ellos uno se contagia. ¡Sin duda el actuar de enseñador es muy gratificante!

En cuanto a la dirección debo confesar que es una de mis frustraciones. Estudié dirección de coros con Eduardo Cífre y de orquesta con Manuel Galduf, ambos en el Conservatorio de Valencia. Me hubiera encantado dirigir. De hecho, durante unos años dirigí una orquesta juvenil, la cual fundé junto a la profesora de cuerda de «El Micalet», en Valencia; comenzaron siendo 12 niños y acabaron siendo más de 70 cuando yo la dejé. Fue una experiencia extraordinaria e inolvidable; aún mantengo contacto con algunos de aquellos niños convertidos en mujeres y hombres y nos hemos reunido un pequeño grupo en algunas ocasiones. Pero en un momento determinado tuve que elegir entre profundizar en la dirección o continuar con la composición; trabajando con horarios diurnos amplios no queda mucho tiempo y menos para atender a esas disciplinas las cuales requieren mucha dedicación, que se traduce en tiempo. Con todo el dolor de mi corazón abandoné la

orquesta (no se me olvidará nunca ese día...) y, por ende, la dirección.



En cuanto a la gestión, he formado parte de algunas asociaciones y plataformas desde las que se ha intentado apoyar y poner en valor la música valenciana por medio de conciertos, homenajes, concursos, conferencias, etc. Una de ellas, la plataforma Art's XXI, fue en la que desarrollamos esas actividades, incluso creamos un Festival con el apoyo de la Sociedad General de Autores de Valencia y, las dos últimas ediciones, también con el del Palau de la Música. Fueron cinco intensos años en los que se realizaron muchas actividades de promoción.

Es evidente que los compositores debemos intentar establecer unas estructuras que nos permitan crear, publicitar y difundir nuestros trabajos, sobre todo los que se producen en nuestros territorios. Facilitar que el

por **Joan Gómez Alemany**

público conozca estas nuevas composiciones y así poder apreciarlas. Debemos estar presentes en la sociedad, poner en valor nuestro trabajo y hacer ver a la gente que somos absolutamente necesarios, sobre todo, en estos momentos de deshumanización y pragmatismo, en el que no se tiene tiempo de parar y disfrutar del Arte.

En este sentido destacaría un libro de Ramón Andrés con un título muy inspirador: *Despacio el mundo* (Editorial Acantilado, 2024). Ojalá aprehendamos a valorar el tiempo (uno de los parámetros musicales que más me interesa) y a utilizarlo de manera creativa y enriquecedora.

**J. G. A.: Has compuesto música para orquesta, para instrumentos solistas, para coro y para formaciones de cámara diversas, contando en la actualidad con un amplio catálogo; has recibido también algunos premios de composición ¿nos puedes comentar algo sobre lo que supone para ti componer para diferentes formaciones? Y los premios, ¿qué han significado en tu carrera?**

**E. C.:** Siempre he pensado que la música de cámara es fundamental en la formación de un músico: escucharla, analizarla, interpretarla, componerla...

Líneas puras, sin aditivos, sin trampas... Con la orquesta las posibilidades son infinitas, es un extraordinario instrumento con el que se pueden realizar construcciones ciclópeas de sonidos, de masas, de texturas, incluso se pueden enmascarar en ocasiones limitaciones a diversos niveles. Sin embargo, con la música de cámara esto es imposible. En ella, si hay alguna deficiencia en los materiales, en las estructuras, en los movimientos de masa, contrapuntos, registraciones, los resortes para enmascarar son totalmente diferentes a los de la orquesta, casi son inexistentes. Por eso se dice que la pureza y la verdad de un compositor se encuentra en su música de cámara. Las posibilidades de expresar técnicamente a los instrumentos son infinitamente mayores en la cámara que en la orquesta, y no digamos en las obras para solistas... Ahí sí que no hay truco alguno, uno se enfrenta a tener que crear un discurso en el que técnica y expresividad capten la atención del oyente por medio de un discurso atractivo y pleno en contenido. Son tres niveles compositivos totalmente diferentes, en los que cada uno de ellos presenta unas características y unas dificultades bien definidas: la música para solista, la música de cámara y la música para orquesta. De hecho, Mahler

por **Joan Gómez Alemany**

consideraba que al reorquestar para grupo instrumental o para orquesta una pieza de un instrumento solista, esto no era una mera transcripción, sino que hay que replantearse toda la pieza para la nueva formación instrumental e intentar que la obra no pierda su esencia musical.



En cuanto a los concursos, todos los que he ganado, menos uno, han sido de música de cámara: el primero fue el Premio a la Creatividad Juvenil Emilio Mulet con una pieza para guitarra sola. Después vinieron el Premio Príncipe de Viana en Pamplona, el Premio del extinto Concurso para Música de Cámara de Alcoy y el Concurso del Museo Iconográfico del Quijote MIQ en Guanajuato, México. También quedé finalista, no hace mucho, en un importante concurso internacional de obras para orquesta, aunque eso es una información «out of the records» y no puedo decir cual... Más allá de los concursos o premios, que están muy bien

para poder tener un poco de promoción y algún que otro estreno o grabación, lo fundamental es plantearse diferentes retos, componer para diferentes formaciones que nos permitan profundizar y conocer las posibilidades expresivas de los instrumentos y de las diferentes combinaciones que con ellos hagamos. He tenido la fortuna de que mi música, más allá de los premios, haya sido interpretada, tanto en España como fuera, por músicos muy implicados en su interpretación y de una gran calidad, ¡eso es el verdadero premio que puede tener un compositor!

**J. G. A.: Háblanos de tus próximos proyectos o de tus reflexiones y pensamientos actuales.**

**E. C.:** Últimamente no escribo demasiado, tengo un catálogo que cuenta con más de 100 obras y algunas de ellas se encuentran inéditas y, considero que, antes de engrosar el número de piezas que lo conforman, debería poder escuchar lo que he hecho hasta ahora. Quedan por estrenar piezas para orquesta, para solista y para diferentes formaciones de cámara. Acabo de finalizar una Fanfarria para instrumentos de metal y percusión que espero escuchar pronto. Hace unas semanas me han estrenado en Roma una pieza para un

**por Joan Gómez Alemany**

cuarteto (Flauta, Oboe, Cello y Clave).

Para mayo está previsto realizar un concierto monográfico en la Embajada de España en Berlín; este proyecto está organizado por el director español Arturo Tamayo, lo dirigirá un alumno de ambos con mucha proyección, Eros Quesada, y el grupo estará formado en su mayoría por músicos de la Orquesta de Valencia, ¡un lujo!

Realmente me gustaría hacer una revisión cronológica de mi música hecha hasta ahora, a modo de reflexión, antes de engrosar mi catálogo; eso de que «cuanto más mejor» no va conmigo, más bien, creo en la calidad por encima de la cantidad. En ello estoy en este momento de mi existencia: escuchar, ver, leer, reflexionar, revisar.... Conceptos como tiempo, articulación, contraste, repetición, contrapunto, armonía, melodía, textura, forma... Quiero ver qué he hecho con ellos a lo largo de mi historia, que no es muy larga, pero que ya tiene un cierto recorrido. Veremos qué sale de todo esto.

EMILIO CALANDÍN HERNÁNDEZ



Nací en Valencia el 20 de diciembre de 1958, y creo que esto es de lo poco objetivo que puedo contar sobre mí. Algunas informaciones de este tipo pueden ser las que siguen:

*Inicia los estudios musicales con su madre J. Hernández, para continuarlos en los Conservatorios de Valencia y Alicante. Paralelamente estudia con los compositores José Báguena Soler y Francisco Llácer Pla. Este último es fundamental en su posterior orientación estética. Su inclinación hacia la música contemporánea le lleva a frecuentar cursos impartidos por los más relevantes compositores españoles y extranjeros, entre los que cabe destacar a: Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Helmut Lachenmann, José Luis Temes, Pedro Esteban, Leo Brouwer.*

*Ha obtenido varios premios internacionales de composición: Premio a la Creatividad "Emilio Mulet"(1989); Finalista en el "Ciutat d'Alcoi"(1991); Premio Gobierno de Navarra (1992); Premio "Ciutat d'Alcoi"(1992). Durante el curso 1997-98 reside en la Academia Española de Roma, becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores español.*

*Es cofundador de la "Joven Orquesta Salvador Giner" la cual dirige desde su fundación en 1989 hasta 1995, donde desarrolla una amplia labor docente. En el Instituto Musical Giner imparte clases de guitarra y armonía desde 1988 hasta 2001. Dirige también dicho centro durante los años 2000 a 2002.*

*Difunde la música del siglo XX por medio de cursos y conferencias-concierto, así como desde la presidencia de la Asociación ART'S XXI (Colectivo Interdisciplinar para el desarrollo del sonido). Asiste frecuentemente como jurado a concursos nacionales e internacionales de interpretación y composición.*

*Colabora en proyectos artísticos interdisciplinares destacando los trabajos realizados con los artistas plásticos Victoria Cano, José Argilés y Ernesto Herrero, la bailarina Asumpta Arqués, el director de cine Enrique Navarro o el actor y director de teatro José Manuel Gil.*

*Recibe encargos de diversas instituciones públicas: Instituto Nacional de Artes Escénicas y Música (INAEM); Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE); Festival Internacional de Música de Alicante; Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC); Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, Instituto Valenciano de Artes Escénicas y Música (IVAECM); Instituto Valenciano de la Música (I.V.M.); Orquesta de Valencia; Sociedad General de Autores de España (SGAE).*

*Su producción abarca obras para solistas, grupos de cámara, música coral, orquestal, grupos de percusión, etc. Su música es programada habitualmente en Festivales de Música contemporánea tanto nacionales como extranjeros. Parte de su producción se encuentra editada en la Editorial Piles y registrada en disco compacto.*

*Desde 2001 es Catedrático Interino de Composición, alternando su actividad pedagógica entre los Conservatorios Superiores de Valencia «Joaquín Rodrigo» y Castellón «Salvador Seguí».*

Con lo anteriormente expuesto se tendrá una visión más bien académica de mi trayectoria, pero me gustaría proporcionar una aproximación desde otro punto de vista. Siempre me ha parecido complicado el contarle a los demás cómo soy o por qué hago lo que hago sin caer en exageraciones, difuminaciones e incluso omitiendo detalles que puedan modificar los objetivos pretendidos. Por ello creo más apropiado utilizar las magistrales palabras del filósofo y musicólogo valenciano Josep Ruvira, ellas aportarán una semblanza de mi persona y de mi actividad creadora, la cual suscribo en cada uno de sus párrafos; ni yo mismo hubiera podido narrar sobre mi con la riqueza expresiva con que él lo hace, con total dominio de este medio y desde el conocimiento profundo de mi evolución.

### **Semblanza de Emilio Calandín, Josep Ruvira**

*“Cuando se siente una fuerte pasión por la música ésta acaba articulando casi todos los resortes de tu vida”. Tal es el caso de Emilio Calandín, para quien todas las vivencias y emociones tienen una traducción en su imaginación y su trabajo musical. No es de extrañar el despertar de esta pasión en quien se ha criado en una familia de larga tradición artística, entre la música, el teatro o la pintura, “de casta le viene al galgo”. Es casi una predestinación.*

*De sus iniciales estudios de guitarra su inquietud le lleva a los estudios de Composición, seguramente espoleado por la influencia de maestros como José Báguena Soler y, muy especialmente, por Francisco Llácer Plá. Quizá también el detonante de esta decantación haya sido el hecho de coincidir con toda una generación de compositores valencianos que en los años 80 decidieron reactivar la creación musical desde distintas plataformas artísticas y culturales.*

*Con el tiempo Emilio Calandín se ha convertido en un compositor muy prolífico, con una producción musical muy extensa y muy celebrada, recibiendo diferentes premios y muchos encargos de composición, que abarcan desde la música de cámara y solistas hasta la orquestal o la electroacústica.*

*Personaje espontáneo, autocrítico y extrovertido -aunque la soledad sea a veces condición indispensable para la creación- anda siempre en contacto y comprometido con su entorno cultural. Comunicarse y comunicar es una de las divisas que le guían: a parte de su vocación pedagógica, Calandín es amigo de prodigarse en conferencias y publicaciones. Siempre la música como constante, él nos habla de no embridar nunca esa inquietud.*

*Josep Ruvira*

Silencio, sonidos, naturaleza, soledad, extroversión, sensaciones, leer, escuchar, mirar, observar, hablar, sentir, meditar, compartir... constituyen sustantivos y verbos que no se presentan en ningún momento como antónimos, sino que se entremezclan y conforman ese vivir en mi música.

Emilio Calandín

[www.emiliocalandin.com](http://www.emiliocalandin.com)