

RECENSIÓN.
FIRST TIMES

© Josep Lluís Galiana.
Saxofonista. Improvisador. Escritor. Director editorial en EdictOràlia. Productor discográfico en Liquen Records de Valencia. España.
jlgaliana@gmail.com

GALIANA, Josep Lluís (2026). “Recensión. First Times”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 15. Páginas 317-328.

1. Referencia bibliográfica del CD.

• GALIANA, Josep Lluís (2021). *First Times*. Valencia (España): Liquen Records. Disponible en:
<https://liquenrecords.bandcamp.com/album/first-times>

2. Complicidad musical. Por Josep Lluís Galiana.

“En la música improvisada libremente no hay líderes. No existe la figura del director, ni del concertino, ni del responsable de cuerda o sección. Son colectivos, grupos de improvisadores más o menos numerosos, en los que todos mandan y no manda nadie. Se trata, pues, de un proceso creativo en el que cada improvisador debe ser autónomo y no dependiente de los demás. Es decir, que si un improvisador se queda solo tocando, porque el resto de improvisadores deja de hacerlo, su propuesta sonora debe funcionar, ser completamente autosuficiente. No necesita a nadie, y esa ausencia de jerarquías dentro de un colectivo de improvisadores proporciona al creador musical el más alto grado de libertad nunca antes imaginado.

El miedo, la timidez y la falta de asertividad afectarán al grupo o al compañero tanto o más que la intolerancia, el narcisismo y el egoísmo. La no dependencia de los demás es la libertad de los otros de hacer lo que quieran y de expresarse con absoluta naturalidad. En la improvisación libre, los músicos no se juntan para tocar, sino para hacer música y participar en un diálogo real. En esta permanente interacción entre improvisadores, la empatía juega un papel de primera magnitud. No es posible improvisar —dialogar— con otros si no se da una escucha atenta de los procesos creativos de los demás improvisadores y si cada músico no es capaz de ponerse en el lugar de los otros, así como de comprender y compartir las emociones y los sentimientos entre todos los miembros del colectivo.

Para ahondar más si cabe en esa impredecibilidad del deambular sonoro y en la libertad del improvisador, este cambia frecuentemente de compañeros con los que hace música para evitar caer en la rutina y aprender los hábitos de los otros. Es muy frecuente que todos comiencen a tocar juntos al inicio de una improvisación, en lugar de escalonar las entradas o irrupciones. Con esta estrategia, cada improvisador sabe qué material y qué ideas va a trabajar, con las que va a comenzar su improvisación, pero desconoce las de los otros músicos con los que va a interactuar. El proceso es sumamente arriesgado, impredecible y



absolutamente aleatorio, porque los músicos han de desarrollar su material sonoro mientras escuchan el de los demás y hacen funcionar el suyo propio, manteniendo sus posiciones. El resultado sonoro es heterogéneo y nuevo.

Al mismo tiempo, en ese diálogo real entre iguales, como en cualquier conversación, los que participan se posicionan, elaboran su propio discurso y urden estrategias con el fin de contribuir a que la música fluya libremente. Este fluir incesante exige la máxima atención al improvisador en todo aquello que ocurre a su alrededor y el primer paso necesario para alcanzar ese estado de placer, gracia y eficacia es conseguir la calma y la relajación adecuadas para la práctica de la improvisación, liberando al improvisador de la inquietud emocional. Actividad exigente como pocas, la libre improvisación musical demanda esfuerzo, disciplina y responsabilidad, y, por tanto, una atención, autoestima y autocontrol que logre mantener el equilibrio entre el aburrimiento de una manifestación ya conocida, fácil y poco gratificante, y la ansiedad que pueda producir una tarea excesivamente compleja, imprevisible e inalcanzable.

Entre los improvisadores libres existe un compromiso firme con lo que se quiere hacer y cómo se hace. La integridad intelectual y artística es plena e incuestionable. Cada improvisador tiene una visión de lo que pasa globalmente y contribuye a ese sonido único y orgánico. En realidad, los improvisadores libres son unos virtuosos de la escucha y solo a partir de ella se verán motivados a explorar, buscar y desarrollar nuevas estrategias y posicionamientos como:

- la elaboración de sus propios objetos o discursos sonoros,*
- la reacción y respuesta frente a otras propuestas sonoras,*
- la incorporación a la textura del grupo, participando del flujo sonoro colectivo*
- o simplemente el reencuentro con el silencio, que es colaborar con el sonido global. Se trata de ese silencio creativo y participativo que contribuye a no romper la magia del instante.*

Insistiendo en el comportamiento rizomático de la improvisación libre, algunas de las más significativas estrategias o tácticas que adoptan los improvisadores libres a la hora de interactuar con el material musical que generan el resto de improvisadores y que pueden ser detectadas en una escucha atenta son la imitación, la variación, la ampliación, la expansión, la ornamentación, la repetición, la yuxtaposición, la superposición, el enmascaramiento, la transformación, el desplazamiento, el contrapunto, la hibridación, el contraste y, finalmente pero no menos importante, callar, dejar de tocar y escuchar.

El silencio aporta claridad. Solo si un músico encuentra el silencio y se reconcilia con él puede comenzar a escuchar activamente y ponerse a hacer música. En definitiva, la música improvisada libremente, al igual que hace el rizoma, procede por variación, expansión, conquista, captura, inyección, etc., y las entradas y salidas se multiplican, con sus líneas de fuga perdiéndose en los horizontes y contornos sonoros” (1).

El texto que acaban de leer se encuentra en mi libro *Improvisación libre*. El gran juego de la deriva sonora, publicado en EdictOràlia en su segunda edición el año 2019, libro que remite a la tesina doctoral que leí y defendí en el mes de marzo del año 2012 en la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València bajo el título: *Quartet de la Deriva*. La improvisación libre y la teoría de la deriva en la construcción de situaciones sonoras por un colectivo de improvisadores, convertido a su vez en libro por la Editorial Obrapropia.



El motivo de revisitar este texto está estrechamente relacionado con la publicación del disco FIRST TIMES, de Josep Lluís Galiana y Josu de Solaun, editado por el sello Liquen Records en el año 2022, y a las largas conversaciones y debates surgidos en torno a la libre improvisación entre ambos.

Tanto Josu de Solaun como el que subscribe este artículo reivindicamos la improvisación libre como expresión artística y musical en FIRST TIMES, un trabajo que saca a la luz un madurado a la vez que espontáneo trabajo discográfico, en el que se incluyen 14 temas, convertido en punto de encuentro sonoro que transita entre la música contemporánea y experimental y el jazz.

Nos une una larga amistad de casi tres décadas, desde que tuve la oportunidad de programar varios conciertos de un joven De Solaun en Valencia hacia finales de la década de 1990, materializándose una estrecha relación a lo largo de todo este tiempo y una excelente complicidad musical, pese a proceder de universos muy diferentes, que ha cristalizado en este álbum al que aportamos sinergias y una dilatada experiencia de nuestras respectivas trayectorias artísticas para compartir nuestra personal paleta sonora en un acto de comunicación sincera, horizontal y, muchas veces, sorprendente.

El resultado es el ensamblaje de dos perfiles musicales a través de la complicidad estética: yo mismo con los saxofones que me acompañan desde hace más de cuatro décadas y con los que vengo explorando, desde la improvisación libre, sus inabarcables posibilidades tímbricas y una amplia gama de colores y texturas que he recogido en más de sesenta discos como Tenor Saxophone Solos, Soprano Saxophone Solos y Electroacoustic Pieces (1999-2019), y De Solaun con una carrera asociada fundamentalmente al repertorio clásico que ha fijado en más de una docena de trabajos, aunque con incursiones en la improvisación y el jazz como en panDEMiCity, un disco «compuesto en acto» con el que rinde homenaje a Keith Jarret y nominado en los prestigiosos Premios Internacionales de Música Clásica (ICMA).

First Times es una muestra de absoluta libertad creativa entre dos músicos que empatizan y son cómplices tanto en lo sonoro como en lo personal desde hace mucho tiempo. Y quiero subrayar que ha habido muchas primeras veces con Josu desde que nos conocemos (la primera vez que actuó en el centro cultural Club Diario Levante, cuando se marchó a EEUU a formarse, cuando ofreció su primer concierto en el Palau de la Música, nuestros primeros poemarios, el primer disco conjunto...), y esta parece que cierra un círculo, pero, en realidad, abre nuevos horizontes de colaboración.

Por su parte, De Solaun destaca que «tocar con Josep Lluís ha sido un divertimento imprevisible, una aventura catártica que ha conectado el principio de mi trayectoria artística con mi presente como músico». El pianista indica que «mi carrera está centrada en la música clásica y en el intenso calendario de conciertos y recitales que realizo, pero reivindico los conciertos, los discos y los momentos que me ofrece la improvisación; me hacen mejor músico».

El crítico musical y escritor Paco Yáñez, autor de las notas al disco, incluidas en el libreto, realiza una clarividente descripción de FIRST TIMES en su texto que lleva por título La improvisación libre, como punto de encuentro y que trasladamos al lector a continuación.





3. La improvisación libre, como punto de encuentro. Por Paco Yáñez.

“Sostiene el saxofonista valenciano Josep Lluís Galiana que «la improvisación ha sido desde hace muchos siglos la manifestación más importante de la música»; si bien es a partir de la década de 1960 cuando numerosos intérpretes de jazz, rock y música contemporánea recuperan esta práctica de libre y espontánea expresión sonora. Así, desde estéticas bien diferenciadas la improvisación ha recobrado, ya en el siglo XXI, su peso específico dentro de la música occidental, posibilitando un punto de encuentro para el diálogo entre intérpretes radicados en muy distintas tradiciones y concepciones del sonido.

Éste sería el caso de los músicos que protagonizan FIRST TIMES, pues mientras el pianista Josu De Solaun ha desarrollado una carrera más orientada hacia el repertorio clásico, no exenta de proteicos contactos con el jazz y la improvisación, como demuestra su trabajo discográfico panDEMiCity; Josep Lluís Galiana cuenta con una dilatada experiencia en la improvisación libre, de la cual el catálogo de Liquen Records nos ofrece excelentes ejemplos, como sus colaboraciones con Ferran Besalduch, Carlos D. Perales, Bartolomé Ferrando, Avelino Saavedra o Thomas Bjelkeborn. Trayectorias con perfiles propios, por tanto, pero con un vasto campo de intereses compartidos, que comprenden la filosofía, el arte, la poesía y la propia música. Ello sienta las bases para una improvisación con el grado de complicidad que escuchamos en este disco, una intersección de bagajes personales que es un buen ejemplo de lo que Galiana denomina «improvisación positiva»: un desarrollo heurístico-musical que «hace mención a ese pensamiento divergente que nos ayuda a dar soluciones a situaciones a las que no estamos acostumbrados», considerando la improvisación libre «como un proceso creativo y no como un producto acabado».

Sin embargo, en FIRST TIMES sí encontramos una forma acabada: fruto de la sesión de improvisación grabada por De Solaun y Galiana, el 20 de junio de 2021, en el Teatre Auditori de Catarroja. Fue, aquélla, una sesión de casi dos horas que dio como resultado veintitrés improvisaciones originales, de las cuales este compacto presenta catorce de ellas, cambiando en algunos casos su orden, fragmentando otras y buscando un discurso que alquitara una composición en sí misma, repleta de ecos que compactan su forma global para alcanzar una propuesta que refleja, fielmente, lo que es un concierto de improvisación libre de una hora de exigente escucha; una escucha que piensa, convertida en juego exploratorio del yo en el otro, en un no saber sabiendo, toda tradición trascendiendo, por parafrasear libremente los versos de san Juan de la Cruz.



Portada libreto de FIRST TIMES.



Contraportada libreto de FIRST TIMES.

La propia dinámica de la improvisación libre nos exigirá, asimismo, trascender nuestra relación habitual con los títulos de las catorce piezas aquí reunidas, pues estos fueron puestos a posteriori por Galiana y De Solaun, cual pinceladas poéticas. De este modo, no conforman una base programática que haya informado a la improvisación, sino al contrario: es la música, primigenia y original, la que ha dado pie al verbo, algo que hemos de tener en cuenta para no contaminar nuestra escucha con unos títulos acuñados como proceso poético que abre horizontes y tiende diálogos interdisciplinarios.

Al primero de ellos somos invitados en la improvisación que abre el disco, Munch-ing, pieza que tanto puede evocar el icónico Grito (1893) de Edvard Munch como el comienzo de la novela Makbara (1980), de Juan Goytisolo: «al principio fue el grito: alarma, angustia, espanto, dolor químicamente puro?: prolongado, sostenido, punzante, hasta los límites de lo tolerable».

Será el saxofón soprano de Josep Lluís Galiana el que desate ese bronco grito de angustia; un saxofón que marca la pauta en esta improvisación, buscando direccionalidades que eludan los lugares comunes. Ante tan apremiante despliegue, el piano teje una red armónica que, prolongando las lecturas munchianas, pinta un paisaje de fondo, cromático y ardiente, vivificando los colores y ganando peso progresivamente, para conquistar terrenos tímbricos compartidos, al atacar De Solaun la parte preparada del arpa. Tras el clímax alcanzado en el ecuador de Munch-ing, las tensiones se redirigen hacia un diálogo más sosegado, encontrando saxofón y piano un espacio común en una melodía reinventada cargada de repeticiones en el soprano, cual flauta étnica de ecos orientales que volveremos a encontrar a lo largo del compacto, hasta que el pedal del piano apague el último eco de este grito desgarrado que se convierte en un sublimado punto de encuentro para dos exploraciones que confluyen desde orígenes tan diversos: toda una metáfora y una declaración de intenciones de lo que es el propio disco, ya en su comienzo.

Sirènes parece desarrollarse desde el punto de encuentro alcanzado en Munch-ing. Para Josep Lluís Galiana es una improvisación «luminosa, sibilina, melódica, insinuante y sin un destino claro». Su mayor calidez, así como sus juegos de derivas sonoras, tan rítmicos y cromáticos, la convierten en una danza que espejea a ambos instrumentos en la distancia. Aquí, el punto álgido lo señala el saxofón soprano, saturando el registro agudo de forma muy luminosa poco antes del final de la pieza, dejando que sea el piano el que capitalice los últimos segundos, en su descenso a lo oscuro. Aunque el título de esta improvisación evoque el impresionismo de Claude Debussy, el juego final de colores y bloques contrastantes nos hará pensar en las color field paintings de Mark Rothko, por lo que las asociaciones pictórico-musicales se multiplican.



Es, la del expresionismo abstracto, una sugerencia más que explícita en el título de Pollockiana, una improvisación en la que el saxofón tenor se puebla de aire y sutilezas. No es baladí, la continua referencia al mundo de las artes plásticas, pues con la música actual comparten una intencionalidad que redunde en un sonido muy textural por parte de dos improvisadores que asumen la visceralidad del trazo pictórico, en la que el gesto deviene proceso y producto. En Pollockiana asistimos a un goteo musical rítmicamente hiperactivo que, con técnicas extendidas como la percusión de llaves o el flujo de aire sin tono en el saxofón, junto con la activación del cordal en el piano, crea esos regueros de sonido análogos al dripping y al pouring de Jackson Pollock, según resulten más concentrados o más expandidos los ataques instrumentales y sus reverberaciones en ese lienzo musical que es el silencio, habitado de forma muy bella y radical hasta un último derrame del saxofón, arrastrando su cortejo de sombras.

Un nuevo contraste nos conduce a Elegía, una improvisación en la que el saxofón tenor se prepara con dos cilindros de cartón en el interior de su campana, a modo de filtro y sordina. El piano reacciona buscando un timbre cercano, que entona un canto luctuoso, de notas serias, graves y largas, con sus lúgubres cromatismos y una rítmica acusadamente estática. Esa lentitud desgarrar el discurso, haciendo del saxofón una sonoridad matérica y rugosa que explicita su voz ronca y afectada. Mientras, el piano avanza cual cortejo fúnebre, con una tímbrica que, por medio de la preparación del cordal cual ensemble de percusión, nos recordará a John Cage. Así pues, dos tipos de marcha en paralelo: más estructurada en capas, la del piano; más en tenuto, la del saxofón, cuyas modulaciones microtonales perfilan los matices del duelo.

En Ichi-go ichi-e el saxofón tenor se vuelve a preparar con sordina: un vaso rígido de plástico cuya tapa sintetiza una sonoridad aguda y brillante. De nuevo, el único acuerdo antes de una improvisación es quién tocará primero, o si lo hacen ambos al tiempo, por lo que De Solaun ha de buscar otro color para responder a la sordina del saxofón. Ello se manifiesta en un piano preparado cuyo sonido recuerda al arpa tradicional nipona, el koto, acusando una gran sincronía con el saxofón, marcada por un enérgico ataque que fertiliza toda una floración de miniaturas. La progresiva acumulación de velocidades y tensiones polirrítmicas en esta improvisación de aromas orientales arma un sonido abierto, de «guturalidades y telurias», afirma Galiana, en una pieza cuyo final sincroniza el equilibrio y la intensidad de todos sus parámetros, incorporando texturas metálicas a un piano más endurecido y febril.

De nuevo con saxofón tenor, Plunge es una muy lógica continuación de Ichi-go ichi-e, si bien lo percusivo es aquí atacado con slap, en abrasivas notas sueltas a las que se incorpora el piano, en teclado y cordal. Las tumultuosas figuraciones de ambos instrumentos evocan un universo pospuntillista, con un piano marcado por sus constelaciones de gran virtuosismo, en una improvisación que es puro movimiento en espirales: música estelar en la que De Solaun dibuja el firmamento para un saxofón que, en su viaje astral, acaba volviendo a la tierra portando en su canto lo más tenso de esta improvisación, su corazón más dramático. Amuse-bouche constituye un perfecto ejemplo de lo que Josu De Solaun reivindica como «composición con sonidos», aquí convertida en un juego de pulsos y señales que despliega un miniaturismo ruidista y vibrátil. El saxofón tenor lo sustenta con un entramado polifónico de slaps y efectos extendidos, mientras que el piano activa un cordal golpeado con objetos. Al clímax de esta improvisación llegamos por medio de una densificación de los multifónicos del saxofón, unidos a un martellato del piano que satura la escena acústica, hasta que ésta trasciende lo mecánico, para desvanecerse progresivamente en su final.





Scorrevole es un solo de saxofón soprano en sordina que revierte el final de Amuse-bouche, desplegando una progresiva materialización del sonido. Éste nace desde el rumor de aire sin tono, con sus destellos y evanescencias, que escuchamos en lontananza, mientras adquieren sustancia. Desde las texturas aéreas, este vuelo incansable cobra perfiles y alcanza la nota, articulándolas en motivos y fraseos, reiterados en bucles obsesivos, cual jaula acústica en la que el saxofón se retuerce sobre sí mismo: verdaderos laberintos autogenerados. Palmo a palmo, su impulso gana relieves, con un medidísimo crescendo que lleva al soprano a su evaporación, ascendiendo al aire desde el laberinto. ¿Un nuevo Ícaro?

Mientras, el solo de piano Threshold, tras exponer su rotundo acorde inicial, nos adentra en un mundo escheriano, con sucesivas escaleras de notas que no dejan de conquistar direccionalidades, alturas, velocidades y secuencias armónicas interconectadas. En la segunda mitad de esta pieza, las secuencias se abisman sobre sí mismas, observando sus propios reflejos y proliferaciones resonantes. En ellos se intuyen tanto los Études de György Ligeti como las improvisaciones de Keith Jarrett: toda una encrucijada musical.

Tras sus respectivos solos, piano y saxofón soprano caminan, en Alleys, todavía separados, entonando sus discursos de forma libérrima, lo que los hace acercarse y separarse continuamente, cual extraños. Nacida desde la fricción, su acerada tensión y sincretismo armónico-ruidista dará lugar a unas melodías que se interpelarán, cual juego infantil, ensayando alternativamente diferentes formas de producción sonora. ¿Bildungsroman musical? El deambular de estos dos personajes instrumentales es un camino de búsqueda, de autodefinición, y de final sosiego, encontrado a mitad de su recorrido por esta improvisación. Los dos últimos minutos nos muestran el fruto de esa maduración, alcanzando una mayor coherencia entre dos ritmos tan diferentes, que buscan puntos de sincronía y un espacio imaginativo para ser dos, al tiempo que uno, en una idea compartida que progresa y se complejiza, cada vez con mayor aliento instrumental, hasta que el saxofón se pierde a lo lejos, absorto en sus fraseos.

Bacielmo es otra buena muestra de cómo estas improvisaciones dialogan entre sí, pues el arranque del piano prolonga los ecos escherianos de Threshold, con sus secuencias ascendentes y descendentes, reflejadas en la sonoridad metálica del arpa preparada, cuyas multiplicaciones tímbricas alquitaran nuevas figuraciones, vívidas y endiabladas, a las que se suma un saxofón soprano que pensaremos se ha corporizado desde el piano. Ambos instrumentos parecen remedar los discursos del Quijote, con sus juegos dialécticos y aseveraciones, tan sabias como descabelladas. Cervantina, disruptiva y plagada de persecuciones, a Bacielmo se asoma, también, un deje de improvisación jazzística, así que quizás estemos en algún lugar de la Mancha, de cuya música sí quiero acordarme.

Manda el piano, en el comienzo de Ágora, y lo hace con un pizzicato de concentrada delicadeza. Incorporándose a esa idea rítmica, el saxofón soprano la convierte en un reguero de pulsos que se transforman en líneas, acumulando perspectivas, por lo que la respiración circular se impone, para no perder intensidad y puntos de fuga. Una motilidad galopante desdoblará a ambos instrumentos, en los pasajes más febriles de este disco, autopropulsados desde un piano que alcanza sus límites e impone una cesura que cambiará por completo el ambiente. En el corazón de esta improvisación, el silencio se convierte en una





superficie líquida y resonante, pasando de la pulsión enloquecida al asomo de una melodía que viene y va de piano a saxofón, alternando estados entre lo contemplativo y la inminencia de una nueva urgencia, con sus armónicos, fortuitos y aleatorios, embebidos del estilo de un Evan Parker. Por ello, la estructura acaba portando reminiscencias clásicas, al abandonar la fase más suspendida para construir el piano un artefacto polirrítmico digno de Iannis Xenakis, en un solo monumental a cuya polifónica masividad se suma el soprano, con un virtuosismo de inspiración camerística que prolifera como en el arranque de una improvisación que, finalmente, deviene circular.

El título de Henbruix es todo un neologismo de lo más elocuente: Jimi Hendrix y el bruitismo unidos en una melodía de intervalos paramétrica desplegada en su inicio por el piano, y a la que se incorpora, en frullati y armónicos superiores, el saxofón soprano. Hendrix, pero, asimismo, un piano que es digno heredero del centelleante postserialismo, que gana texturas a través de las sordinas y de su inmersión en el arpa, desplegando una improvisación ruidista. En apenas un minuto, hemos experimentado todo un mapa de la renovación de los lenguajes musicales en la segunda mitad del siglo XX. Más hendrixiano sonará un soprano indómito y desaforado, cual solista sobre los melismas y ruidos del piano. Ambas concepciones del sonido se confundirán en motivos cada vez más atomizados: granularidades que se unifican a través de un postrero haz de luz en el saxofón.

Galdr es la última improvisación de este compacto, como lo fue de la sesión que dio lugar a FIRST TIMES. En ella confluyen ecos de las piezas precedentes, incluidos los asomos orientales escuchados en Munch-ing, que reaparecen en las microtonalidades y en los cambios de color del saxofón soprano, enmascarando su afinación temperada. Es una sonoridad que evoca, igualmente, a piezas precedentes del propio Galiana, como la electroacústica Oxam (2001), obra compuesta en colaboración con Gregorio Jiménez y basada en una improvisación poderosamente gestual. Mientras, el piano recupera un pizzicato muy marcado y reverberante, trazando circularidades entre el arpa preparada y su eco, que acompañan al canto rapsódico del saxofón, sus bailes circulares de derviche y sus melodías hacia el éxtasis y el arrebató. En el último minuto, los instrumentos se empiezan a alejar, transponiéndose los motivos previamente ruidistas del cordal al teclado, a unas alturas más definidas que permanecen delicadamente suspendidas ad libitum por saxofón y piano. El sonido, finalmente, se trasciende a sí mismo y huye; aunque quizás lo que haga es permanecer latente hasta una nueva sesión de improvisación, aguardando un nuevo punto de encuentro a través del cual experimentar el arte como un ir más allá de las fronteras ya re-conocidas”.

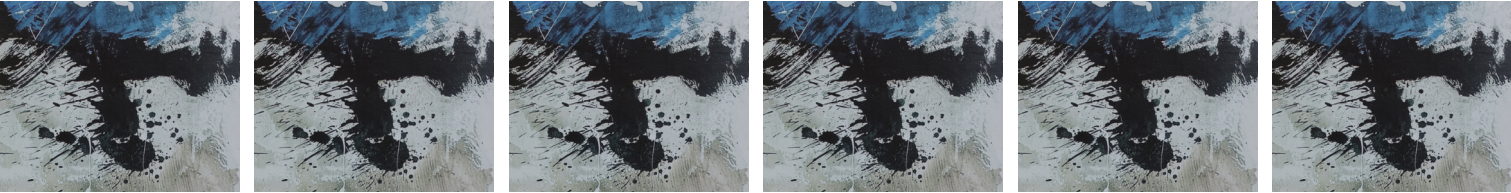


4. Registros fotográficos del disco **First Times**.



GALIANA, Josep Lluís (2021). *First Times*. Valencia (España): Liquen Records. Disponible en:
<https://liquenrecords.bandcamp.com/album/first-times>
<https://liquenrecords.com/2022/07/08/galiana-de-solaun-first-times/>

Créditos:
All music by Josep Lluís Galiana & Josu de Solaun
Producer: Josep Lluís Galiana
Sound engineer: Jorge García Bastidas
Mixed and mastered by Jorge García Bastidas
Liner notes: Paco Yáñez
Translation: Gary Smith
Photographers: María Díez, Live Music Valencia, Joan Gómez Alemany, Omar Daf, A. Moya
Cover art: Omar Daf
Graphic Design: Cap i Cua (Alexis Moya)







5. Referencias bibliográficas.

(1) GALIANA, Josep Lluís (2019). Improvisación Libre. El Gran Juego de la Deriva Sonora. Valencia (España): EdictOràlia, 3ª edición. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/improvisacion-libre-gran-juego-la-deriva-sonora/>

(2) GALIANA, Josep Lluís (2022). Tiempo de Reverberación. Una Aproximación Histórica a la Música Experimental Valenciana en el Contexto Internacional y Otros Escritos sobre Música y Política. Valencia (España): EdictOràlia. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/tiempo-de-reverberacion/>

(3) GALIANA, Josep Lluís (2024). “Recensión. Reflexiones Acerca de un Tiempo Reverberante”. Montilla (Córdoba), España: Revista-fanzine Procedimentum nº 13. Páginas 217-227. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2013/7.%20josep%20lluís%20galiana.pdf>

(4) GALIANA, Josep Lluís; SAAVEDRA, Avelino y GÓMEZ ALEMANY, Joan (2025). “Llibertats Sonores” una Improcomposició”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 47-57. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/2.%20galiana.pdf>

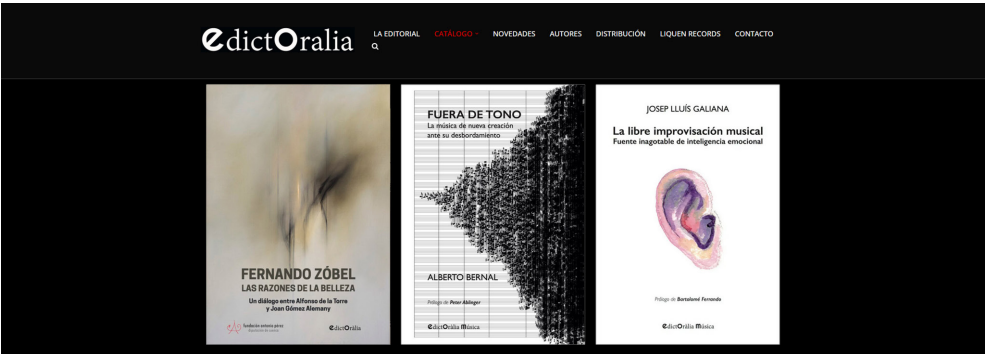
(5) GALIANA, Josep Lluís (2025). “Recensión. Una Creación Instantánea para la Banda Sonora de la Película “Nanook Of The North”, de Robert J. Flaherty (1922)”. Montilla (Córdoba), España: Revista Procedimentum nº 14. Páginas 199-205. Disponible en: <https://www.revista-fanzineprocedimentum.com/pdf/procedimentum%20numero%2014/8.%20recension.%20galiana.pdf>

6. Referencias en formato electrónico URL.

- Texto explicativo: Página web de Josep Lluís Galiana. Disponible en: <https://joseplluís-galiana.com/> (consulta: 09/10/2025).



- Texto explicativo: Página web de EdictOràlia. Fundada en 2016 por el músico y escritor Josep Lluís Galiana y con sede en la ciudad de Valencia, EdictOràlia Llibres i Publicacions pretende unirse y servir de tribuna a cuantas reflexiones y debates se susciten en torno a la creatividad y a sus nuevas formas de manifestarse, así como, en general, a la nueva creación literaria en sus diversos géneros, aunque muy especialmente a la música, la poesía y el teatro. Disponible en: <https://www.edictoralia.com/> (consulta: 09/10/2025).



- Texto explicativo: Bandcamp de Liquen Records. Josep Lluís Galiana funda el sello LIQUEN RECORDS. Es un nuevo sello discográfico interesado en difundir las músicas improvisadas y experimentales. Nacido en la ciudad de València en agosto de 2016, LR pretende hacer llegar al oyente más exigente los procesos creativos contemporáneos de los artistas más destacados del actual panorama musical nacional e internacional. Disponible en: <https://liquenrecords.bandcamp.com/> (consulta: 09/10/2025).

