

---

## 2005-2025: Joaquín Díez-Cascón & ADN Galeria

Virginie Barré · Abdelkader Benchamma · Alán Carrasco · Laura Llanelli · Adrian Melis · Joan Pallé · Pep Vidal · Hac Vinent

---

08.05.2025 - 23.08.2025

Iniciada en el año 2.000, la colección Diezy7 impulsada por Joaquín Díez-Cascón se ha basado especialmente en el apoyo a los artistas que trabajan en el campo del dibujo y la obra gráfica. Pero esta fijación no es excluyente de ningún modo y su acercamiento toma muchas derivas, algunas de las cuales son presentes en esta exposición. De este modo, la obra sobre papel extiende su formato para llegar en algunas de las obras a mezclarse con lo escultórico; del mismo modo que el dibujo se mezcla con la fotografía -o incluso con el fotograma cinematográfico.

Un buen ejemplo de esto último es *Le secret de Lili* (2004), una de las primeras obras que Joaquín adquirió de un artista con la mediación de ADN Galeria. Cuatro impresiones digitales sobre paneles de *dibond* que ilustran un episodio ficticio donde **Virginie Barré** mezcla personajes familiares con referentes de la ciencia ficción. Más que explicar una historia, permite que la obra artística contenga una historia potencial. El dibujo digital, organizado en forma de viñetas, sirve casi más a modo de *storyboard* cinematográfico donde se crean un guión y una escenografía propios. Ciencia ficción y realidad se mezclan en un desarrollo visual que la artista utiliza para mezclar biografía personal y fabulación.

El cómic como forma de narración visual incorpora la lectura textual como forma de relación directa con la imagen. Eso encontramos también en el uso de los subtítulos mediante dos puntos de vista distintos, el de **Hac Vinent** y **Laura Llanelli**. Mientras que en el primer caso el texto de *¿Te gusta mi voz?* (2023) hace referencia directa a la cuestión vocal, insertando la frase que da título a la obra entre unos labios que a su vez se inserta en un entorno en llamas; en *(Indistinct Chattering)* (2022) el subtítulo se independiza de dicha condición para devenir principio y fin de la imagen, sin subordinarse a ningún acontecimiento más allá de él mismo.

Y es que si en el caso de Vinent, su uso de los subtítulos y del texto como fuente de investigación viene dado por su condición de artista sorda y disca, en el caso de Llanelli se enmarca dentro de una práctica artística interesada en lo sonoro. Así, el *wallpaper* marca una escenografía personal aludiendo a la lectura de los labios como forma primordial de comunicación pero también a la reivindicación del cuerpo disca como una fuente de deseo (la llama). En cambio, las enmarcaciones de Laura aluden a la experiencia mental del sonido allí donde no hay imagen y qué convenciones sociales y lingüísticas aparecen para dar forma a tal fenómeno.

Esta tensión entre lo público y lo privado, entre lo personal y lo social la encontramos en el resto de la exposición. Una buena muestra de ello es la escenografía distópica *The Fourth Industrial Revolution Rollercoaster* (2022) de **Joan Pallé**, quien utiliza el lenguaje de las visualizaciones arquitectónicas y los renderizados para aludir al correlato visual que tiene el fetichismo tecnológico, concretamente al que se aplica a la tecnología bélica.

La crítica social tomando referentes de la visualización arquitectónica vuelve en las cuatro fotografías enmarcadas de la serie **Time to Relax** (2013) de **Adrian Melis**, instantáneas tomadas desde inmuebles expropiados por bancos en España durante la crisis económica global que surgió a partir de 2008. Melis retrata vistas desde ventanas, balcones y terrazas que ya no pertenecen a sus propietarios. Un mosaico de intimidad perdida y ensoñación.

Una obra que, más allá de poner de relieve las tensiones entre lo público y lo privado de forma explícita, además se sitúa de pleno en los planos personal y profesional de Joaquín Díez-Cascón. Un coleccionista que, manteniendo la arquitectura como su ámbito de desarrollo profesional, ha seguido coleccionando en un momento donde la crisis económica global estaba afectando especialmente a la construcción y al mercado inmobiliario.

Otra tensión de este tipo, aunque llevada a otro campo de investigación, es la que nos trae las obras de **Pep Vidal**. Por ejemplo, el diptico que encontramos al inicio de la exposición, **Efecte d'Altitud** (2023). Esta es una serie compuesta por réplicas de obras de Paul Cézanne, cada una representando la montaña Sainte-Victoire (Francia) en diferentes etapas de la vida del pintor. La intervención de Pep Vidal en estas obras se centra en colocar papel vegetal y añadir algunos signos como flechas, líneas, árboles o figuras humanas. De este modo, Vidal intenta describir posibles fenómenos meteorológicos, ambientales y ecológicos que pudieran acontecer en el paisaje descrito, según datos veraces de la época en que Cézanne lo representó, pero también atendiendo al contenido de cada ejemplar de la serie realizada por el pintor francés.

Las obras de **Pep Vidal** dan paso a un último tema que se desprende de las obras que la Colección Diezy7 ha incorporado por parte de artistas representados por ADN Galeria, y es la de una aproximación a cierta idea no sólo de paisaje, sino de naturaleza. Sin movernos del inicio de la sala, **Engramme. Du bas vers le haut et du haut vers le bas** (2020) de **Abdelkader Benchamma** muestra la influencia de la ciencia ficción -de nuevo, como aparecía en la primera obra de Virginie Barré- por medio de fenómenos celestes misteriosos e indescriptibles. Algunos incluso mezclando su estado natural, como los estratos geológicos que se entrometen del cielo.

Precisamente Pep Vidal ha investigado también esos cambios de estado en la naturaleza, de tal modo que el contenido de la obra resultante cambie su forma, como es el caso de **Frozen Inertness / Inercia congelada** (2019), el dibujo que deviene escultura; o **I feel Good, I don't feel Good, Sorry** (2019) donde los vectores dibujados en dos direcciones opuestas pasan de aludir a fenómenos físicos a aludir a emociones.

Público y privado, naturaleza y cultura, biografía y ficción. Son posibles ejes temáticos que han resultado recurrentes, y que quizás encuentren en los dos dibujos restantes de Virginie Barré una buena síntesis. Tanto **Lawyer-Nez Percé & Typographie de Bayer-1926** (2007) como **Nez-Percé & Fleur en papier de la Bauhaus** (2007) mezclan el retrato de dos Nez-Percé, cuyas tierras estaban siendo invadidas a mitad del siglo XIX por mineros y otros ocupantes de las orillas del río Columbia, cuyas tribus nativas quedaron a merced del transcurso de las batallas de la Guerra Civil Americana. Unos retratos que incorporan detalles de diseño y tipografía modernas, como alusión a una modernidad que explota la naturaleza, no sólo mediante la guerra y la técnica sino también mediante la cultura. Guerra y técnica a la que también alude la obra de **Alán Carrasco e Irene de Andrés, Campana, Alsina, Florida** (2023), un tríptico fotográfico sobre la provisión de ayuda humanitaria por parte de Uruguay: alimentos, ropa, tabaco, armas y metales fueron transportados para el ejército de la Segunda República durante la Guerra Civil Española.

---

## 2005-2025: Joaquín Díez-Cascón & ADN Galeria

Virginie Barré · Abdelkader Benchamma · Alán Carrasco · Laura Llanelli · Adrian Melis · Joan Pallé · Pep Vidal · Hac Vinent

---

08.05.2025 - 23.08.2025

Iniciada l'any 2.000, la col·lecció Diezy7 impulsada per Joaquín Díez-Cascón s'ha basat especialment en el suport als artistes que treballen en el camp del dibuix i l'obra gràfica. Però aquesta fixació no és excloent de cap manera i el seu acostament pren moltes derives, algunes de les quals són presents en aquesta exposició. D'aquesta manera, l'obra sobre paper estén el seu format per a arribar, en algunes de les obres a barrejar-se amb amb l'escultòric; de la mateixa manera que el dibuix es barreja amb la fotografia -o fins i tot amb el fotograma cinematogràfic.

Un bon exemple d'això últim és **Le secret de Lili** (2004), una de les primeres obres que el Joaquín va adquirir d'un artista amb la mediació d'ADN Galeria. Quatre impressions digitals sobre panells de *dibond* que il·lustren un episodi fictici on **Virginie Barré** barreja personatges familiars amb referents de la ciència-ficció. Més que explicar una història, permet que l'obra artística contingui una història potencial. El dibuix digital, organitzat en forma de vinyetes, serveix gairebé més a mode de *storyboard* cinematogràfic on es crea un guió i una escenografia propis. Ciència-ficció i realitat es barregen en un desenvolupament visual que l'artista utilitza per a barrejar biografia personal i fabulació.

El còmic com a forma de narració visual incorpora la lectura textual com a forma de relació directa amb la imatge. Això trobem també en l'ús dels subtítols mitjançant dos punts de vista distints, el d'**Hac Vinent** i **Laura Llanelli**. Mentre que en el primer cas el text **¿Te gusta mi voz?** (2023) fa referència directa a la qüestió vocal, inserint la frase que dona títol a l'obra entre uns llavis que al seu torn es inserta en un entorn en flames; en **(Indistinct Chattering)** (2022) el subtítol s'independitza d'aquesta condició per a esdevenir principi i fi de la imatge, sense subordinar-se a cap esdeveniment més enllà d'ell mateix.

I és que si en el cas de Vinent, el seu ús dels subtítols i del text com a font de recerca ve donat per la seva condició d'artista sorda i disca, en el cas de Llanelli s'emmarca dins d'una pràctica artística interessada en el sonor. Així, el *wallpaper* marca una escenografia personal al·ludint a la lectura dels llavis com a forma primordial de comunicació però també a la reivindicació del cos disca com una font de desig (la flama). En canvi, les emmarcacions de la Laura al·ludeixen a l'experiència mental del so allí on no hi ha imatge i que convencions socials i lingüístiques apareixen per a donar forma a tal fenomen.

Aquesta tensió entre allò que és públic i allò que és privat, entre el personal i el social la trobem en la resta de l'exposició. Una bona mostra d'això és l'escenografia distòpica **The Fourth Industrial Revolution Rollercoaster** (2022) de Joan Pallé, qui utilitza el llenguatge de les visualitzacions arquitectòniques i els renderitzats per a al·ludir al correlat visual que té el fetixisme tecnològic, concretament al qual s'aplica a la tecnologia bèl·lica.

La crítica social prenent referents de la visualització arquitectònica torna en les quatre fotografies emmarcades de la sèrie **Time to Relax** (2013) d'**Adrian Melis**, instantànies preses des d'immobles expropiats per bancs a Espanya durant la crisi econòmica global que va sorgir a partir de 2008. Melis retrata vistes des de finestres, balcons i terrasses que ja no pertanyen als seus propietaris. Un mosaic d'intimitat perduda i ensomni.

Una obra que, més enllà de posar en relleu les tensions entre el públic i el privat de manera explícita, a més se situa de ple en els plans personal i professional de Joaquín Díez-Cascón. Un col·leccionista que, mantenint l'arquitectura com el seu àmbit de desenvolupament professional, ha continuat col·leccionant en un moment on la crisi econòmica global estava afectant especialment la construcció i al mercat immobiliari.

Una altra tensió d'aquest tipus, encara que portada a un altre camp de recerca, és la que ens porta les obres de Pep Vidal. Per exemple, el díptic que trobem a l'inici de l'exposició, **Efecte d'Altitud** (2023). Aquesta és una sèrie composta per rèpliques d'obres de Paul Cézanne, cadascuna representant la muntanya Sainte-Victoire (França) en diferents etapes de la vida del pintor. La intervenció de Pep Vidal en aquestes obres se centra en col·locar paper vegetal i afegir alguns signes com a fletxes, línies, arbres o figures humanes. D'aquesta manera, Vidal intenta descriure possibles fenòmens meteorològics, ambientals i ecològics que poguessin esdevenir en el paisatge descrit, segons dades veraces de l'època en què Cézanne el va representar, però també atès el contingut de cada exemplar de la sèrie realitzada pel pintor francès.

Les obres de **Pep Vidal** donen pas a un últim tema que es desprèn de les obres que la Col·lecció Diezy7 ha incorporat per part d'artistes representats per ADN Galeria, i és la d'una aproximació a una certa idea no sols de paisatge, sinó de naturalesa. Sense moure'ns de l'inici de la sala, **Engramme. Du bas vers le haut et du haut vers le bas** (2020) d'**Abdelkader Benchamma** mostra la influència de la ciència-ficció -de nou, com apareixia en la primera obra de Virginie Barré- per mitjà de fenòmens celestes misteriosos i indescriptibles. Alguns fins i tot barrejant el seu estat natural, com els estrats geològics que s'entremeten del cel.

Precisament Pep Vidal ha investigat també aquests canvis d'estat en la naturalesa, de tal mode que el contingut de l'obra resultant canviï la seva forma, com és el cas de **Frozen Inertness / Inercia congelada** (2019), el dibuix que esdevé escultura; o **I feel Good, I don't feel Good, Sorry** (2019) on els vectors dibuixats en dues direccions oposades passen d'al·ludir a fenòmens físics a al·ludir a emocions.

Públic i privat, naturalesa i cultura, biografia i ficció. Són possibles eixos temàtics que han resultat recurrents, i que potser troben en els dos dibuixos restants de Virginie Barré una bona síntesi. Tant **Lawyer-Nez Percé & Typographie de Bayer-1926** (2007) **Nez-Percé & Fleur en papier de la Bauhaus** (2007) barregen el retrat de dos Nez-Percé, les terres del qual estaven sent envaïdes a meitat del segle XIX per miners i altres ocupants de les ribes del riu Columbia, les tribus natives del qual van quedar a la mercè del transcurs de les batalles de la Guerra Civil Americana. Uns retrats que incorporen detalls de disseny i tipografia modernes, com a al·lusió a una modernitat que explota la naturalesa, no sols mitjançant la guerra i la tècnica sinó també mitjançant la cultura. Guerra i tècnica a la qual també al·ludeix l'obra d'**Alán Carrasco i Irene d'Andrés, Campana, Alsina, Florida** (2023), un tríptic fotogràfic sobre la provisió d'ajuda humanitària per part de l'Uruguai: aliments, roba, tabac, armes i metalls van ser transportats per a l'exercit de la Segona República durant la Guerra Civil Espanyola.

---

## 2005-2025: Joaquín Díez-Cascón & ADN Galeria

Virginie Barré · Abdelkader Benchamma · Alán Carrasco · Laura Llanelli · Adrian Melis · Joan Pallé · Pep Vidal · Hac Vinent

---

08.05.2025 - 23.08.2025

Started in the year 2.000, the Diezy7 collection promoted by Joaquín Díez-Cascón has been particularly focused on supporting artists working in the field of drawing and graphic art. But this fixation is by no means exclusive and its approach takes many drifts, some of which are present in this exhibition. Thus, the work on paper extends its format to become, in some of the works, mixed with the sculptural; in the same way that drawing is mixed with photography -or even with the film frame.

A good example of the latter is **Le secret de Lili** (2004), one of the first works that Joaquín acquired from an artist with the mediation of ADN Galeria. Four digital prints on dibond panels that illustrate a fictitious episode where **Virginie Barré** mixes familiar characters with science fiction references. Rather than explaining a story, it allows the artwork to contain a potential story. The digital drawing, organized in the form of vignettes, serves almost more as a cinematic storyboard where a script and a scenography are created. Science fiction and reality are mixed in a visual development that the artist uses to blend personal biography and fabulation.

The comic as a form of visual narration incorporates textual reading as a form of direct relationship with the image. This is also found in the use of subtitles through two different points of view, that of **Hac Vinent** and **Laura Llanelli**. While in the first PIECE, the text of **¿Te gusta mi voz?** (2023) makes direct reference to the vocal question, inserting the phrase that gives title to the work between lips that in turn is inserted in a burning environment; in **(Indistinct Chattering)** (2022) the subtitle becomes independent of that condition to become the beginning and end of the image, without being subordinated to any event beyond itself.

And if in the case of Vinent, their use of subtitles and text as a source of research is given by their condition of deaf and *disca* artist, in the case of Llanelli it is framed within an artistic practice interested in sound. Thus, the wallpaper marks a personal scenography alluding to the reading of lips as a primordial form of communication but also to the vindication of the *disca* body as a source of desire (the flame). On the other hand, Laura's framing eludes to the mental experience of sound where there is no image and where social and linguistic conventions appear to give shape to such a phenomenon.

This tension between the public and the private, between the personal and the social can be found in the rest of the exhibition. A good example of this is the dystopian scenography **The Fourth Industrial Revolution Rollercoaster** (2022) by **Joan Pallé**, who uses the language of architectural visualizations and renderings to allude to the visual correlate of technological fetishism, specifically that applied to war technology.

Social criticism taking referents from architectural visualization returns in the four framed photographs of **Adrian Melis' *Time to Relax*** (2013) series, snapshots taken from properties expropriated by banks in Spain during the global economic crisis that emerged from 2008 onwards. Melis portrays views from windows, balconies and terraces that no longer belong to their owners. A mosaic of lost intimacy and reverie.

A work that, beyond explicitly highlighting the tensions between the public and the private, is also fully situated in Joaquín Díez-Cascón's personal and professional spheres. A collector who, while maintaining architecture as his professional development field, has continued to collect at a time when the global economic crisis was especially affecting the construction and real estate markets. Another tension of this type, although taken to another field of research, is the one that brings us the works of **Pep Vidal**. For example, the diptych that we find at the beginning of the exhibition, ***Efecte d'Altitud*** (2023). This is a series composed of replicas of works by Paul Cézanne, each representing the mountain Sainte-Victoire (France) at different stages of the painter's life. Pep Vidal's intervention in these works focuses on placing vegetal paper and adding some signs such as arrows, lines, trees or human figures. In this way, Vidal tries to describe possible meteorological, environmental and ecological phenomena that could occur in the described landscape, according to accurate data of the time in which Cézanne represented it, but also according to the content of each copy of the series made by the French painter.

**Pep Vidal's** works give way to a last theme that emerges from the works that the Diezy7 Collection has incorporated by artists represented by ADN Galeria, and it is an approach to a certain idea not only of landscape, but of nature. Without moving from the beginning of the room, ***Engramme. Du bas vers le haut et du haut vers le bas*** (2020) by **Abdelkader Benchamma** shows the influence of science fiction -again, as it appeared in Virginie Barré's first work- through mysterious and indescribable celestial phenomena. Some even mixing their natural state, like the geological strata that intrude from the sky.

Precisely Pep Vidal has also investigated these changes of state in nature, so that the content of the resulting work changes its form, as is the case of ***Frozen Inertness / Inercia congelada*** (2019), the drawing that becomes sculpture; or ***I feel Good, I don't feel Good, Sorry*** (2019) where the vectors drawn in two opposite directions go from alluding to physical phenomena to allude to emotions.

Public and private, nature and culture, biography and fiction. These are possible thematic axes that find a good synthesis in Virginie Barré's two remaining drawings. Both ***Lawyer-Nez Percé & Typographie de Bayer-1926*** (2007) and ***Nez-Percé & Fleur en papier de la Bauhaus*** (2007) blend the portrait of two Nez-Percé, whose lands were being invaded in the mid-19th century by miners and other occupants of the banks of the Columbia River, whose native tribes were at the mercy of the battles of the American Civil War. Portraits that incorporate modern design details and typography, as an allusion to a modernity that exploits nature, not only through war and technique but also through culture. War and technique that are also alluded in **Alán Carrasco and Irene de Andrés' *Campana, Alsina, Florida*** (2023), a photographic triptych on the provision of humanitarian aid by Uruguay: food, clothing, tobacco, weapons and metals were transported to the army of the Second Republic during the Spanish Civil War.