

## Daniel Steegmann. *Tentativas y búsquedas*



**Daniel Steegmann.** *Mesa con objetos*, 1998-en proceso. Cortesía del artista

Aunque siempre hay excepciones, no sólo somos lo que parecemos; también somos lo que desechamos, deseamos, erramos, acertamos, nos transmiten, dicen de nosotros o sabemos de nosotros. En consecuencia, aunque siempre hay excepciones, los artistas no sólo son lo que nos muestran –es decir, sus obras– sino también sus horas de concentración, sus aparentes pérdidas de tiempo, los ensayos fallidos que acarrear a sus espaldas, sus estudios infructuosos, sus dudas, certezas, convicciones efímeras y, sólo de vez en

cuando, una de esas obras que se incrustan en la memoria. A saber: aquella en la que se puede intuir la esencia del artista; aquella que parece estar llamada a perdurar en el tiempo más allá de la época en que se creó, del momento en que surgió. Es decir, al margen de cualquier moda, tendencia o corriente.

Frente a los artistas obstinados en la realización de una obra que les permita alcanzar una meta cada vez más utópica y lejana, existen aquellos que se dedican a seguir probando, porque sólo a través de

esta búsqueda incesante entienden la verdadera razón de su dedicación al arte. Si bien son pocos quienes lo confiesan, los artistas que parten de estos postulados son aquellos cuya obra gira en torno a unos pilares difíciles de definir en una sola palabra e imposibles de resumir en una única y sola obra. De modo que todo cuanto hacen debería ser entendido como intentos de aproximación a un punto concreto, aceptando que por el camino se pueden perder lo que, sin buscar, les permita entender que no andaban equivocados.

Si tuviéramos que definir el trabajo que viene realizando Daniel Steegmann (Barcelona, 1977) desde una obra tan elemental como *Lichtzwang* (iniciada en 1998 y consistente en una infinita serie de acuarelas, sobre papel cuadriculado de 15 x 21 cm, entendida a la manera de un *loop* capaz de permitirle investigar las entrañas del principio de incertidumbre a partir de la repetición sistemática de las pautas que sigue a la hora de abordar cada una de sus piezas de manera individual), hasta las películas en 16 mm que inicia a finales de 2009 y que, como denominador común, vemos que además de sus reflexiones postcolonialistas o perceptivas, mantienen algún tipo de vínculo con esa madre naturaleza bajo cuyo manto todo se ordena, diríamos que lo suyo no es tanto seguir un sólo camino como el deseo de investigar cuestiones relativas a la percepción, la realidad, la representación y la elaboración de la imagen y la identidad a partir del estudio del color, la forma, la modulación, la permutación, la estructura, la narrativa, el tiempo, el movimiento y el espacio. Es decir, cuestiones relativas a eso que nos configura como seres humanos y que, puestas en duda por el artista, responden a su deseo de construir con ellas, quizás, un mundo un poco mejor. Es por ello que tanto su producción, como el posicionamiento que fluye a través de ella, nos desvela la relación que mantiene el artista con la aventura utópica de la modernidad, la cultura popular, el diseño, la botánica, la biología, las ciencias sociales, y esa manera de crear conciencia a partir de la participación, el juego, el desconcierto y la permanente puesta en



2008 (*Untitled (Urban Jealousy)*); un corte en el suelo desde una puerta hasta el fondo de un pasillo exterior ignorando cualquier accidente y permitiendo que unas plantas salvajes alcancen la luz (*Equal (Cut)*, 2008); o adentrándose en la selva para experimentar en 16 mm la mirada táctil de una cámara en consonancia con la voluntad de llevar a cabo un ensayo cinematográfico a la par que una reflexión en torno a la naturaleza del acto creativo.

Se trata en suma de una producción concebida, realizada y presentada para agudizar esa parte de nuestra razón que poco a poco se va durmiendo a menos que alguien consiga avivarla.

**Frederic Montornés**

duda de todo cuanto aparece como si fuera inamovible.

Si bien lo suyo es seguir una línea de investigación tan amplia en matices y sensaciones como en posibilidades expresivas e intelectuales, los medios y técnicas a los que recurre son tan variados como infructuoso sería intentar enumerarlos. Y es que más que el uso de una técnica o las posibilidades que le ofrece un material, lo que determina en cada momento la materialización de su obra es el contenido que la configura. Un hecho, que, si bien es detectable en la producción de casi todos los artistas, en su caso goza de la relevancia que le otorga lo inesperado. De modo que no es de extrañar que, si de él se espera una obra sobre papel, el artista decida resolver nuestras expectativas con un *slideshow* de nueve minutos resumiendo la transformación de un paisaje urbano y otro rural (*P.M.*, 1996-2001); una instalación de objetos sobre una mesa (también en proceso desde 1998); una fotografía con espejos (*Hort/Espill*, 2001); un pabellón de color naranja concebido para experimentar tanto las propiedades de esta fruta como los desatinos de nuestra percepción o la indefinición de las palabras en el ambiente más adecuado posible (*Naranjas naranjas*, 2001); un *collage* ordenado a la manera de un mosaico (*Risa común*, 2004); un *collage* digital (*Fulletes*, 2005); intervenciones en óleo sobre páginas de revistas (*Leñador*, 2001; *Crème*, 2008); acciones urbanas como la realizada en la Bial de Teherán en

**Daniel Steegmann.**  
*Naranjas naranjas*, 2001.  
Cortesía del artista



**Daniel Steegmann.**  
*Equal (Cut)*, 2008.  
Cortesía del artista