

**Christian M. Walter.**  
**Dos décadas de serigrafía**

**El poso de un taller vivo**  
Joaquín Peña-Toro

Hay iniciativas particulares que, dada su calidad, implantación, continuidad y significado, se convierten en instituciones.

En el restringido entramado del arte, donde es difícil mantenerse a flote, veinte años son un periodo de actividad tan insólito que sólo puede explicarse por una decidida voluntad de permanencia y una convencida fe en las posibilidades del arte.

El taller serigráfico de Christian M. Walter concita todas estas características y puede ser presentado, con total pertinencia, como una de las instituciones artísticas más singulares de Granada.

Su categoría viene avalada por un extenso listado de artistas que impresiona, indudablemente, por su calidad. Pero, al tiempo, esta nómina sorprende por su variedad de lenguajes, generaciones y sensibilidades. De modo que puede deducirse cierto estilo de trabajo del taller, tan flexible, como para acompañar al difuso avance del arte contemporáneo.

Christian Mathias Walter (Saarbrücken, Alemania 1959) reúne dos componentes básicos para ser un serígrafo tan celebrado por los autores que trabajan con él: una extremada profesionalidad, que mantiene la precisión necesaria durante todo el proceso; y una inteligente sensibilidad que capta de forma sutil los matices que son propios a cada autor. Aunando los dos, es habitual que Walter proponga al artista hábiles soluciones para cada necesidad que la imagen plantea, siempre desde la prudente posición de quien ofrece caminos a su compañero de viaje.

Al principio de los fecundos ochenta, Christian Walter llega a Granada. Su relación con la serigrafía industrial (el genuino origen de esta técnica) había comenzado en su ciudad natal. Así, en Saarbrücken había trabajado estampando ocasionalmente en una institución ferial. Un entorno al que se ajusta perfectamente la serigrafía: continuas convocatorias comerciales donde las presentaciones de productos y la rotulación demandan una comunicación ágil y eficaz.

Estas experiencias previas y sus inquietudes culturales le llevan a matricularse en el taller de grabado que impartía Julio Espadafor en la Escuela de Artes y Oficios. Allí experimenta durante tres años con el grabado calcográfico y comienza a relacionarse con el mundillo artístico local y sus miembros. Entre otros, Francisco Morales, galerista de Laguada. Walter se integrará en el taller de obra gráfica que tenía la galería en el transcurso del año 85.

Laguada era uno de los epicentros del arte contemporáneo en aquella Granada. Una activa galería con jóvenes autores. Muchos de ellos, andando el tiempo, destacarían en la escena local y nacional. Para sus protagonistas, se convirtió en un lugar divertido donde sucedían continuos encuentros. Tras varios meses implicado en este taller, Walter viaja a Alemania. Regresará a Granada en el verano de 1986 con la decisión de establecerse definitivamente en la ciudad. A finales de ese mismo año, y como una medida de autoempleo, Christian Walter decide fundar su propio taller de serigrafía.

La experiencia en Laguada le había hecho ver un hueco en este terreno que le parecía desatendido. Existían talleres de impresión y serigrafía industrial pero muy poca oferta para las tiradas artísticas. La edición de arte es un campo especializado que necesita de condiciones muy concretas. A diferencia del grabado calcográfico, no es fácil que un autor disponga en su estudio de la maquinaria e instalaciones necesarias para estampar profesionalmente sus piezas. De modo que la asistencia de un estampador profesional se hace imprescindible.

Por un lado, Walter deseaba regularizar su estancia en Granada y definir su situación. Había observado que se daban las circunstancias (una sociedad en transición) para ocupar ciertos huecos de mercado siendo un autodidacta. Por otro lado, ese mercado resultaba en aquel momento inmaduro para la serigrafía. En general, la obra gráfica necesita de un público conocedor de las características técnicas de la estampa que se ofrece: que comprenda y aprecie

las ediciones que, siendo múltiples, producen originales limitados. En el caso de la serigrafía, el público debía valorar una técnica vinculada a lo fotográfico (cuando el coleccionismo de fotografía aún era una rareza) y a los procesos industriales que se transformaban en artesanales. Sumemos que la limitación de la tirada no se basa en el desgaste físico de las matrices, sino en la voluntad de restringir las piezas producidas. Y todo esto debía ser asumido por el receptor final de la estampa. Quedaba mucha tarea por delante.

Así, Christian Walter y Loli Rodríguez (a quien había conocido durante sus años en Artes y Oficios) se casan en 1986 y fundan, desde ese momento, matrimonio y sociedad. Había nacido “Christian M. Walter. Taller de serigrafía”. Desde entonces inician una doble búsqueda alentada por Loli: encontrar artistas y editores que creyeran en la obra serigrafiada. Ella resulta clave en esta tarea y aporta su visión empresarial y comercial al taller. De modo que, para dar a conocer su trabajo, coproducen las primeras tiradas junto a cuatro autores: Valentín Albardíaz, Luis Costillo, Eva-Maria Herbold y Julio Juste. “Desde el principio entendimos que parte de nuestra labor era editorial” recuerda Loli Rodríguez con un ligero acento: nacida en Lanjarón, creció hasta su adolescencia en Holanda.

El primer encargo significativo que reciben es una serigrafía de José Guerrero que edita la Galería Palace. Dirigida por Eduardo Quesada Dorador y José María Rueda, Palace expuso artistas que hoy forman parte de la Historia del arte. Compartía con Laguada el liderazgo de las galerías comerciales de Granada y ambas llegaron a convertirse en instituciones oficiosas de la modernidad.

La obra –Homenaje a Zóbel- fue un estreno de lujo para el taller y tuvo mucha repercusión. La serigrafía resultó muy ajustada al espíritu del gouache original, sus colores eran rutilantes y contaba, como singularidad, con una pieza de collage.

El taller, cuyo primer espacio fue un local en la calle Mano de Hierro, inicia desde este momento las estampaciones con artistas que, por sí mismos o para un editor externo, decidían serigrafiar. Comienza a implantarse en la ciudad y las colaboraciones son cada vez más frecuentes con particulares, galerías e instituciones.

Habían empezado en un momento en el que, según recuerdan, todo parecía más sencillo y posible. El entorno de hace dos décadas se les presentaba sin tantas facilidades, tal vez también con menos trabas. Una situación en la que era posible salir adelante con una inversión mínima.

Su iniciativa atesoraba, fundamentalmente, entusiasmo y afán de profesionalidad. Con esto suplieron las faltas materiales e incluso adaptaron sus mesas y utensilios para ir creciendo técnicamente. Un capital inmaterial que ha ido ganando un progresivo prestigio para el taller.

El logro, una vez establecidos, consiste en asentar la empresa planteada estampa a estampa. En continuo desarrollo, el taller se traslada a un cortijo en

la carretera de La Zubia y, recientemente, a una amplia nave en Belicena (Vegas del Genil) expresamente pensada y levantada para la serigrafía artística.

Estas sucesivas localizaciones, tan enraizadas en nuestra tierra, encajan perfectamente con el perfil de Christian Walter que no ha perdido su origen ni su pasaporte alemán pero habla con localismos de la Vega o con los mismos diminutivos que un granadino del barrio de la Magdalena, donde comenzó a estampar. Es parte de Granada desde hace tiempo por opción propia. Y, sin embargo, es llamativo que su labor no esté todavía difundida en la ciudad con la amplitud necesaria. Es cierto que esta exposición intenta paliar, en parte, esta situación. También es cierto que, en el mundo artístico, Christian Walter es un nombre de referencia. Pero falta quizá que el gran público haga suyo un activo tan enriquecedor para la ciudad.

### **Dibujando a través de la seda**

Desde su primera stampa con José Guerrero –Homenaje a Zóbel- Christian Walter desmiente todas las ideas preconcebidas que se adjudican a la técnica serigráfica y sus posibilidades: es abstracta, de vibración pictórica e incorpora una pieza de collage.

La serigrafía se adopta como técnica artística en pleno siglo xx, coincidiendo con la eclosión del Pop. Ciertamente era una apropiación del “mundo real” de las masas que artistas como Rauschenberg o el paradigmático Warhol hacían de la imagen en bloque: no sólo tomaban el icono sino su materialización. Comprendían que la imagen estaba condicionada por las técnicas mecánicas que se empleaban en su reproducción.

Estos procesos conforman el tipo de imagen que fascinaba al Pop: representaciones desprovistas de aura (si las pensamos como obras de arte únicas) o, desde su punto de vista, representaciones dotadas de un nuevo aura frío, industrial y muy, muy moderno.

Es cierto que los grabados estampados por serigrafía se distancian de casi todas las técnicas anteriores y tienen sus propias preferencias. En la pantalla que contiene la matriz, la imagen no se graba físicamente sino por procesos foto-químicos y esto hace difícil conseguir medias tintas, según se entienden tradicionalmente ( a menos que empleemos algún tipo de trama como Roy Lichtenstein). Pero limitar la serigrafía a resultados pop sería tan restringido como usar las cámaras sólo para hacer fotos de carné.

Someramente, podemos decir que en la serigrafía una imagen se descompone en diferentes capas (tantas como colores queramos usar). Mediante una

emulsión fotosensible que se expone a la luz (se insola), la imagen de cada una de esas capas es transferida a una gasa tensada (originalmente seda; hoy en día nailon) sobre un bastidor metálico. La emulsión ha creado sobre la tela una imagen en negativo que tapa los poros de las zonas en blanco y deja la gasa permeable en las zonas donde debe haber mancha. Cada una de estas pantallas se coloca sucesivamente sobre el papel (dejando secar entre capa y capa) y con una rasqueta de caucho se recorre la tela para hacer que la tinta atraviese hasta el papel. Nada más; nada menos.

Walter consigue que cada artista pueda traducir a serigrafía su trabajo. Porque se trata de eso: una interpretación lo más ajustada posible a la obra del autor (generalmente pictórica) pero respetando el propio vocabulario de la técnica a la que se vierte y haciendo que estas reglas no sean límites sino refuerzos para la pieza editada.

Un buen traductor de poesía debe ser parecido. Del mismo modo que sólo un poeta puede traducir bien a otro; Walter es, necesariamente, un artista cuya autoría se diluye en todas las estampas que salen de su taller.

Viendo estos veinte años de trabajo, resulta sorprendente la cantidad de artistas diferentes que Walter ha podido llevar a la serigrafía. Desde Federico Guzmán que en –s/t- arrastra sus manos sobre mapas tiflológicos y , tras varias manipulaciones, vierte varias tintas al azar para elaborar sus monotipos, o que salta en otras piezas sobre la pantalla para dejar la huella de sus botas militares llenas de tinta, hasta Miguel Rodríguez- Acosta quien en –Ventana- investiga , hace pruebas de color y sopesa matices a fin de hallar le expresión precisa de sus abstracciones líricas.

En el primer caso, no hay original sino una acción directa sobre el medio que recoge lo que podría ser una “*performance* privada”. En el segundo, las pantallas se trabajan guiadas por una imagen de referencia que, durante el proceso, se altera o permanece muy pegada al punto de partida. Según evolucione.

Sea como fuere, sus serigrafías siempre resultan una huella donde las tintas transmiten el perfil fidedigno del artista implicado. Incluso, de manera literal: Chema Cobo –Impressions d’Afrique-.

Común a las diferentes vertientes, el color es uno de los protagonistas fundamentales. Christian Walter lo trabaja con un equilibrado acierto durante las pruebas. Siempre que es posible, autor y estampador deciden conjuntamente el giro que deben tomar las tintas y es necesario que la coordinación sea completa. Sólo entre artistas este entendimiento es posible. Fue intensa la colaboración durante aquella etapa entre Valentín Albardíaz, artista de Palace, y el taller. Queda patente en los excelentes resultados de la Editorial Mordiente, que Albardíaz regentó, y que pueden verse en esta exposición.

Debemos pensar que al estampar se manejan decenas de parámetros, sólo contando los referidos a las tintas. Además de los básicos del color, como tono, valor o saturación; Walter debe ajustar la transparencia, la fluidez de la tinta o

su recepción sobre el papel. Aún más, debe ajustar cuál es el orden en el que se estampan para optimizar los resultados y multiplicar los colores finales en el caso de que éstos sean transparentes.

También pueden combinarse la superposición de colores opacos con la yuxtaposición de tintas transparentes y barnices de acabado. E imaginemos que todas las variables nombradas (y alguna más) pueden darse en una sola estampa, como la de Cristóbal Toral -Composición con equipaje- cuya complejidad responde al propio punto de partida. Una obra cuyas características son opuestas, en principio, a la técnica: una imagen realista con ribetes mágicos que necesita suaves difuminados y transparencias para conseguir su atmósfera.

Todo ello sin excederse en el número preciso de tintas. Primero por razones económicas (que el editor suele fijar) pero, más importante, por una cuestión estética. Se plantea una disyuntiva sobre qué resulta más serigráfico ¿una estampa contundente con pocas pantallas muy bien delimitadas (como en el caso de Frederic Amat –Granada-)?, o ¿una sucesión infinita de matices delicados como los empleados por Dámaso Ruano –Relieve-? Seguramente, ambas. Son dos tipos de trabajo compatibles siempre que encontremos un taller versátil. Lo único que quedaría siempre fuera de lugar sería la reproducción acrílica de un original.

Antes de calibrar las tintas, Walter ya ha decidido el espesor de la tela tensada en la pantalla. La trama es, a veces, tan fina que sólo pasan neuronas (Enrique Brinkmann -s/t-). Otras veces, amebas y paramecios (Luis Gordillo -Tu nombre es Humo-) y, si es muy gruesa, pueden aflorar los pensamientos detectados por un resonancia magnética craneal (Daniel Verbis -Tuyo siempre-).

En ocasiones, el color lo es todo: un pintor como Jordi Teixidor –Dos azules- basa en los campos cromáticos su investigación. Así que ni el dibujo ni lo narrativo pueden sustentar el grabado. La habilidad del estampador radica en el empleo de distintos tonos de azul que produzcan, como en la pintura, la sensación de profundidad y dinamismo visual. O, por otro lado, conseguir un azul tan eléctrico que parezca una grieta de luz hacia otras dimensiones: Gonzalo Tena -s/t-.

Esa vibración pictórica, presente en el Guerrero que abría este capítulo, resulta rastreable en jóvenes autores granadinos como Paloma Gámez –s/t- y José Piñar –s/t-. En estos dos casos, su obra parece preparada ex profeso para la serigrafía, empleando superposiciones de capas que corresponden con las pantallas identificadas con cada color. Podría decirse que son una perfecta materialización de la teoría cromática aplicada a lo serigráfico.

Otros, Santiago Ydáñez -s/t- ó Ángeles Agrela -La elegida-, subrayan la fuerza de sus imágenes. Agrela parece ampliar en sus papeles dibujos realizados con rotuladores escolares. Al serigrafiarlos, este gusto por los materiales sintéticos cotidianos se redondea presentándose en un soporte idóneo para tal fin. En Ydáñez, lo supuestamente azaroso queda captado con agudeza, congelando la fluidez de sus rostros.

Valentín Albardíaz –Música negada-, que trabaja con esta misma dicción gestual, mantiene en su gráfica idéntica energía a la liberada sobre sus telas.

No obstante, es claro que autores con poéticas frías que emplean manchas planas tienen gran parte del procedimiento a su favor. Así Waldo Balart – 6 módulos (díptico)- es un caso impecable con sus colores saturados y formas dinámicamente compuestas. Las tres dimensiones aparecen contundentes en Manuel Vela -Arista viva- describiendo volúmenes de borde cortante que encuentran en la serigrafía un acomodo completo. Domingo Zorrilla –Regadera V- atomiza la imagen contraviniendo las leyes de la percepción a favor de los ecos ópticos.

Y un ejemplo de Pop español al pie de la letra lo presenta el Equipo Límite - ...likes you- con una chirriante estampa que añade como “plus fallero” una tinta fosforescente que se ilumina en la oscuridad.

El dibujo preciso de Jacobo Castellano – Cámara de inyección letal. Prisión de Angola. Louisiana.- o de Jesús Zurita –Amoniaco doble- se recoge con fidelidad exacta y dota a estampas de tema tan grave de aparente ligereza, como trazadas sin esfuerzo.

Al otro lado de la balanza, pintores con frecuentes trabajos en calcográfico, Jesús Conde -Corral del Carbón-, José Manuel Darro -Silencio azul-, consiguen un toque equivalente en sus tiradas a los efectos obtenidos con las resinas del aguatinata. Con una ventaja: la estampación de la serigrafía permite colores delimitados, algo que resulta problemático al entintar una plancha metálica.

La ironía de autores como Rogelio López Cuenca –Corpus- o el cubano Elio Rodríguez – La gran corrida- pervierte imágenes en circulación (de los medios de masas, de la cultura popular) para reforzar sus nuevos significados. Esta operación resulta reforzada si las imágenes, que provienen de reproducciones mecánicas y despersonalizadas, se “redimen” en el proceso de estampación y, con medios que parodian a los originales, se devuelven al calor de la manufactura artesanal.

Repasando las fichas de las serigrafías del taller puede verse que, lógicamente, la elección de papel varía con cada tipo de estampación. Hay papeles, Soledad Sevilla -En ruinas-, pensados para que la luz lo haga translúcido y deje ver la cara y la cruz del mismo palacio expoliado. Se hace múltiple, con esta pieza, el momento único en el que la artista intervino sobre el espacio de Vélez Blanco. O el papel terso, como de calco, donde Julio Juste - Henry II, el corazón de las tinieblas - graba unas líneas libérrimas opuestas al abigarrado estampado que corta y manipula en el papel pintado del fondo.

Juan Vida – Happy Lora - suele emplear papeles manuales muy texturados en las numerosas piezas que ha estampado con Walter. Progresivamente, el papel ha ido tomando más cuerpo para aportar la turbulencia propia de su obra, como en -Torre de los Picos-.

Por último, el pintor Pedro Garcíarías - Homenaje a Lezama Lima; "mar de La Habana, el mar que vimos"- entiende la serigrafía de un modo instrumental, no como un procedimiento finalista. Inserta la estampación dentro de su desarrollo pictórico y, una vez completada esta técnica, interviene con sus colores siempre intensos y fluidos a golpe de pincel. Ilumina las piezas consiguiendo, de una misma matriz, tantas variantes como horas tiene el día: Alba, Mediodía, Ocaso y Nocturno.

### **Serigrafía expandida**

La actividad del taller de Christian M. Walter guarda características que, desde el principio, le han destacado como un continuo investigador e innovador.

El temprano encuentro con Julio Juste vendrá a reforzar esta inquietud experimental. El artista, entonces vinculado a la Galería Palace, pronto entabla una fecunda complicidad con el serígrafo. Por definición, la obra de Juste ha sido siempre heterodoxa en su materialización y demandaba "post-producciones" muy diversas que manipulan la estampa añadiendo elementos (lacre y naipes en –Brindis-, un anzuelo en –Ave marina-) o "agrediendo" al soporte con cortes y troquelados.

Las peticiones de Juste estimulan la búsqueda de soluciones de Walter y, juntos, amplían la noción de serigrafía. Pensando en paralelo al concepto de Rosalind Krauss y su estudio de la escultura, podemos decir que Walter realiza una "serigrafía expandida".

Los acabados no son canónicos; los soportes tampoco.

Juste ha serigrafiado sobre los papeles habituales pero también en los extremos del papel. Desde papiro a papel de estraza, cartón gris encolado o en formatos de cartelería.

Este camino lleva, rápidamente, a rebosar el soporte tradicional. Con cierta frecuencia, los óleos de Juste vienen presentados sobre telas que no se tensan sobre un bastidor sino que, clavadas sobre la pared, se recogen parcialmente o se dejan caer.

De manera natural, un autor que traspasa la uniformidad del bastidor dando valor propio a los soportes de sus cuadros, va a incorporar la serigrafía a usos pictóricos: estampaciones sobre tejido que tienden a una tirada limitada o, directamente, se convierten en piezas únicas: monotipos que son originales *per se*.

A menudo, piezas de este tipo forman parte de instalaciones que Julio Juste idea para exposiciones específicas. -Party Carolino- se integraba en "Granada, la Ciudad Carolina y la Vniversidad" (2000), muestra comisariada por Eduardo Quesada Dorador para Caja Granada y la Universidad. Un equipo (Quesada,



Juste y Walter) que se reunirá en varias ocasiones con felices resultados; desde la Galería Palace hasta la exposición conmemorativa del V Centenario de la Real Chancillería de Granada.

En -Party Carolino-, los cortesanos que viajaron con el emperador Carlos se hacían presentes sobre damascos de seda y terciopelos. Pero también sobre metacrilatos, metales o, directamente, en la pared. La estampación sobre todo tipo de superficies, será una solución que la serigrafía facilite con motivo de encargos singulares.

Esto sucede cuando estas instalaciones temporales se convierten en permanentes y sus contenidos, formalizados desde la mirada de un artista, son los de un museo.

El ejemplo más completo es el proyecto museográfico que Julio Juste realiza para el Museo Casa de los Tiros (1999). Junto a estampaciones en todo tipo de superficies, allí encontramos una serigrafía de gran formato que Walter hace directamente sobre un paño de pared teñido y preparado por Juste. Con una sola tinta de azul intenso (que se antoja heredado del *cianotipo*), aparece una escena orientalista con un joven caracterizado “a la mora” (original de Señán González -Foto de Le Touriste-) Evoca las primeras fotografías recreadas para turistas. La imagen tuvo que ser dividida en cuatro pantallas para transportarla a su ubicación. Una sola stampa monumental que puede verse en la sala contigua a los fondos de obra gráfica del Museo, parientes centenarios de la serigrafía.

Otras intervenciones de Juste, incluyen la disposición del león restaurado en el Museo de la Alhambra o la sala “Universo Manuel de Falla”, muestra permanente del Archivo Manuel de Falla en el centro homónimo.

Con Soledad Sevilla, Walter estampa elementos como las mariposas troqueladas de la instalación –*Tempus fugit*- que la serigrafía permite multiplicar hasta cubrir la superficie del espacio intervenido por la artista en Madrid (Galería Soledad Lorenzo) y en Granada (Palacio de la Madraza).

Con estas posibilidades abiertas, las colaboraciones de Walter con las instituciones artísticas abarcan, no sólo las ediciones de estampas sino que se “expanden” a las exposiciones temporales. De modo que, desde hace tiempo, las informaciones y documentos de obligatoria inclusión quedan convertidos en hitos visuales de la muestra. De estas puestas en escena nombremos, por ejemplo “O Chiado- Álvaro Siza”(1994) que pudo verse en Granada y Lisboa.

Creciendo en la escala, las intervenciones serigrafían la piel de proyectos arquitectónicos preparados por autores imprescindibles en Granada: los arquitectos Juan Domingo Santos, Antonio Jiménez Torrecillas o Martín de Porres Ramírez, que han recurrido a estampaciones realizadas por Walter. Y jóvenes arquitectos: Carmen Moreno que en –Camino de la memoria o camino transparente- interviene el paisaje en recuerdo a Lorca. Walter serigrafió cerca

de 30 metros de suelo realizado en hormigón, llevando la serigrafía al ámbito del *Land art*.

La búsqueda de Walter se dirige, al tiempo, hacia el centro de la propia técnica tratando de dilatar sus posibilidades. La reiterada investigación resultó premiada en 2002 por la Federación Europea de Asociaciones de Serigrafía (FESPA) con un segundo premio en una de sus categorías. La pieza premiada estaba firmada por Anje Wichtrey -...y puse el pie en el aire-. Se trata de una serigrafía sobre papel japonés, con la dificultad que entraña la ejecución sobre un sustrato tan liviano. Wichtrey también ha experimentado en -¿Hablamos?- con una innovadora mezcla, en principio, incompatible: tinta para papel con resina epoxi metalizada. Similar a la empleada por Paco Lagares en -Narcisos-, de exquisita complejidad y tratamiento craquelado. En el presente 2007, el taller inicia un nuevo cambio. Comienza a eliminar los disolventes de sus procesos, adoptando el sistema de tintas solubles en agua de modo que se elimina toda posible toxicidad.

Artistas también clave en los desarrollos del taller serán Miguel Rodríguez-Acosta y Juan Vida. Sus serigrafías buscarán soportes nuevos, en su caso, dirigidos a las letras. Los grabados han acompañado a las libros en toda época pero, precisamente por ser un comportamiento tradicional, sonaría algo infrecuente para la serigrafía: volver a un terreno nunca ocupado portando una extraña sensación de familiaridad.

Rodríguez-Acosta editará ya en 1989 una carpeta de gran formato con Walter - Si tu quisieras, Granada... - con poemas de Antonio Gala. Con Vida, cuya figuración se vincula continuamente con la literatura, imprime su primer libro de artista en 1998 -Las elegías de Juan Vida- con poemas del granadino García Montero. El trabajo de Juan Vida con el taller ha sido muy abundante. Bien en su vinculación con la literatura, bien investigando en sus imágenes para lograr una potente textura. Sus serigrafías han buscado una calidez especial otorgada por la fabricación manual de los papeles que elige. Se acerca, a través de un soporte heterogéneo, a las sensaciones táctiles de la pintura.

Actualmente, el taller continúa estampando imágenes y letras. El mismo Walter será serigrafo y editor de la carpeta -Cinco diálogos- (2003) del artista estadounidense Waldo Balart y el poeta chileno Gonzalo Rojas. Acierto confirmado un mes después de presentar la obra en Estampa X: Rojas recibirá el Premio Cervantes.

La participación en la feria española del grabado, Estampa, lleva al taller a Madrid desde el año 2002 y hasta el actual 2007. Allí presentan, fundamentalmente, las ediciones propias. Unos fondos que suman gran parte de los nombres presentes en esta exposición.

La faceta de Christian Walter como editor es una característica destacada. En algunos casos, las tiradas de obra grafica que estampa aparecen en colaboración con el autor o el editor que realiza el encargo. Pero en otros, se hace notable la intensa labor de edición propia del taller.

Desde muy pronto, Walter y Rodríguez, invitan a serigrafiar a los artistas que encuentran interesantes. Una actividad que empezó como promocional, en el mismo germen del taller, y que ha ido creciendo dotándolo de autonomía estética. Forma su idiosincrasia gráfica junto a los encargos que van llegando desde terceros. Y lo completa, dando a su iniciativa una vertiente hacia el terreno editorial y galerístico.

En un contexto más amplio, el ámbito geográfico de las firmas invitadas se ha ido extendiendo. El taller acude a ferias y busca un sitio en el panorama nacional. Serigrafía con el castellano-mancheño José Buitrago –Se daba y no se daba cuenta- que incluye en su obra holografías elaboradas por él mismo en su estudio en Madrid o con la madrileña Mar Solís –Libro de los balcones- con un atractivo uso del troquelado, realizado por corte a láser, para llevar la serigrafía a resultados escultóricos.

Ahondando en esta activa búsqueda editorial y técnica, en 1996 editan la colección -Manodehierro-, homónima con la ubicación de su primer taller: cinco piezas serigrafiadas sobre hojas magnéticas. El tríptico que la acompaña aclara: “En un soporte netamente industrial y publicitario se constituye un espacio de exposición, móvil y cambiante, ambiguo y maleable”. Las obras (limitadas pero sin la firma manuscrita, por razones obvias) están realizadas por Chema Cobo, Jorge Dragón, Victoria Gil, Federico Guzmán y Rogelio López Cuenca. Mar Villaespesa escribiría para la ocasión: “Manodehierro es (...) una atracción por ocupar nuevos espacios –frigoríficos, o carrocerías de coches-; una atracción por utilizar nuevos materiales –reciclables o moldeables-; una atracción por reproducir nuevos sujetos –múltiples o mutantes-”.

Un año más tarde, se inicia la colección –Triple B-Las Vegas- que continúa creciendo hoy en día. La filosofía de esta colección es presentarse como obra gráfica “de bolsillo”: una treintena de obras con el mismo formato (17,5x25 cm) y un precio único asequible. Por lo demás, cada artista es un mundo y la diversidad del taller queda reflejada en una sola pared donde cuelgan juntos todos los autores, aglutinando bajo la certera técnica de Christian Walter dos décadas de lenguajes, generaciones y sensibilidades.

**Nota:** Resulta difícil recoger en este texto, como merece, toda la actividad de *Christian M. Walter, Taller* de serigrafía durante veinte años. A modo de índice de este periplo se incluye, al final de este catálogo, un Curriculum Vitae del taller con los trabajos más destacados.