

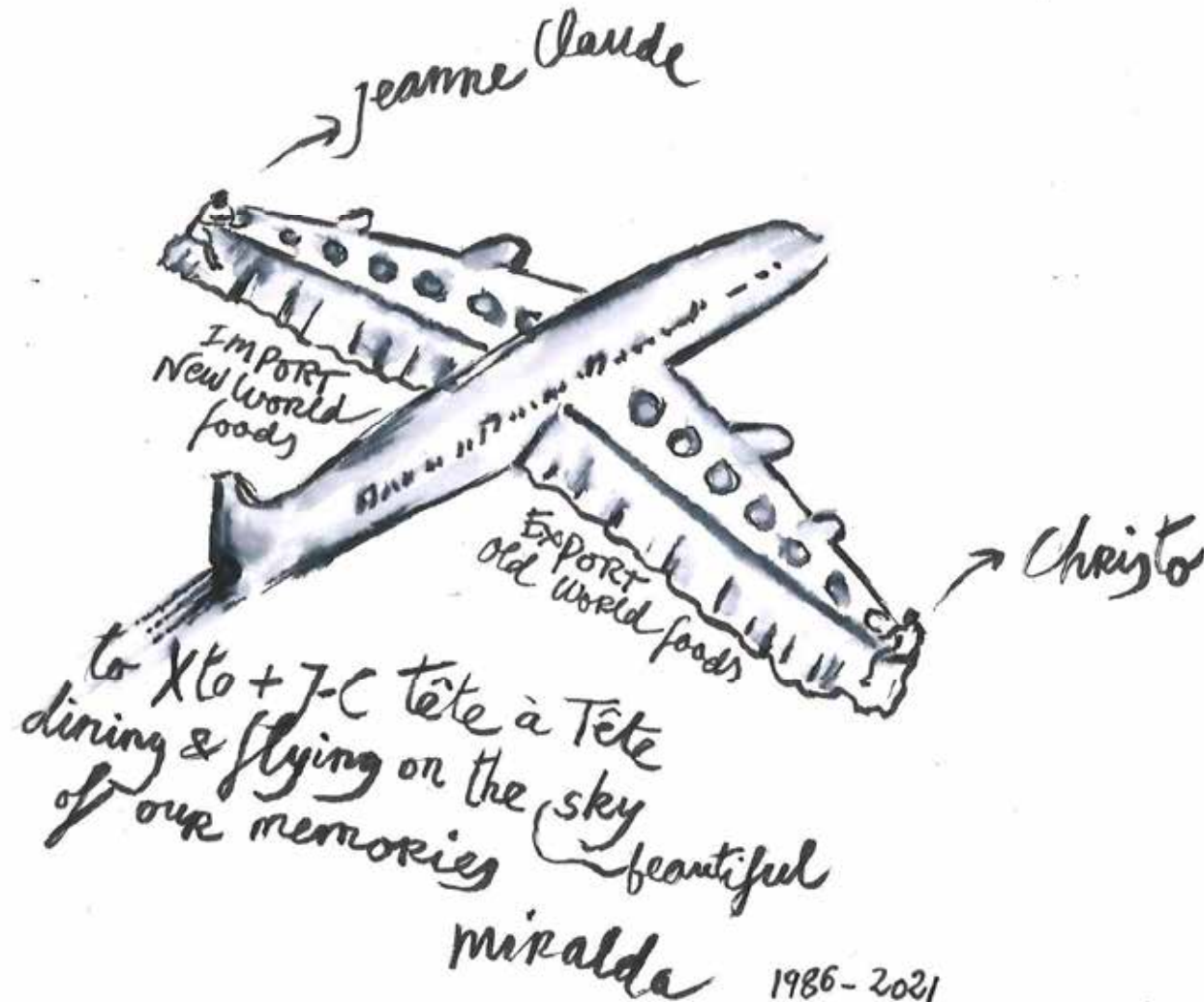


**Christo &  
Jeanne  
Claude**

1960  
1970

Christo & Jeanne-Claude  
1960-1970

# Homenaje de Miralda a Christo & Jeanne-Claude



<<.....El dibujo está inspirado en mi proyecto *Honeymoon* o mejor dicho, es una versión diferente de un collage que regalé a la pareja Xto + J-C en 1986, como agradecimiento por su generosa colaboración al evento inaugural de *Honeymoon Project* en el Jacob K Javits Convention Center (Nueva York), donde Xto + J-C aparecieron antes del *opening* con una bolsa de plástico con 3.000\$ en billetes de 5\$ y 10\$ para poder pagar a todos los colaboradores y *performers* del evento.

(...) y de aquí viene mi idea de sentarlos en *Tête a Tête* en los extremos de las alas para que estén siempre presentes en nuestro imaginario...>>.\*

\*Comunicación del artista con G. de O., julio 2021

Antoni Miralda. *Honeymoon: Banquet Import-Export. Barcelona Airport. 1986* (Colec. Part., Estados Unidos)

<<...Le dessin est inspiré de mon projet *Honeymoon* ou plutôt, c'est une version différente d'un collage que j'ai offert au couple Xto + JC en 1986, en guise de remerciement pour leur généreuse collaboration lors de l'événement inaugural *Honeymoon Project* au Jacob K Javits Convention Center (New York), où Xto + JC sont apparus avant l'inauguration avec un sac en plastique contenant 3 000 \$ en billets de 5 \$ et 10 \$ pour pouvoir payer tous les collaborateurs et *performers* de l'événement.

(...) et de là vient mon idée de les asseoir en *Tête à Tête* aux extrémités des ailes pour qu'ils soient toujours présents dans notre imaginaire... >>.\*

\* Communication de l'artiste avec G. de O., juillet 2021

<<...The drawing is inspired by my *Honeymoon* project or rather, it is a different version of a collage that I gave to the Xto + JC couple in 1986, as a thank you for their generous collaboration at the inaugural *Honeymoon Project* event at the Jacob K Javits Convention Center (New York) where Xto + J-C appeared before the opening carrying a plastic bag with \$ 3,000 in \$ 5 and \$ 10 bills to be able to pay all the collaborators and *performers* of the event.

(...) and from here comes my idea of sitting them in *Tête a Tête* on the ends of the wings so that they are always present in our imaginary... >>.\*

\*Artist communication with G. de O., July 2021

Christo & Jeanne-Claude  
1960-1970

Exposición

Guillermo de Osma Galería

Claudio Coello, 4 • 28001 Madrid  
info@guillermodeosma.com • +34 914 355 936 • www.guillermodeosma.com  
9 septiembre • 15 octubre, 2021

Agradecimientos

Un especial agradecimiento a  
Laure Martin-Poulet, Antoni Miralda y Lorenza Giovanelli

CarrerasMugica, Bilbao  
Yolaine Destremau, París  
Ignacio Ezquerro, Madrid  
Anne-Laure Gillet, Madrid  
Patricia Muga, Barcelona

Christo and Jeanne-Claude Foundation  
Vladimir Yavachev  
Lorenza Giovanelli  
Jonathan Henery  
Matthias Koddenberg

Galería Joan Prats, Barcelona  
Patricia Muga  
Núria García

Catálogo

© De este catálogo\_ Guillermo de Osma Galería  
© De los textos\_ Laure Martin-Poulet  
© Fotografías\_ Sus autores • Christo and Jeanne-Claude Foundation  
Traducciones\_ Tridiom • Laurie Hurwitz • Leonor de Osma  
Coordinación\_ Miriam Sainz de la Maza • David López-Carcedo • Leonor de Osma  
Diseño\_ Miriam Sainz de la Maza  
Impresión\_Advantia. Comunicación Gráfica

Depósito\_ M-23056-2021

Cubierta\_ Christo trabajando en *Christo and Jeanne-Claude, Wrapped Coast, One million square feet, Little Bay, Sidney, Australia*, 1968-69 (det.) Foto: Harry Shunk



Con un especial homenaje de  
**Miralda**

y un ensayo de  
**Laure Martin-Poulet**

edición  
español francés inglés

# CHRISTO, EL DIBUJO AL SERVICIO DE UNA VISIÓN

**Laure Martin-Poulet**

*Presidenta L'Arc de Triomphe, Wrapped*



Christo. Nueva York, 1966  
Foto: Ugo Mulas

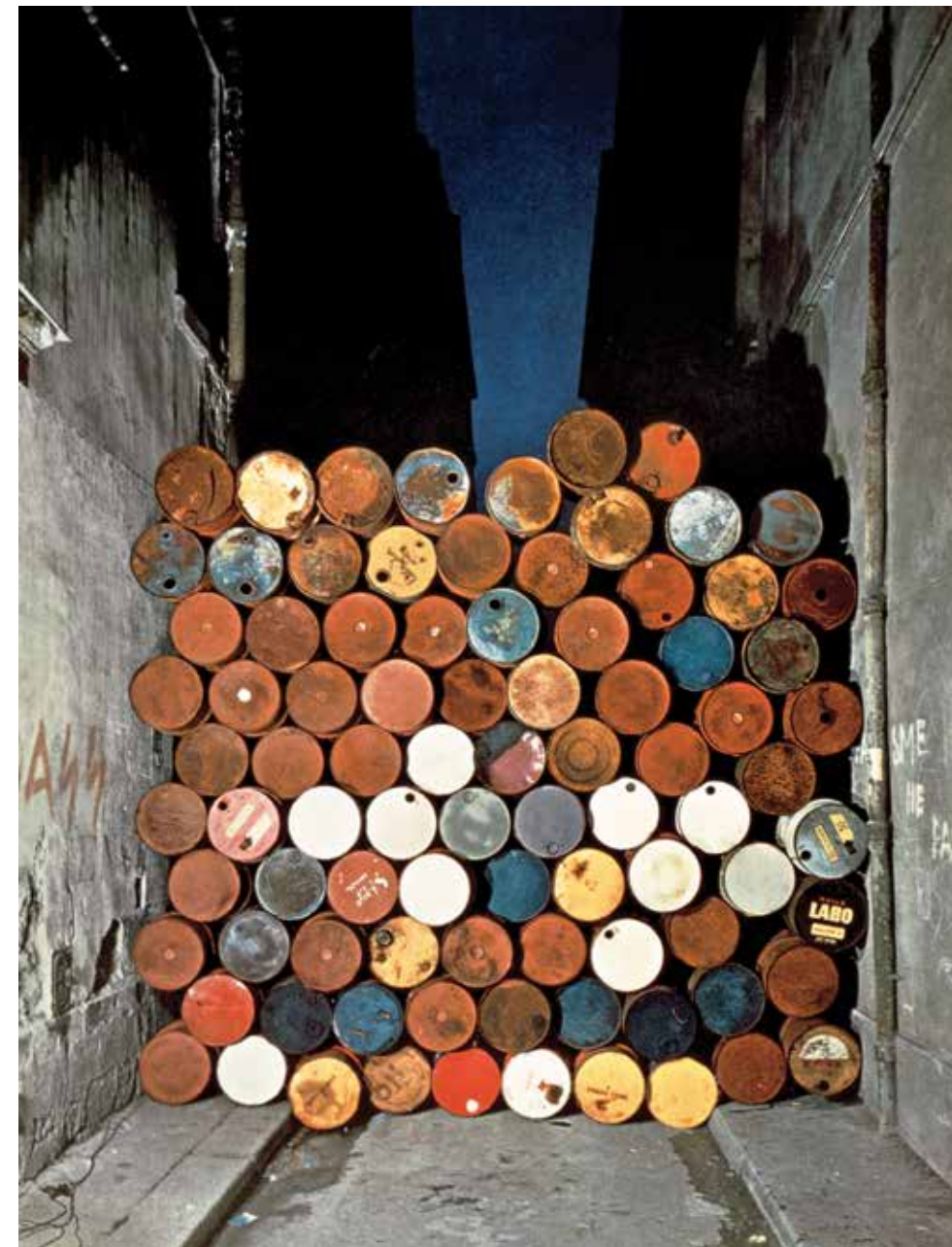
«Me encanta dibujar (...).  
De niño dibujaba y ahora, en 2016,  
lo continúo haciendo todo el tiempo (...).  
Me gusta que mi mano dibuje.»<sup>1</sup>

**L**OS AÑOS 60 Y 70 SON PERIODOS FÉRTILES y de transición en la obra de Christo y Jeanne-Claude. Los artistas inician su colaboración en 1961 y desde entonces desarrollan proyectos temporales y a escala monumental por todo el mundo según un modelo inédito basado en la autofinanciación y el acceso gratuito al público, lo que los sitúa en un lugar único dentro de la historia de arte. Durante esas dos décadas, que dan comienzo en París y prosiguen en Nueva York, ciudad donde la pareja se instala en septiembre de 1964, se produce y afianza un espectacular cambio de escala en su obra, en la que el dibujo de Christo ocupa un lugar primordial. La exposición de la Galería Guillermo de Osma da la medida del talento de Christo en las artes plásticas y pone al descubierto sus múltiples expresiones en ese campo.

Christo llega a París el 1 de marzo de 1958, a los 22 años, bajo el estatus de refugiado político. Durante su visita a unos familiares en otoño de 1956, la represión de las tropas soviéticas a la Revolución de Budapest lo hace tomar el camino del exilio y huir del régimen comunista que gobierna en Bulgaria. Un éxodo largo y agotador lo lleva a Viena en enero de 1957 y más tarde, en octubre, a Ginebra desde donde alcanza París, cuya aura artística lo cautiva. Esos siete años parisinos son fundamentales. En poco tiempo se une a la vanguardia francesa e internacional; establece relaciones de amistad con los artistas portugueses René Bertholo y Lourdes Castro, editores de la revista KWY, publicación en la que colabora; frecuenta también a los Nouveaux Réalistes, en particular a Yves Klein, cuyo trabajo descubre con ocasión de la inauguración de la exposición «Le vide» en la Galería Iris Clert, el 28 de abril de 1958, y con quien entabla amistad. En octubre de 1958, mientras sobrevive realizando retratos al óleo para la alta sociedad, conoce a Jeanne-Claude, hija adoptiva del general Jacques de Guillebon. En un París atravesado por corrientes artísticas múltiples y antagónicas -Abstracción geométrica, matéria y gestual, Nuevo Realismo, Figuración narrativa- de las cuales se impregna, Christo encuentra enseguida una voz propia, tal y como atestigua su primera exposición personal en julio de 1961 en Colonia, en la galería Haro Lauhus. Se inicia entonces su vocabulario formal: embalaje de objetos y muebles, apilamiento de barriles e intervenciones temporales en el espacio público.

<sup>1</sup> Christo, citado por: Olivier Kaepelin, «Entrevista con Christo» en: *Christo and Jeanne-Claude: Barils*, cat. exp., Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 2016, p. 101

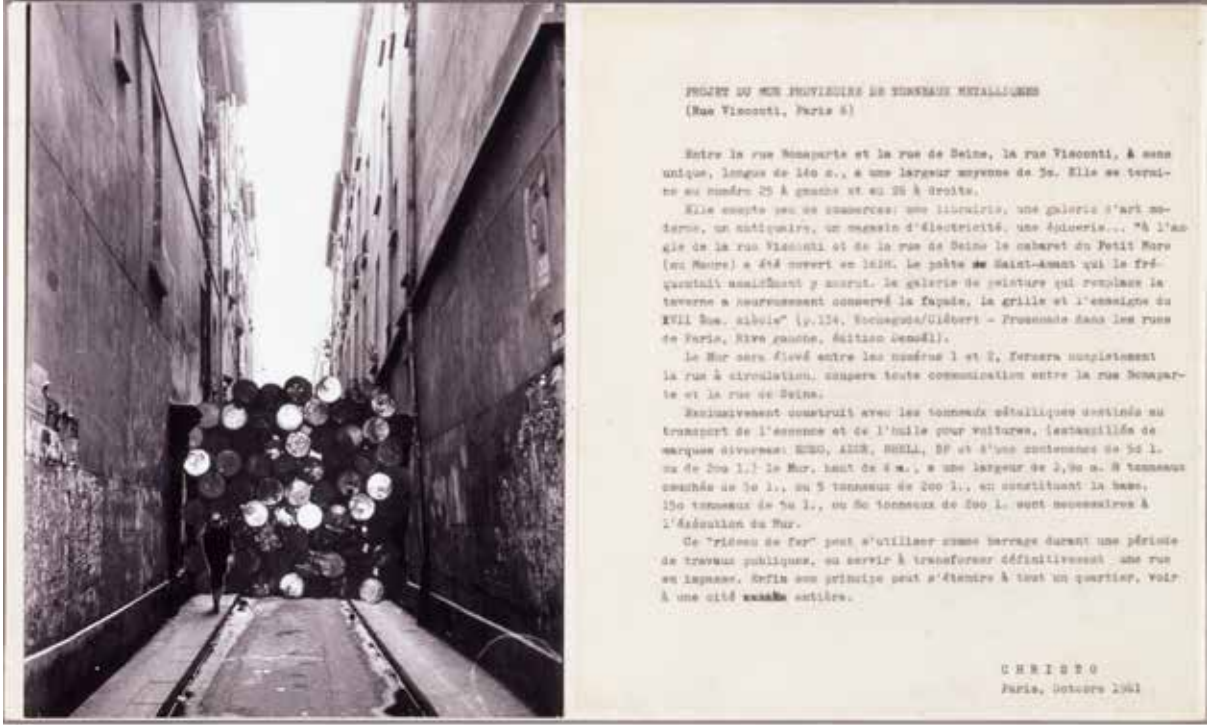
La instalación temporal realizada con Jeanne-Claude en el puerto de Colonia, titulada inicialmente *Monuments temporaires* y rebautizada más tarde como *Dockside Packages* y *Stacked Oil Barrels*, marca el comienzo de su trabajo en común. De forma paralela, a partir del verano de 1961, en el patio del taller de Gentilly que el artista Jan Voss lo invita a compartir, Christo retoma en exteriores y en gran formato el principio de apilar barriles metálicos de poca altura fabricados en su estudio parisino. Estos *Monumentos temporales* o *Columnas* de varios metros prefiguran, al igual que la instalación a orillas del río Rin, los proyectos temporales que más adelante Christo y Jeanne-Claude llevarían a cabo en espacios públicos, empezando por los que realizaron en París. El primero de ellos y uno de los más emblemáticos es el *Projet du mur provisoire de tonneaux métalliques*, *Le rideau de fer* (*Rue Visconti, Paris 6*). El 27 de junio de 1962, sin autorización previa, Christo edifica en la estrecha calle Visconti de París una barricada multicolor formada por ochenta y nueve barriles de petróleo de más de cuatro metros de alto. A modo de metáfora de la división, la incompreensión, la exclusión y el aislamiento, *El telón de acero* y su sorda violencia es la respuesta de Christo a la brutalidad de la historia y al levantamiento en agosto de 1961 del muro de Berlín, que tanto lo conmovió y horrorizó. Junto con el del *Reichstag*, este es el único proyecto en el que Christo asume una dimensión política. Su ubicación junto a grafitis que hacen referencia a la guerra de Argelia y los intentos de derrocamiento de la V República por parte de la extrema derecha -«el fascismo no pasará», «OASS», etc.- dan testimonio de esta faceta. El rostro sombrío de Christo en las instantáneas tomadas aquella tarde dan testimonio, más allá del cansancio, de la tensión que le embargaba. Mucho era lo que estaba en juego para él considerando su condición de artista principiante y refugiado apátrida. Se requería una buena dosis de valor y un toque de inconsciencia para llevar a cabo ilegalmente un proyecto semejante en el contexto social, político y personal de aquel momento. La intervención es recibida en el medio artístico de forma en general positiva. Leo Castelli, de paso por París, se muestra entusiasta: «Una pieza formidable, de una belleza extraordinaria. Era atrevido bloquear una calle así. Un gesto duchampiano, muy dadaísta, que



Proyecto de muro provisional de barriles metálicos, *El telón de acero* (calle Visconti, París), 1962  
Foto: Jean-Dominique Lajoux

entendí muy bien porque era una dimensión que también podía encontrar en los artistas de los que me ocupaba: Rauschenberg, Lichtenstein, Oldenburg, Johns, etc»<sup>2</sup>. La prensa especializada francesa e internacional se hizo eco de esta primera acción radical que impulsó a Christo al primer plano de la escena artística europea. Pierre Restany, lo asocia desde entonces al Nouveau Réalisme, movimiento del que es el teórico y cuyo manifiesto Christo no ha sin embargo firmado. Christo prosigue en esta nueva dirección con varios proyectos en París, el del *Empaquetage de l'École militaire à Paris*, nunca realizado y el del *Arco de Triunfo* que se concretará sesenta años más tarde, en septiembre de 2021. En un collage de octubre de 1961, primer boceto para el proyecto *El telón de acero*, asocia fotografías de Shunk-Kender y de Stefan Wewerka a un texto dactilografiado que resulta revelador de su interés por el contexto -arquitectónico, histórico y medioambiental- de los lugares que Jeanne-Claude y él «toman prestados»<sup>3</sup> por un tiempo. *El telón de acero* marca un punto de inflexión en la obra de Christo y abre un nuevo capítulo, el de los proyectos efímeros en el espacio urbano o en la naturaleza, que la pareja desarrolla desde entonces con una tenacidad y un éxito que los han dado a conocer en todo el mundo.

Este nuevo campo de creación, lejos de alejarle del dibujo, hace que Christo vuelva a conectar con ese arte, al que se había dedicado poco entre 1958 y 1964 para explorar obsesivamente el potencial plástico del embalaje de objetos diversos, la acumulación y el apilado de barriles metálicos. Desde su más tierna infancia, el artista se dedica con pasión al dibujo alentado por su madre, exsecretaria de dirección de la Academia Nacional de Bellas Artes de Sofía, que le hace tomar clases particulares desde muy temprano. «Dibujar me da energía»<sup>4</sup>. En la intimidad de su estudio, escondido en el último piso de la calle Howard, 48, del Soho neoyorquino, Christo puede llegar a dedicar hasta 16 horas al dibujo, sin ayuda de asistente. En la práctica de este arte, que lleva a cabo con constancia y complacencia hasta el momento de su muerte, el artista muestra la misma libertad y atrevimiento que en sus grandes proyectos y elude unas reglas académicas que



Proyecto de muro provisional de barriles metálicos (Rue Visconti, París)  
Collage con dos fotografías de Harry Shunk y texto mecanografiado, 1961  
Foto: Christian Bauer

<sup>2</sup> Léo Castelli, entrevista con el autor, Nueva York, 29 de enero de 1982

<sup>3</sup> Jeanne-Claude, entrevista con el autor, 28 de enero de 1982

<sup>4</sup> Christo, entrevista con el autor, Nueva York, 24 de mayo de 2017

domina a la perfección. Como digno heredero de Víctor Hugo, quien no dudaba en utilizar posos de café en sus dibujos, pero sobre todo del arte del montaje cubista y surrealista, Christo asocia materiales tradicionales (lápiz, carboncillo, pastel) y no tradicionales (pintura industrial, plástico, tela, hilo, cuerda, grapas, cinta adhesiva, etc.) en unos collages de gran inventiva. Desde 1961, la intención es utilizar el dibujo para fijar las primeras ideas de proyectos monumentales y luego, a lo largo de los años y los proyectos, irlos desarrollando en series más o menos extensas. Efectivamente, «el dibujo, que «es un camino hacia la realidad»<sup>5</sup> desempeña un papel fundamental en el origen y la cristalización formal de los proyectos. El dibujo participa en lo que Christo denomina el «growing process»<sup>6</sup>, constituido por un incesante ir y venir entre el taller, la ubicación del proyecto y otra ubicación distinta, mantenida siempre en secreto para las pruebas en condiciones reales que determinan no solo la realización final sino también la evolución estilística de los dibujos a los que denomina «preparatory works». Este complejo «growing process», largo, larguísimo incluso, se lleva a cabo mediante conversaciones con autoridades administrativas para obtener las autorizaciones, encuentros con vecinos y asociaciones para superar posibles temores u oposiciones y reuniones con ingenieros y colegios profesionales varios para la puesta a punto técnica y la implementación. Este proceso le permite depurar los proyectos e influye en la obra dibujada que, a su vez, repercute en el diseño, ya sea de las estructuras o del color. Con ocasión de una entrevista con Olivier Kaeppelin, Christo resume el lugar del dibujo en su obra de la siguiente manera: «Dibujar me ayuda a pensar y el último dibujo es el más cercano a la realidad porque se ha enriquecido con toda la información, con las verdaderas relaciones entre las cosas, con todas las reflexiones. Con él la visión se cristaliza.»<sup>7</sup> Esta interacción entre el proceso de elaboración técnica de los proyectos y la evolución de los «preparatory works» es fundamental para comprender el desarrollo estético del dibujo en Christo. Al trabajar en paralelo sobre varios proyectos, ese ir y venir constante entre un dibujo y otro, entre el collage de una serie y otra, alimenta su visión, cuyos «preparatory works» finales adquieren un carácter premonitorio ya que constituyen por anticipación el espejo del proyecto terminado.

<sup>5</sup> Christo, citado por Olivier Kaeppelin, 2016, p. 101

<sup>6</sup> Christo, entrevista con el autor, Nueva York, 27 de enero de 1982

<sup>7</sup> Christo, citado por Olivier Kaeppelin, 2016, p. 101



*Wrapped Medieval Tower*, Spoleto, Italy, 1968. Foto: Jeanne-Claude

<sup>8</sup> Christo, entrevista con el autor, Nueva York, 27 de enero de 1982

Al igual que los proyectos en zonas urbanas o rurales, la obra dibujada de Christo pone de manifiesto un extraordinario dominio del espacio y un arte de la puesta en escena que el artista no deja de desarrollar desde sus estudios de Bellas Artes en Sofía. Junto a otros estudiantes y bajo las órdenes del poder comunista, trabaja con los campesinos en la mejora de los accesos a las vías férreas utilizadas por el Orient Express con el fin de dar una imagen idealizada del sistema socialista al Occidente capitalista. Además de eso, con ocasión de trabajos de subsistencia para la industria cinematográfica estatal, lleva a cabo localizaciones de rodaje para secuencias de películas en las que el gobierno búlgaro impone rodajes *in situ* y no en platós de estudio como en Hollywood o Cinecittà.<sup>8</sup>

Los primeros bocetos de Christo para cada proyecto son esquemáticos y en formato pequeño. Estos, mediante un trazo incisivo, fijan la idea o la sucesión de ideas del proyecto a medida que surge en el imaginario del artista. En muchos trabajos, especialmente en los minimalistas *3 Store Front's* (*Project for Room N°1*, *Stedelijk van Abbemuseum*, *Eindhoven*, *Holland*) (cat. no. 1) de 1965-66, y *Orange Store Front* (cat. no. 15), de 1979, puede percibirse la economía de medios y la concisión del trazo propios del dibujo arquitectónico, disciplina estudiada en Sofía. Los bocetos adoptan casi siempre la forma de collages en los que Christo combina fotos, dibujos, planos y anotaciones manuscritas, materiales diversos que les confieren un carácter escultórico. En el caso de *Packed Tower* (*Project for Festival of the Two Worlds*, *Spoletto*, *Italy*) (cat. no. 4), collage de 1968, la verticalidad de la torre medieval -representada por una talla envuelta en tela blanca con cordel sobre fondo beige uniforme- se acentúa con la presencia en primer plano de la imagen en blanco y negro de un muro de piedra retocado por el artista con lápiz y carboncillo. El juego de diagonales crea una perspectiva que acentúa la monumentalidad del edificio y los contrastes cromáticos dan teatralidad al conjunto.

La fotografía ocupa un lugar central en los «preparatory works». Las imágenes de Harry Shunk, Shunk-Kender, Gianfranco Gorgoni, etc. y desde 1971 las de Wolfgang Volz, constituyen a la vez una documentación valiosísima de la historia de los proyectos y un archivo de imágenes a disposición de Christo. Las fotografías lo ayudan a profundizar

en su visión y las integra tanto en los bocetos preliminares de pequeño tamaño como en las obras finales de cada serie. El fotocollage del *Projet pour l'Emballage de l'Ecole Militaire à Paris* de 1961 es uno de los primeros ejemplos de este uso de la fotografía por parte de Christo, que volvemos a encontrar en varios collages de la selección de Guillermo de Osma, concretamente en *Packed Tower (Project for Festival of the Two Worlds, Spoleto, Italy)* (cat. no. 4) o *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)* (cat. no. 13).

En muchos de los «preparatory works» puede apreciarse una cuadrícula de formato en la superficie, herencia de la tradición del dibujo renacentista. Esta cuadrícula permite a Christo aumentar la escala en las obras de mayor tamaño y el recurso, generalmente ocultado, más allá de revelar la génesis del dibujo, le confiere relieve y dinamismo, sobre todo cuando es de color, rojo, azul... Encontramos con frecuencia este proceder, especialmente en *The Wall (Project for a Wrapped Roman Wall, «Porta Pinciana» Delle mure Aureliana, Rome)* (cat. no. 6) de 1973, obra excepcional por su formato (80 x 241 cm), poco habitual a principios de los años 70. En esa época, sus grandes estudios preliminares constaban siempre de una **única** parte, más adelante Christo se decantó por la composición de los grandes dibujos en dos secciones. El uso sutil del lápiz, el lápiz de cera y el pastel, la composición en bandas horizontales con un primer plano casi inmaculado resaltan la arquitectura de la muralla romana envuelta en una tela blanca rodeada de rojo de la que emerge la silueta de los edificios y a través de un arco se adivina el horizonte. En este dibujo, como en tantos otros, la sensación de silencio y misterio queda reforzada por la ausencia de toda presencia o actividad humanas, lo que nos remite a las obras metafísicas de Chirico. Este trabajo, junto con dos de los dedicados al proyecto de embalaje de la estatua de Cristóbal Colón en Barcelona, algo posteriores, pone de manifiesto la evolución de Christo hacia una vertiente pictórica más pronunciada.

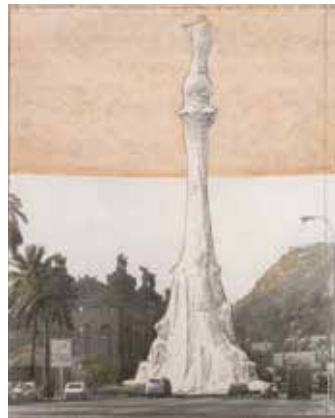
En la sección menor de sus «preparatory works» en dos partes, Christo incluye dibujos de arquitectura antiguos y en ocasiones una foto del monumento o una muestra de tela. De esta forma, brinda la posibilidad de comprender la futura



*The Wall—Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74*  
Foto: Shunk-Kender

obra en su totalidad y complejidad, así como su inserción en el entorno. A Christo le gusta mostrar el «making of» de sus obras gráficas, lo que puede corroborarse por la presencia de anotaciones, muchas veces cifradas en el soporte, hoja o cartón. En *Wrapped monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona- Plaça Porta de la Pau)* (cat. no. 12), de 1976, esta yuxtaposición de los elementos materiales y la visión del artista, de la fría concisión de un estudio arquitectónico y los acentos piranesianos del trazo de Christo acentúa la teatralidad de la obra, contextualizándola.

Los tres dibujos dedicados a este proyecto en la exposición madrileña (cats. nos. 10, 11 y 12) ponen de relieve la variedad de aproximaciones plásticas de Christo, su gran inventiva y virtuosismo así como su predilección por los edificios y monumentos emblemáticos. En el caso de *Wrapped Monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona-Passeig de Colom, Plaça Porta de la Pau)* (cat. no. 10), de 1975, la opción de dividir el collage horizontalmente en dos partes muy diferenciadas acentúa la verticalidad del monumento. La frontalidad del punto de vista, el contraste entre la parte inferior, una fotografía retocada a lápiz, y la parte superior sobre papel marrón, confieren una gran contemporaneidad y radicalidad al collage *Wrapped monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona, Plaça Porta de la Pau)* (cat. no. 11), de 1976, con una vista aérea de la columna coronada por la silueta hierática del descubridor de las Américas, con la mano derecha señalando a 60 metros de altura hacia el Nuevo Mundo, como un emperador romano, magnifica el simbolismo heroico. La elección de Christo de representar a Cristóbal Colón envuelto en un sudario blanco le da un aire espectral, amplificado por el entorno urbano desierto esbozado a lápiz, carboncillo y pastel. Se así hace referencia a la noción de soledad, compañera inevitable de todo destino excepcional. Iniciado en 1975 y rechazado dos veces, en 1984 el proyecto recibe la aprobación del alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, pero entonces Christo y Jeanne-Claude ya no están interesados y lo abandonan definitivamente. El único proyecto llevado a cabo en España es el realizado para la galería Joan Prats. Con motivo de una exposición organizada en 1977 por su galerista en Barcelona, Christo y Jeanne-Claude cubren el suelo con lona. *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan*



*Wrapped monument to Cristobal Colon, (Project for Barcelona -Passeig Barcelona-Passeig de Colom, Plaça Porta de la Pau).* Collage, 1975 (cat. no. 10)

*Prats, Barcelona)* (cat. no. 13) es un collage preparatorio de 1976 que combina fotografía, tela y dibujo. La composición une la sucesión de piezas en línea, que se ofrecen a la mirada desde una perspectiva sin salida. Las diagonales resultantes del ángulo acentúan la profundidad. La tela blanca, cuyos pliegues Christo subraya como suele resaltar a lápiz, junto con la ausencia de cualquier vida, crean una atmósfera extraña y opresiva donde el silencio rivaliza con el misterio y la nada, una atmósfera que volvemos a encontrar en *Store Fronts* (cats. nos. 1 y 15).

Christo dota de carácter escultórico a sus piezas usando tela o plástico. En *VOLUME TEMPORAIRE - 14,130 A³ EMPAQUETAGE* (projet for Minneapolis School of Art, Minneapolis, Minnesota) (cat. no. 2), 1966, utiliza ambos elementos, todo enlazado con marrón y el collage adquiere así una presencia sorprendente nacida de los reflejos de luz sobre el envoltorio de polietileno que deja traslucir el yute marrón que simula el volumen de aire. En esta ocasión observamos que lo principal para Christo es pulir su visión y no tanto conseguir una representación fiel de la futura obra. Por el contrario, la utilización de una silueta humana para establecer la escala del proyecto, realizado en octubre de 1966, se inscribe en un ejercicio de realismo. *Packed Tree (Project for Museum of Modern Art New York)* (cat. no. 3), de 1968, va en la misma línea con el uso de materiales heterogéneos como pueden ser el polietileno y la tela... a la vez que el lápiz y el carboncillo, presentes entre los materiales de cualquier dibujante académico.



*42,390 Cubic Feet Package, Minneapolis, Minnesota, 1966*  
Foto: Carroll T. Hartwell

*Packed Coast (Project for Little Bay, at Prince Henry Hospital)* (cat. no. 5), de 1969, y *Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California) Pacific Ocean, Valley Ford, State Highway 1, Freeway 101* (cat. no. 9), de 1969, son muy semejantes en su composición y estilo depurado. La presencia de la misma rejilla ortogonal en la superficie y una clara separación entre la parte inferior y superior, la economía de medios, el predominio del blanco puntuado con trazos de lápiz y carboncillo, la profundidad y perspectiva de la colocación del lienzo en diagonal en uno y los contornos de la costa en el otro, sitúan ambos collages en una posición cercana a muchas de las “obras preparatorias” de Christo de esa época donde el color era poco frecuente.



*Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-69.* Foto: Shunk-Kender



*Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-76*  
Foto: Wolfgang Volz

<sup>9</sup> Jeanne-Claude, entrevista con el autor, Nueva York, 28 de enero de 1982

Otros dos son los collages *-Package on a hand Truck (project) (cat. no. 7)* de 1973 y *PACKAGE on Dolly (project) (cat. no. 8)* de 1974- que se inscriben por su temática en directa filiación con la gran serie de empaquetado de objetos cotidianos iniciada en 1958 que, por el contrario, no fueron objeto de estudios preparatorios. La sobriedad de la composición, la refinada parsimonia de los colores, el uso de telas y cuerdas confieren a estas obras un carácter escultural y misterioso.

Otra particularidad de los dibujos y collages de Christo es el añadido frecuente de líneas de fuga al final de la ejecución, generalmente una de las primeras etapas de la composición en toda la historia de la pintura y el dibujo. De manera paradójica, al mostrar con total transparencia su perfecto dominio de la perspectiva académica, el artista infunde vitalidad y contemporaneidad a sus obras sobre papel de factura clásica. *3 Store Front's, (Project for Room N°1, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Holland) (cat. no. 1)*, de 1965 a 1966, supone una ilustración perfecta de ello.

A partir de la década de 1960 el dibujo adquiere una función sin precedentes para Christo y Jeanne-Claude ya que contribuye a autofinanciar sus proyectos gracias a la venta de las obras originales de Christo. La pareja empleó este método a toda prisa, aplicando el refrán «de necesidad virtud», con motivo de su proyecto de 1967-68 en Cassel. «Mitko, nuestro ingeniero de Documenta IV de Cassel, nos dijo que necesitábamos conseguir unos 25.000 dólares. Ahora bien, cada artista recibía 3.000 dólares y hacía lo que quería con ellos. Entonces yo no escribí, pero comencé a llamar a coleccionistas de todos lados. Les decíamos: «Mira, tienes que venir y comprar mucho». Los dibujos de Christo costaban aproximadamente 350-380 dólares, algunos 500. En esa época hacía muy pocos dibujos de gran tamaño, muy, muy pocos. Una amiga de Filadelfia organizó una gran fiesta para que la gente comprara obras de Christo. Pero como no teníamos tiempo y nos íbamos a marchar a Cassel, compraban las obras sin verlas. Nos daban un cheque y yo les daba un I.O.U. (I owe you) por el equivalente de la cantidad inscrita. Les dijimos que cuando volviéramos de Cassel, podrían venir y escoger la obra u obras en el estudio».<sup>9</sup> Esta técnica, perfeccionada y puesta en práctica con brillantez y éxito por Jeanne-Claude, liberó

a la pareja de las limitaciones económicas que otros artistas sólo pueden superar encontrando galerías o patrocinadores, públicos o privados, dispuestos a hacerse cargo de producir sus proyectos y de los que acaban convirtiéndose en deudores. El dibujo, para alguien que durante diecisiete años había sufrido los tormentos de la condición de apátrida, se transforma así en un pasaporte para la libertad de creación completa. Christo y Jeanne-Claude son también pioneros en convertir el dibujo, generalmente relegado a la única función de boceto preparatorio, en garante de su autonomía artística.

El número de «preparatory works» desplegados para los proyectos temporales varía considerablemente en función de su duración, de si ven la luz o son abandonados por falta de las autorizaciones necesarias o porque Christo y Jeanne-Claude deciden no seguir adelante con ellos. Más de seiscientas obras originales rememoran la aventura del *Wrapped Reichstag, Project for Berlin* que Christo y Jeanne-Claude tardaron veinticuatro años en materializar (1971-1995), sesenta para *The Floating Piers*, realizada a lo largo de dos años (2014-2016) y setenta y siete para *L'Arc de Triomphe, Wrapped*, cuyo origen se remonta a 1961. En cuanto al proyecto para *Wrapped Monument to Cristobal Colon*, Christo elaboró una veintena de obras preparatorias.

El dibujo para Christo es la materialización de una visión y testimonio de utopías convertidas en realidades.

Laure Martin-Poulet  
París, 18 de julio de 2021



*Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, 1976*  
Foto: Wolfgang Volz

## CATÁLOGO DE OBRA

Todos los dibujos aquí presentados son realizados por Christo y están exclusivamente firmados por él

Christo & Jeanne-Claude figuran como co-autores solamente de los proyectos realizados

La autenticidad de todas las obras ha sido confirmada por la Christo and Jeanne-Claude Foundation

Tous les dessins ici présentés sont réalisés par Christo et sont exclusivement signés par lui

Christo et Jeanne-Claude apparaissent comme co-auteurs seulement vis-à-vis des projets réalisés

L'authenticité de toutes les œuvres a été confirmée par la Christo and Jeanne-Claude Foundation

All the drawings presented herein are made by Christo and are exclusively signed by him

Christo and Jeanne-Claude appear as co-authors only with regards to the projects which have been realized

The authenticity of all works has been confirmed by the Christo and Jeanne-Claude Foundation



Nueva York, 1964  
Foto: Raymond de Seynes

# 1. CHRISTO

## 3 STORE FRONT'S

(Project for Room N°1, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Holland)

Collage: lápiz, textil, papel kraft, carboncillo, ceras, cartón marrón, pintura y clavos sobre tablex

73.5 x 61 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1965-66; al dorso firmado y fechado 1965-66

### Procedencia

Colección Jürgen Sawade, Berlín

Galerie Georg Nothelfer, Berlín

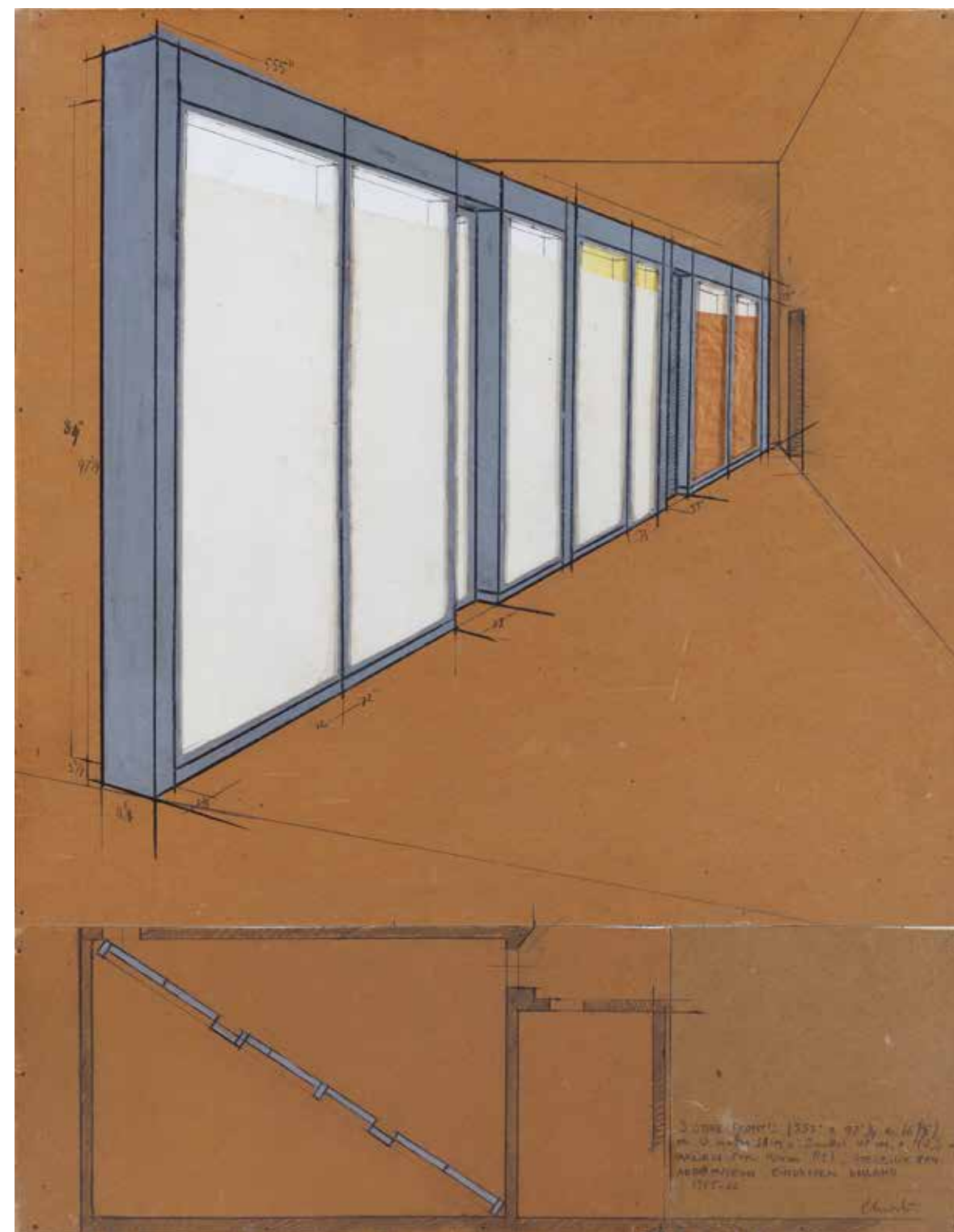
Colección particular, París

### Exposiciones

Berlín, Martin-Gropius-Bau, *Christo and Jeanne-Claude: Early works, 1958-69 and Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-95*, septiembre - diciembre de 2001, cat. no. 228

### Bibliografía

Simone Philippi y Anja Lenze (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, Early Works 1958-1969*, Colonia, Taschen, 2001, cat. no. 228, p. 145, rep.





2.

CHRISTO

**VOLUME TEMPORAIRE-14, 130 A<sup>3</sup> EMPAQUETAGE**

**(Project for Minneapolis School of Art, Minneapolis, Minnesota)**

Collage: lápiz, polietileno, cuerda, textil, ceras y carboncillo sobre cartón pegado a tabla

71.5 x 61 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 24-29 Octobre 1966

Procedencia

Colección Nancy McDermott Herstand, Key Biscayne, Florida (regalo del artista)

Achim Moeller, Nueva York

Sotheby's Nueva York, 11 de mayo de 2011, lote no. 297

Colección particular, Madrid





#### Exposiciones

Princeton Art Museum; La Jolla Museum of Contemporary Art; Boston, Institute of Contemporary Art, *Christo: Oceanfront*, abril - octubre de 1975

Berlin, Martin-Gropius-Bau, *Christo and Jeanne-Claude: Early works, 1958-69 and Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-95*, septiembre - diciembre de 2001, cat. no. 255

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Zona [in]material, de DADÁ a la NEOVANGUARDIA*, noviembre de 2012 - febrero de 2013, cat. no. 27, p. 48, rep.

#### Bibliografía

Simone Philippi y Anja Lenze (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, Early Works 1958-1969*, Colonia, Taschen, 2001, cat. no. 255, p. 166, rep.

Simone Philippi (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, 75*, Colonia, Taschen, 2019, p. 270, rep.

#### Nota

Este proyecto fue realizado en octubre de 1966 y para ello contaron con la ayuda de 147 estudiantes de la Minneapolis School of Art

Empaquetaron 2.800 globos de colores con la intención de trasladar el paquete de 12.000 m<sup>3</sup> en helicóptero desde el campus hasta el Minneapolis Institute of Arts, pero a causa del viento tan solo lograron elevarlo a 6 m de altura





*Wrapped Trees (Project for the Museum of Modern Art, New York City). Modelo a escala, 1968*

### 3. CHRISTO

#### **PACKED TREE**

#### **(Project for the Museum of Modern Art New York)**

Collage: lápiz, polietileno, cuerda, cordel, carboncillo, pintura y cartón sobre cartulina pegada a tabla

71.5 x 56.5 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1968

#### Procedencia

Colección Richard y Odile Stern, Nueva York

Roland NY, Nueva York, 25 de septiembre de 2018, lote. no. 6

#### Exposiciones

Berlín, Martin-Gropius-Bau, *Christo and Jeanne-Claude: Early works, 1958-69 and Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-95*, septiembre - diciembre de 2001, cat. no. 156

#### Bibliografía

Simone Philippi y Anja Lenze (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, Early Works 1958-1969*, Colonia, Taschen, 2001, cat. no. 156, p. 100, rep.



4.

CHRISTO

**PACKED TOWER**

**(Project for Festival of The Two Worlds,  
Spoleto, Italy)**

Collage: lápiz, cuerda, fotografía impresa, tinta,  
grapas y textil sobre cartulina pegada a tabla  
71 x 55.5 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1968



Procedencia

Colección Giovanni Camuffo, Venecia

Galerie Daniel Varenne, Ginebra

Colección Eric y Doris Beyersdorf

Versailles Encheres, París, 23 de abril de 2017, lote no. 134

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Cali, Museo de la Tertulia, *Primera bienal americana de artes gráficas*, julio - agosto de 1971, p. 55, rep.

Bruselas, ING Art Center, *Christo and Jeanne-Claude. Urban Projects*, octubre de 2017 - febrero de 2018, cat. no. 23, p. 82, rep.

Bibliografía

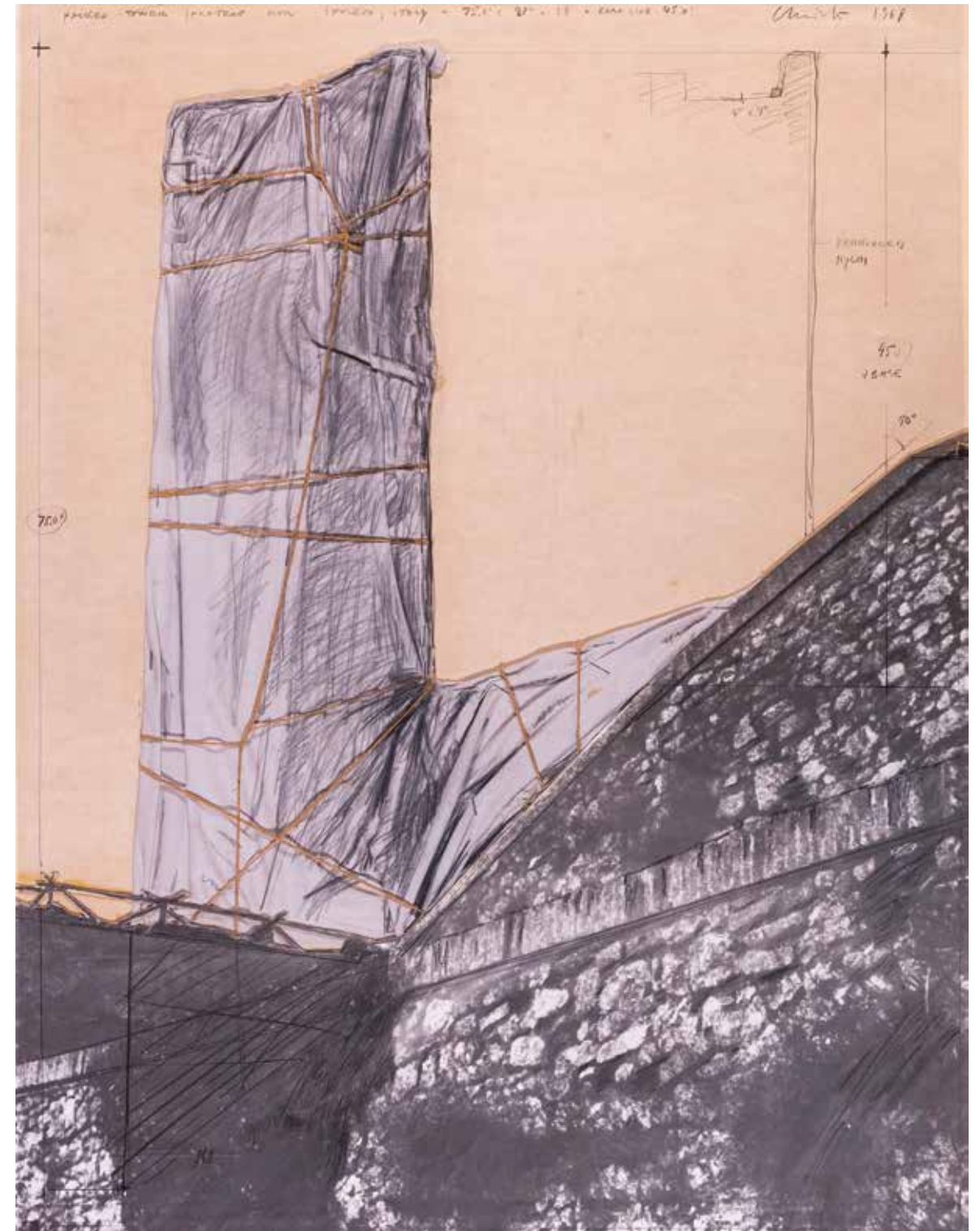
Isabelle Sobelman, *Eric et Doris Beyersdorf - Portrait d'une collection*, París, La Différence, 1992, p. 82, rep.

Simone Philippi y Anja Lenze (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, Early Works 1958-1969*, Colonia, Taschen, 2001, cat. no. 271, p. 180, rep.

Simone Philippi (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, 75*, Colonia, Taschen, 2019, p. 298, rep.

Nota

Esta obra es un collage preparatorio del proyecto realizado por Christo y Jeanne-Claude en 1968 para la torre medieval con motivo del Festival de Spoleto, Italia





5.  
CHRISTO  
**PACKED COAST**  
**(Project for Little Bay, at Prince Henry Hospital)**

Collage: lápiz, textil, cordel, cuerda, ceras, grapas, carboncillo y mapa sobre cartulina  
111.5 x 71 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1969

Procedencia

Colección James J. Pelts, Glencoe, Illinois (Adquirido directamente al artista, 1969)

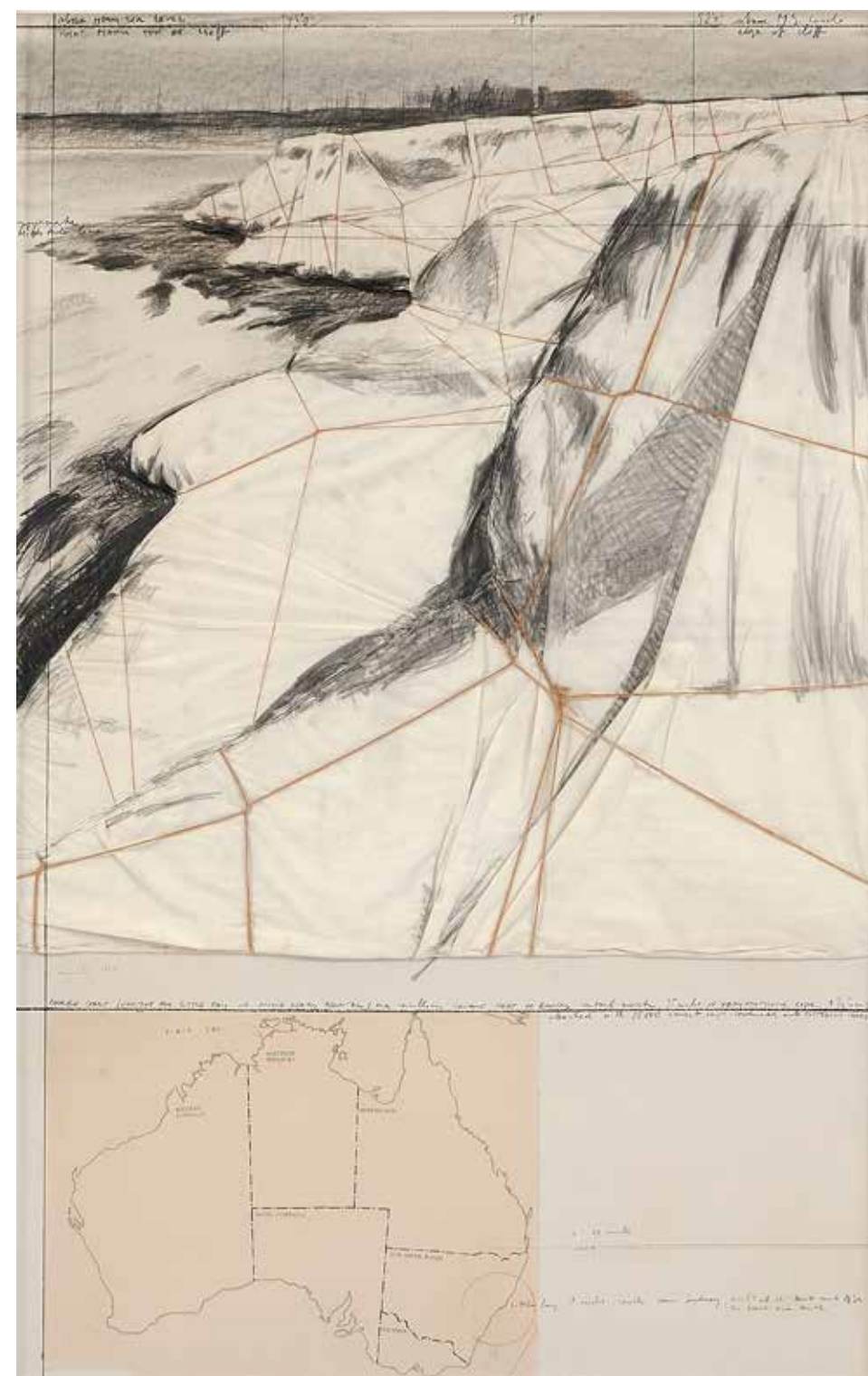
Colección particular, Estados Unidos

Bibliografía

Simone Philippi y Anja Lenze (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, Early Works 1958-1969*, Colonia, Taschen, 2001, cat. no. 396, p. 260 rep.

Nota

Esta obra es un collage preparatorio para el proyecto de Christo y Jeanne-Claude que se llevó a cabo en Little Bay, al sur de Sídney, a partir del 28 de octubre de 1969. Duró diez semanas en total, se cubrieron 2,4 km de costa, se utilizaron 93.000 km<sup>2</sup> de tela y 5,6 km de cuerda. En el proyecto participaron 15 escaladores profesionales, 110 trabajadores y un grupo de voluntarios





6.

CHRISTO

**THE WALL**

**(Project for a Wrapped Roman Wall, "Porta Pinciana" delle Mura Aureliane - Via Vittorio Veneto and Villa Borghese)**

Lápiz, ceras y carboncillo sobre papel pegado a cartón

81.5 x 244 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1973

Procedencia

Christie's Londres, 23 de junio de 2006, lote no. 231

Colección particular, Alemania

Exposiciones

Valladolid, Museo de la Pasión, *De Picasso a Serra. Veinte años de la Galería Guillermo de Osma*, septiembre - octubre de 2011, cat. pp. 82 y 83, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Zona [in]material, de DADÁ a la NEOVANGUARDIA*, noviembre de 2012 - febrero de 2013, cat. no. 29, p. 49, rep.

Bruselas, ING Art Center, *Christo and Jeanne-Claude. Urban Projects*, octubre de 2017 - febrero de 2018, cat. no. 34, p. 92, rep.

Bibliografía

Simone Philippi (ed.), *Christo and Jeanne-Claude, 75*, Colonia, Taschen, 2019, cat. p. 359, rep.

Nota

Esta obra es un dibujo preparatorio para el proyecto de Christo y Jeanne-Claude que se llevó a cabo en Roma en febrero de 1974 y permaneció cuarenta días. Se trata de uno de los primeros proyectos urbanos de envergadura que los artistas llegaron a realizar







*Package on Hand Truck, 1973,*  
Whitney Museum of American Art, Nueva York

7.

CHRISTO

### **PACKAGE ON HAND TRUCK (project)**

Collage: lápiz, textil, cuerda, carboncillo, grapas, esmaltes y pintura sobre cartulina pegada a tabla

71 x 56 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1973

#### Procedencia

Colección Mary Schiller y Louis Myers, Estados Unidos

Sotheby's Nueva York, 12 de noviembre de 2009, lote no. 134

Galería Guillermo de Osma, Madrid

Colección particular, París

#### Exposiciones

Nueva York, Rosa Esman Gallery, 1973

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Zona [in]material, de DADÁ a la NEOVANGUARDIA*, noviembre de 2012 - febrero de 2013, cat. no. 30, p. 51, rep.





*Dolly, 1964*

8.

CHRISTO

**PACKAGE ON DOLLY (project)**

Collage: lápiz, carboncillo, textil, grapas, cuerda y cartón sobre cartulina pegada a tabla

56 x 71 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1974

Procedencia

Galerie Jean Krugier, Ginebra

Galerie Liltmann, Basilea

Colección Merryman, Stanford

Christie's Nueva York, 13 de noviembre de 1986, lote no. 185

Colección particular, Estados Unidos

Sotheby's Londres, 13 de febrero de 2014, lote no. 117

Colección particular, París





9.  
**CHRISTO**  
**RUNNING FENCE**  
 (Project for Sonoma County and Marin County, State of California) Pacific Ocean, Valley Ford, State Highway 1, Freeway 101

Collage: lápiz, esmalte, madera, carboncillo, grapas, textil y papel sobre cartulina pegada a tabla  
 71 x 56 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1973; al dorso, firmado, dedicado y fechado Janvier 1974

Procedencia

Colección Peter Selz, California  
 Herederos de Peter Selz, California  
 Bonhams Nueva York, 14 de noviembre de 2018, cat. no. 24  
 Colección particular, Madrid

Exposiciones

Bakersfield, Bakersfield Museum, *Christo in California*, 1992

Nota

Esta obra es un collage preparatorio para *Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-76*, que fue un ambicioso proyecto de Christo y Jeanne-Claude, en colaboración con residentes y autoridades locales. Duró un total de 42 meses y se extendió a lo largo de casi 40 km de longitud. Se necesitaron más de 200.000 m<sup>2</sup> de tejido de nylon

Esta obra en concreto es especialmente significativa ya que se dedicó y regaló a Peter Selz, historiador y comisario, tras ejercer de director del proyecto



10.

CHRISTO

**WRAPPED MONUMENT TO CRISTOBAL COLON**

**(Project for Barcelona-Passeig de Colom, Plaça Porta de la Pau)**

Collage: lápices de color, cordel, textil y fotografía impresa sobre cartulina pegada a tabla

72 x 56.5 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1975

Procedencia

Galería Joan Prats, Barcelona

Galería Juana Mordó, Madrid

Colección particular, Canarias

Segre, Madrid, 13 de diciembre de 2016, lote no. 180

Colección particular, Barcelona

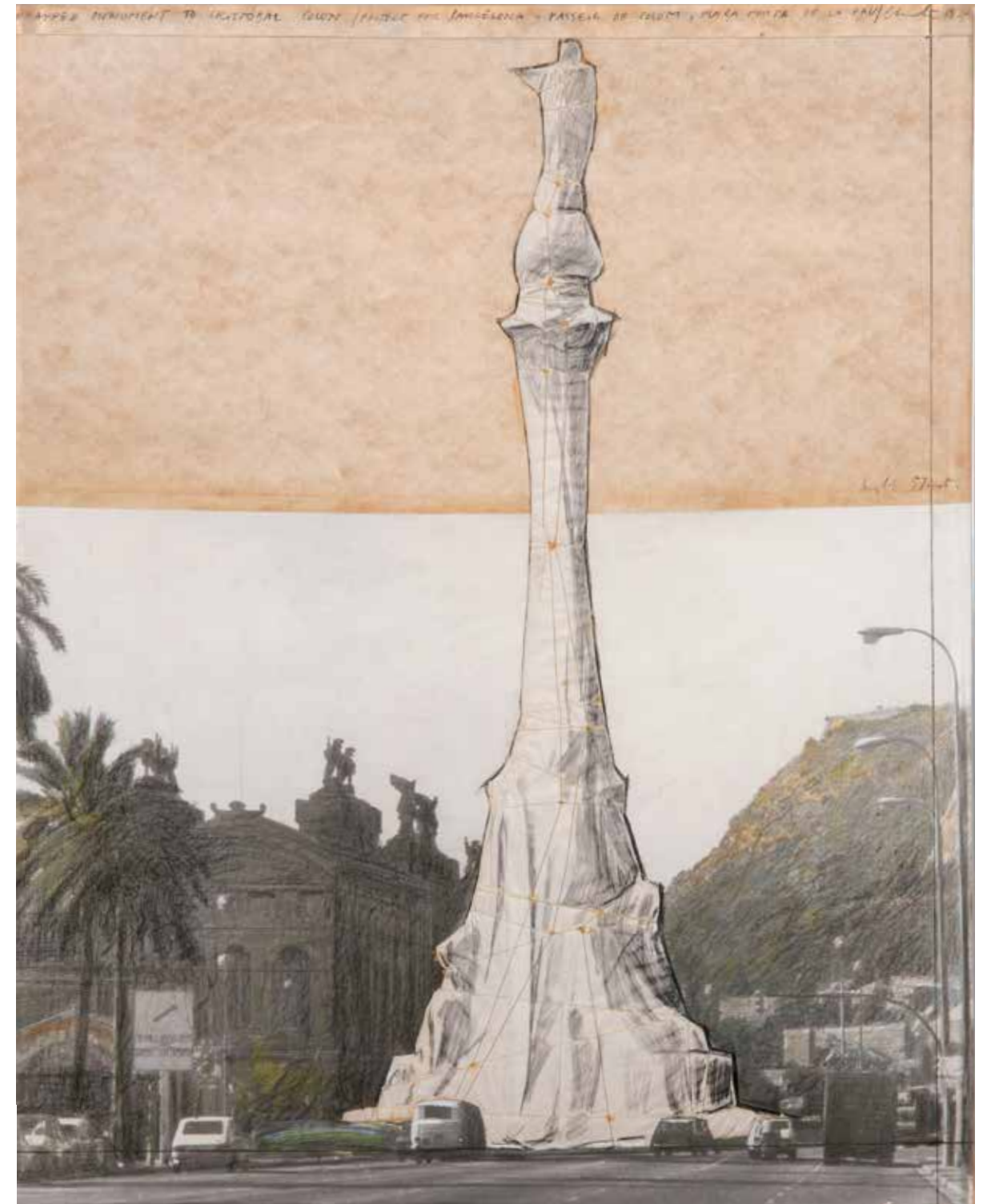
Exposiciones

París, Grand Palais, FIAC, stand Juana Mordó, octubre de 1976

Las Palmas de Gran Canaria, CAAM, *Arte Internacional en las Colecciones Canarias*, febrero - marzo de 1990, cat. p. 92, rep.

Nota

En 1984 y tras muchos años denegando la autorización para envolver el *Monumento a Cristóbal Colón*, Pasqual Maragall -alcalde entonces de Barcelona-, concedió los permisos para su ejecución, pero fueron los propios Christo y Jeanne-Claude los que decidieron no realizarlo



11.

CHRISTO

**WRAPPED MONUMENT TO CRISTOBAL COLON**  
**(Project for Barcelona, Plaça Porta de la Pau)**

Collage: lápices de color, ceras, carboncillo, textil, hilo y tinta sobre cartón pegado a tabla

72 x 56.5 cm

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1976

Procedencia

Galería Joan Prats, Barcelona  
Colección Cayetano Ezquerro, Vitoria  
Colección particular, Madrid

Exposiciones

Barcelona, Galería Joan Prats, *Christo*, enero de 1977  
Bilbao, Sala Rekalde, *Procedencia: Colección Privada (...) País Vasco*, 1997, cat. p. 49



12.  
**CHRISTO**  
**WRAPPED MONUMENT TO CRISTOBAL COLON**  
**(Project for Barcelona, Plaça Porta de la Pau)**

Lápiz, carboncillo y cinta sobre papel

Díptico

71 x 20 ; 71 x 56 cm

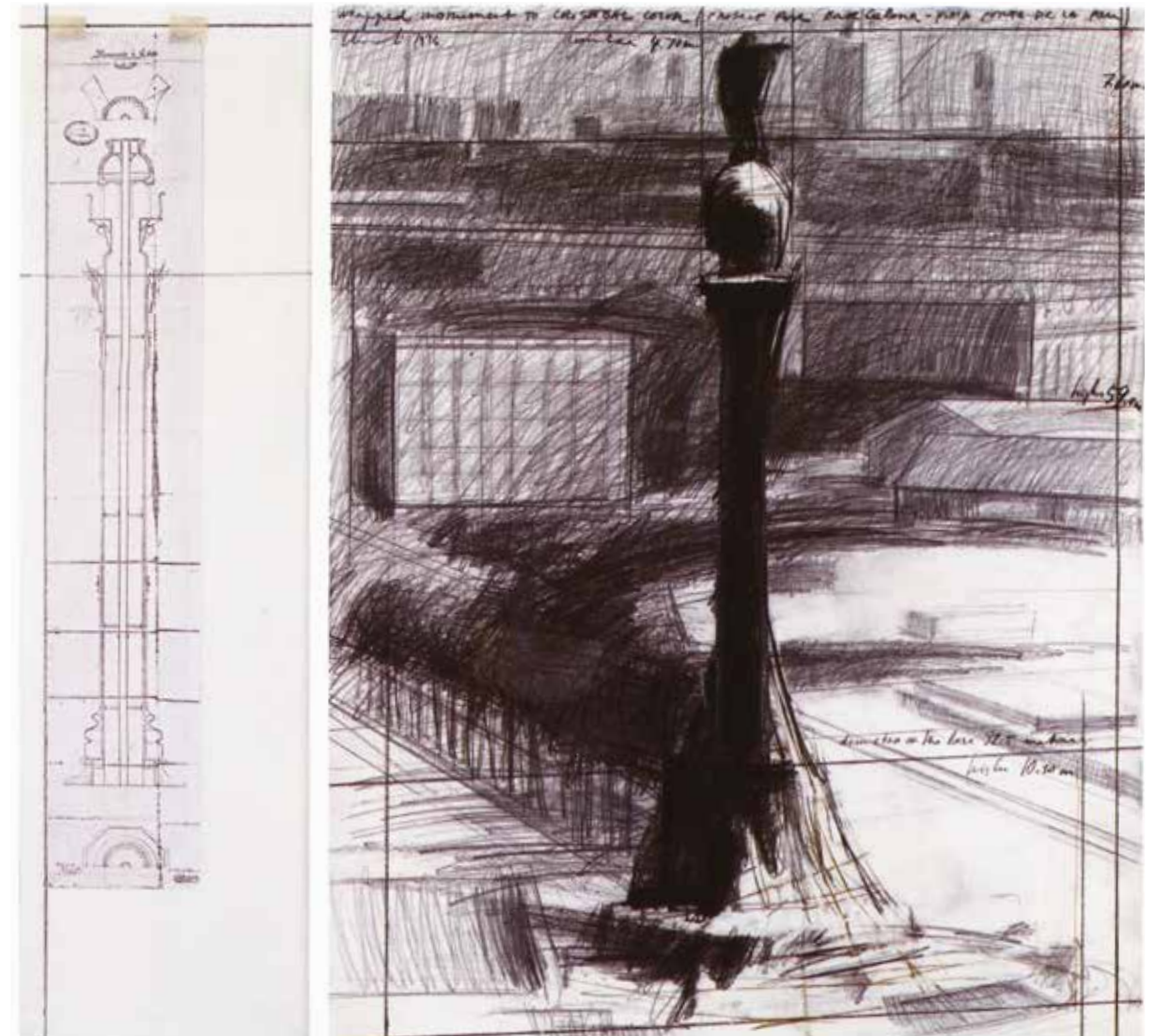
Firmado, titulado, inscrito y fechado 1976

Procedencia

Galería Joan Prats, Barcelona

Exposiciones

Barcelona, Galería Joan Prats, *Christo*, enero de 1977





13.  
CHRISTO  
**WRAPPED FLOOR**  
**(Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)**

Collage: lápiz, pastel, carboncillo, fotografía impresa, grapas y textil sobre cartulina pegada a tabla

Técnica mixta y collage sobre papel pegado a tabla

Firmado, titulado, inscrito y fechado 1976

71 x 56 cm

Procedencia

Galería Joan Prats, Barcelona

Exposiciones

Barcelona, Galería Joan Prats, *Christo*, enero de 1977

Nota

Esta obra es un collage preparatorio para el proyecto de Christo y Jeanne-Claude en la Galería Joan Prats, con motivo de la exposición de Christo en enero de 1977

Fue el único proyecto que llegaron a realizar en España



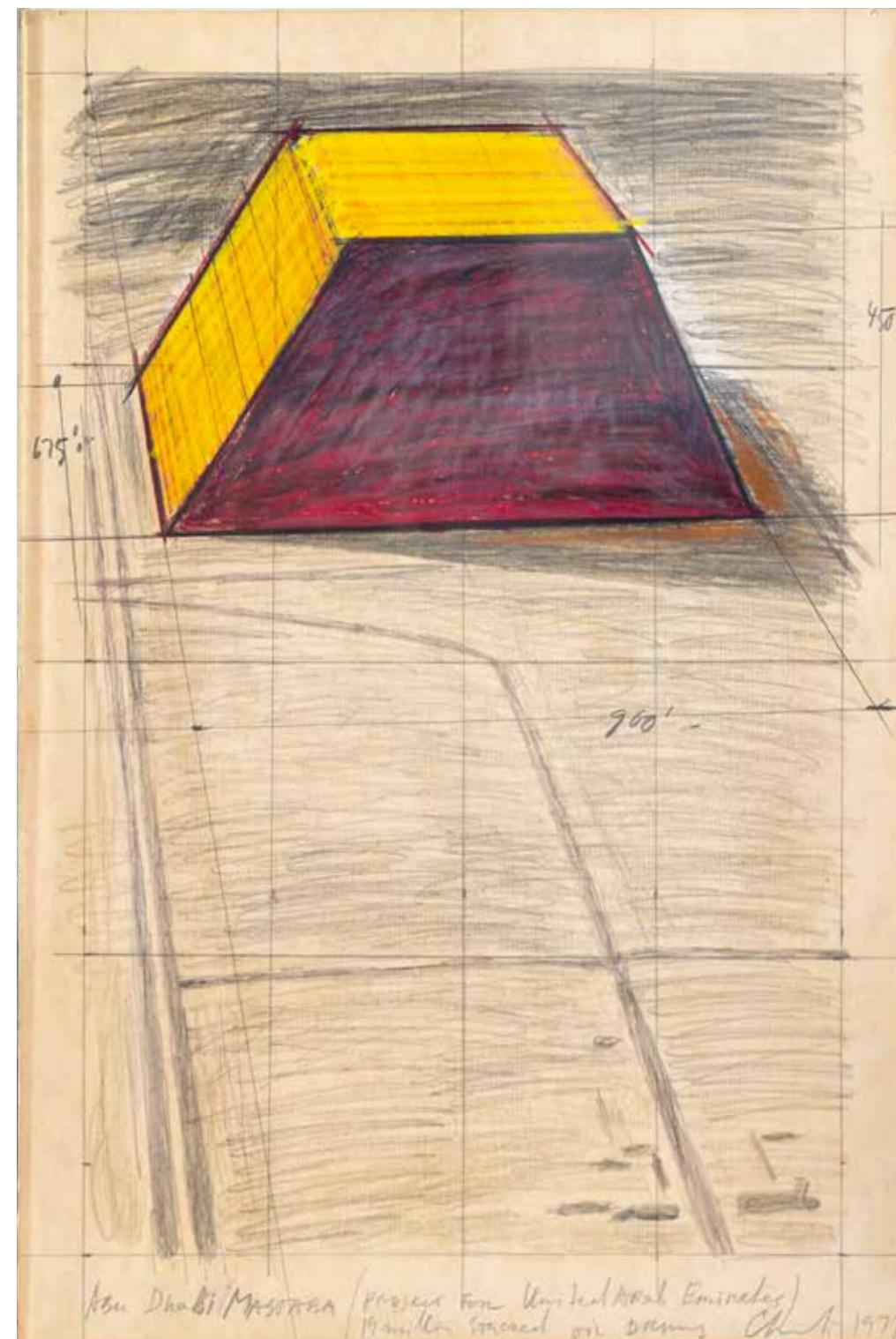


Christo y Jeanne-Claude en Abu Dhabi buscando un posible lugar para *The Mastaba*. Febrero de 1979.  
Foto: Wolfgang Volz

14.  
**CHRISTO**  
**ABU DHABI MASTABA**  
**(Project for United Arab Emirates)**  
Lápiz, pastel y ceras sobre papel  
38 x 26 cm  
Realizado en 1976

Procedencia  
Galería Joan Prats, Barcelona

Exposiciones  
Barcelona, Galería Joan Prats, *Christo*, enero de 1977





Christo firmando en la editorial Polígrafa, Barcelona

15.  
**CHRISTO**  
**ORANGE STORE FRONT (Project for Polígrafa)**  
 Collage: lápiz, carboncillo, pintura y papel kraft sobre papel  
 38 x 26 cm  
 Realizado en 1979

Procedencia  
 Galería Joan Prats, Barcelona

Nota  
 Obra original para la edición publicada por Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1979



# BIOGRAFÍA



Christo en su estudio en el 14, rue de Saint-Sénoch. París, 1962  
Foto: Enzo Sellerio

### 1935

Nacimiento de Christo el 13 de junio de 1935 en Gabrovo, Bulgaria, bajo el nombre de Christo Vladimirov Javacheff, en el seno de una familia de industriales.

Nacimiento de Jeanne-Claude el mismo día en Casablanca, Marruecos, bajo el nombre de Jeanne-Claude Marie Denat, en una familia de militares.

### 1940s

Animado por su madre, antigua secretaria del director de la Academia de Bellas Artes de Sofía, Christo toma clases de dibujo y pintura desde los seis años.

### 1953

Después de estudiar en Marruecos, en Francia y en Suiza, Jeanne-Claude se gradúa del *baccalauréat* de filosofía en Tunis.

### 1953-56

Christo estudia dibujo, pintura, escultura y arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Sofía, bajo la doctrina del realismo socialista.

### 1956

Christo, con la ayuda de un diplomático francés llamado Bonavita, se desplaza a Praga donde se relaciona con la vanguardia artística, notablemente con Émile Burian, célebre hombre de teatro que ejerce de mentor. Descubre el arte moderno y explora la ciudad, con un cuaderno de bocetos en la mano.

### 1957

La represión en la URSS de la revolución húngara de 1956 empuja a Christo a exiliarse. Huye a Viena el 10 de enero escondido en un tren de mercancías. Para evitar ser enviado a un campo de refugiados, se inscribe en la Academia de Bellas Artes. En octubre llega a Ginebra. En ambas ciudades Christo se gana la vida pintando retratos clásicos de mujeres de la alta sociedad, que firma como «Javacheff».

### 1958

En marzo, Christo, con un visado francés en el bolsillo, se instala en París donde alquila una habitación en el 8, rue Quentin Bauchart a dos pasos del Arco de Triunfo. En otra habitación, en el 14 rue Saint Sénoch, instala su taller. Christo realiza sus primeras pinturas «matéricas» y sus primeros empaquetados de objetos cotidianos.

A principios del mes de octubre, Christo conoce a Jeanne-Claude mientras realiza retratos de la familia de ésta. A finales del año, Christo se muda al 24, rue Saint-Louis en l'Île.

1960

Christo se muda a un nuevo taller en Gentilly, por invitación de su amigo, el artista Jan Voss. Espacioso, este antiguo garaje con un patio y a proximidad de un almacén de reciclaje de bidones de aceite metálicos usados le permite crear obras a gran escala al interior y al exterior.  
Nacimiento de su hijo Cyril el 11 de mayo.

1961

Primera exposición personal en la Galerie Haro Lauhus, Colonia, Alemania.  
En esta ocasión, Christo y Jeanne-Claude inician su colaboración artística con la realización de sus primeras instalaciones temporales en exterior, *Stacked Oils Barrels* y *Dockside Packages*.  
*Projet pour l'empaquetage de l'École militaire*, París (no realizado).

1962

Primer empaquetado de una mujer desnuda en casa de Yves y Rotraut Klein, París, 27 de junio.  
Christo retoma esta temática durante los siguientes años.  
*Le Rideau de fer*, Calle Visconti, París, 27 de junio de 1962. Christo erige, sin autorización, un muro de 89 barriles metálicos de distintos colores, bloqueando durante unas horas esta estrecha calle en el corazón de Saint-Germain-des-Près. Esta instalación es la respuesta de Christo a la construcción del muro de Berlín en 1961 y la primera obra temporal de la pareja en París. Propulsa a Christo a la primera línea de la escena artística internacional contemporánea.  
En paralelo, Christo organiza su primera exposición personal en París, en la Galerie J. En ella presenta, entre otras, *Project for a Wrapped Public Building*. Estudio fundamental realizado entre septiembre y octubre de 1961, está al origen de todos los grandes proyectos temporales venideros en el espacio urbano y en la naturaleza.  
*Projet d'empaquetage de l'Arc de Triomphe*, París.  
Matrimonio de Christo y Jeanne-Claude en el Ayuntamiento de París el 28 de noviembre.

1963

Exposición en la Galería Schmela, Düsseldorf, Alemania.  
*Néo-dada emballé*, *Salon Comparaisons*, París.  
*Empaquetage d'une statue*, Jardin de la Villa Borghèse, Roma, Italia.  
*Show Cases*.

1964

*Empaquetage d'une statue*, Esplanada del Trocadero, París, 14 de febrero.  
Christo y Jeanne-Claude se instalan en Nueva York.  
*Store Fronts y Show Windows*.

1966

*Air Package y Arbre empaqueté*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Países Bajos.  
*42390 Cubic Feet Package*, Walker Art Center et Minneapolis School of Art, Estados Unidos.

1968

*Wrapped Kunsthalle*, Berna, Suiza, 1967-68. Primer empaquetado de un edificio público.  
*Empaquetado de la torre medieval y de la fuente de Spoleto*, Italia.  
*5,600 Cubicmeter Package, documenta IV*, Kassel, Alemania, 1967-68.  
*Estructura de 112 barriles de petróleo*, Esplanada del Palais de Tokyo, Salon de mayo, París.

1969

*Wrapped Museum of Contemporary Art y Wrapped Floor and Stairway*, Chicago, 1968-69.  
*Wrapped Coast*, Little Bay, Sídney, Australia, 1968-69. Con 93.000 m<sup>2</sup> de tela y 56 km de cuerda, los artistas empaquetan una sección de 2.4 km del litoral australiano.

1972

*Valley Curtain*, Rifle, Colorado, Estados Unidos, 1970-72. Una cortina de 18.600 m<sup>2</sup> de tela de nylon naranja está instalada entre dos valles de Colorado, extendiéndose sobre 380 m.  
*Wrapped Staircase*, Rue de Paradis, París.

1970

*Wrapped Monument to Vittorio Emanuele II y Wrapped Monument to Leonardo da Vinci*, Piazza del Duomo et Piazza della Scala, Milán, Italia.

1974

*The Wall – Wrapped Roman Wall*, Via Veneto y Villa Borghèse, Roma, Italia, 1973-74.  
*Ocean Front*, Newport, Rhode Island, Estados Unidos. La cala de King's Beach se cubre de 13.935 m<sup>2</sup> de tela blanca de polipropileno flotante en la superficie del agua durante 18 días.

1975

*Wrapped Monument to Cristobal Colón (Project for Barcelona)*, 1975-1984 (proyecto no realizado)

1976

*Running Fence, Sonoma and Marin Counties*, California, Estados Unidos, 1972-76. Una cerca de 5.5 m de alto, hecha de 200.000 m<sup>2</sup> de tela de nylon blanco, se extiende sobre 40 km de colinas hasta el Océano Pacífico.

1977

*The Mastaba, Project for Abu Dhabi*, Emiratos Árabes Unidos, en curso.

1978

*Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, Estados Unidos, 1977-78.  
4,4 km de senderos del parque son recubiertos de 12.540 m<sup>2</sup> de tela de nylon color azafrán.



Jeanne-Claude en el Pont de la Tournelle. París, 1962.  
Foto: Christo

1983

*Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami*, Florida, Estados Unidos, 1980-83. Once islas son rodeadas de 600.000 m<sup>2</sup> de tela de polipropileno rosa flotando en la superficie del agua.

1985

*Le Pont-Neuf empaqueté*, París, 1975-85. El empaquetado es realizado con 41.800 m<sup>2</sup> de tela de poliamida en color amarillo-beige y 13 km de cuerda.

1991

*The Umbrellas*, Japón – Estados Unidos, 1984-91. Instalación de 1.340 paraguas azules en la Prefectura d'Ibaraki y de 1.760 paraguas amarillos en California.

1992

*Over The River, Project for Arkansas River, State of Colorado*, Estados Unidos (Cancelado en 2017).

1995

*Wrapped Reichstag*, Berlín, Alemania, 1971-95. El Bundestag, sede del parlamento alemán, es empaquetado con 100.000 m<sup>2</sup> de tela de polipropileno color plata y 15.6 km de cuerda azul.

1998

*Wrapped Trees*, Fundación Beyeler, Berower Park, Riehen, Suiza, 1997-98.

2005

*The Gates, Central Park, Nueva York*, Estados Unidos, 1979-2005. 7.503 pórticos de vinilo con paneles flotantes de tela de nylon, anclados sobre 15.006 bases en acero e instalados sobre 37 km de avenidas.

2009

Fallecimiento de Jeanne-Claude en Nueva York el 18 de noviembre.

2016

*The Floating Piers*, Lago de Iseo, Italia, 2014-16. 100.000 m<sup>2</sup> de tela amarilla son soportados por un sistema modular de muelles flotantes constituidos de 220.000 cubos en polietileno alta densidad, creando sobre el agua un paseo de 3 km de largo.

2018

*The London Mastaba*, Lago Serpentine, Hyde Park, Londres, Reino Unido, 2016-18. 7.506 barriles colorados son apilados horizontalmente sobre una plataforma flotante.

2020

Fallecimiento de Christo en Nueva York el 31 de mayo.

2021

*L'Arc de Triomphe, Wrapped*, París, 18 de septiembre - 3 de octubre de 2021.

# CHRISTO, LE DESSIN AU SERVICE D'UNE VISION

Laure Martin-Poulet

Présidente *L'Arc de Triomphe, Wrapped*

«J'adore dessiner (...). Petit enfant, je dessinais et, en 2016, je dessine encore tout le temps (...). J'aime que ma main dessine.»<sup>1</sup>

**LES ANNÉES 60 ET 70 SONT FERTILES** et charnières dans l'œuvre de Christo et Jeanne-Claude. Débutant leur collaboration artistique en 1961, ils développent dès lors des projets monumentaux et temporaires dans le monde entier sur un modèle inédit, fondé sur l'autofinancement et un accès gratuit à tous qui leur vaut une place singulière dans l'histoire de l'art. Pendant ces deux décennies qui commencent à Paris avant de se poursuivre à New York où le couple s'installe en septembre 1964, se met en place et s'affirme un spectaculaire changement d'échelle dans leur travail. Le dessin de Christo y occupe une place primordiale. L'exposition à la Galerie Guillermo de Osma permet de mesurer le talent de dessinateur de Christo et lève un pan du voile sur la diversité de son expression dans ce domaine.

Christo arrive à Paris le 1<sup>er</sup> mars 1958, à l'âge de 22 ans, avec le statut de réfugié politique. En visite chez des parents à Prague à l'automne 1956, la répression de la Révolution de Budapest par les troupes soviétiques le décide à s'exiler et fuir le joug communiste qui sévit en Bulgarie. Son long et éprouvant exode l'amène à Vienne en janvier 1957 puis à Genève en octobre avant de gagner Paris dont l'aura artistique l'aimante. Les sept années parisiennes, de 1958 à 1964, sont fondatrices. En peu de temps, il se lie à l'avant-garde française et internationale, noue des relations d'amitié avec les artistes portugais René Bertholo et Lourdes Castro, éditeurs de la revue KWY à laquelle il collabore. Il fréquente aussi les Nouveaux Réalistes, en particulier Yves Klein dont il découvre le travail à l'occasion du vernissage de l'exposition «Le vide» à la Galerie Iris Clerc, le 28 avril 1958, et dont il devient proche. Survivant grâce à des portraits peints à l'huile de la bonne société, il rencontre Jeanne-Claude, fille adoptive du général Jacques de Guillebon, en octobre 1958. Dans un Paris traversé par des courants artistiques multiples et antagonistes- Abstraction géométrique, matiériste et gestuelle, Nouveau Réalisme, Figuration narrative- dont il s'imprègne, il trouve rapidement sa voie comme en témoigne sa première exposition personnelle à Cologne, à la galerie Haro Lauhus en juillet 1961. Son vocabulaire formel est alors en place: emballage d'objets et de mobiliers, empilement de barils, intervention temporaire dans l'espace public.

Réalisée dans le port de Cologne avec Jeanne-Claude, l'installation intitulée *Monuments temporaires* avant d'être rebaptisée *Dockside Packages et Stacked Oil Barrels*, signe le début de leur œuvre commune. En parallèle, dès l'été 1961, dans la cour de l'atelier de Gentilly que l'artiste Jan Voss l'invite à partager, Christo reprend en extérieur et en grand format le principe des empilements de futs métalliques de petite hauteur faits dans son studio parisien. Ces *Monuments temporaires* ou *Colonnes* de plusieurs mètres préfigurent, avec l'installation sur les bords du Rhin, les projets temporaires à venir dans l'espace public de Christo et



Christo en *Dockside Packages*, Cologne Harbor, 1961.  
Foto: Stefan Wewerka

<sup>1</sup> Christo, cité par : Olivier Kaeppelin, «Entretien avec Christo,» dans : *Christo and Jeanne-Claude : Barils*, catalogue d'exposition Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 2016, p 101

Jeanne-Claude, à commencer par ceux de Paris. Le premier à être réalisé et l'un des plus emblématiques, est le *Projet du mur provisoire de tonneaux métalliques, Le rideau de fer* (Rue Visconti, Paris 6). Sans autorisation, Christo édifie le 27 juin 1962, dans l'étroite rue Visconti, une barricade multicolore de 89 barils de pétrole, haute de plus de 4 mètres. Métaphore de la division, de l'incompréhension, de l'exclusion et de l'isolement, *Le Rideau de fer*, avec sa sourde violence, est la réponse de Christo à la brutalité de l'histoire, à l'érection du mur de Berlin en août 1961 qui l'a tant heurté et effrayé. Il est le seul projet, avec celui du *Reichstag*, pour lequel Christo assume une dimension politique. Son emplacement, à côté de graffitis en référence à la guerre d'Algérie et aux tentatives de renversement de la V<sup>e</sup> République par l'extrême-droite – «le fascisme ne passera pas», «OASS»... – atteste de cette dimension. Le visage sombre de Christo sur les photos faites ce soir-là, témoigne, au-delà de la fatigue, de la tension qui l'habite. L'enjeu est important pour lui au regard de son statut d'artiste débutant et de réfugié apatride. Il fallait un courage certain et un brin d'inconscience, pour réaliser illégalement un tel projet dans le contexte social, politique et personnel du moment. La réception dans le milieu est dans l'ensemble positive. Leo Castelli, de passage à Paris, est enthousiaste : «C'était une pièce formidable, d'une beauté extraordinaire. C'était quelque chose de bloquer une rue comme cela. C'était un geste duchampien, très Dada, que je comprenais très bien car je retrouvais cette dimension aussi chez les artistes dont je m'occupais : Rauschenberg, Lichtenstein, Oldenburg, Johns...».<sup>2</sup> La presse spécialisée française et internationale se fait l'écho de cette première action radicale qui propulse Christo sur le devant de la scène artistique européenne. Pierre Restany, l'associe désormais au Nouveau Réalisme dont il est le théoricien et dont Christo n'a cependant pas signé le manifeste. Christo poursuit dans cette nouvelle direction avec plusieurs projets à Paris, celui pour *L'Empaquetage de l'École militaire à Paris*, jamais réalisé et celui pour *L'Arc de Triomphe* qui va être concrétisé soixante ans plus tard, en septembre 2021. Dans un collage d'octobre 1961, première esquisse du projet du *Rideau de fer*, il associe des photographies de Shunk-Kender et de Stefan Wewerka à un texte dactylographié révélateur de son intérêt pour le contexte -environnemental, architectural, historique - des lieux que Jeanne-Claude et lui «empruntent»<sup>3</sup> pour un temps. *Le rideau de fer* marque un tournant dans l'œuvre de Christo en ouvrant un nouveau chapitre, celui des projets temporaires dans l'espace urbain ou dans la nature que le couple développe dès lors avec une ténacité et un succès qui les a rendus célèbres dans le monde entier.

<sup>2</sup> Léo Castelli, entretien avec l'auteur, New York, 29 janvier 1982

<sup>3</sup> Jeanne-Claude, entretien avec l'auteur, 28 janvier 1982



New York, 1964

<sup>4</sup> Christo, entretien avec l'auteur, New York, 24 mai 2017

<sup>5</sup> Christo, cité par : Olivier Kaepelin 2016, p 101

<sup>6</sup> Christo, entretien avec l'auteur, New York, 27 janvier 1982

<sup>7</sup> Christo, cité par : Olivier Kaepelin 2016, p 101

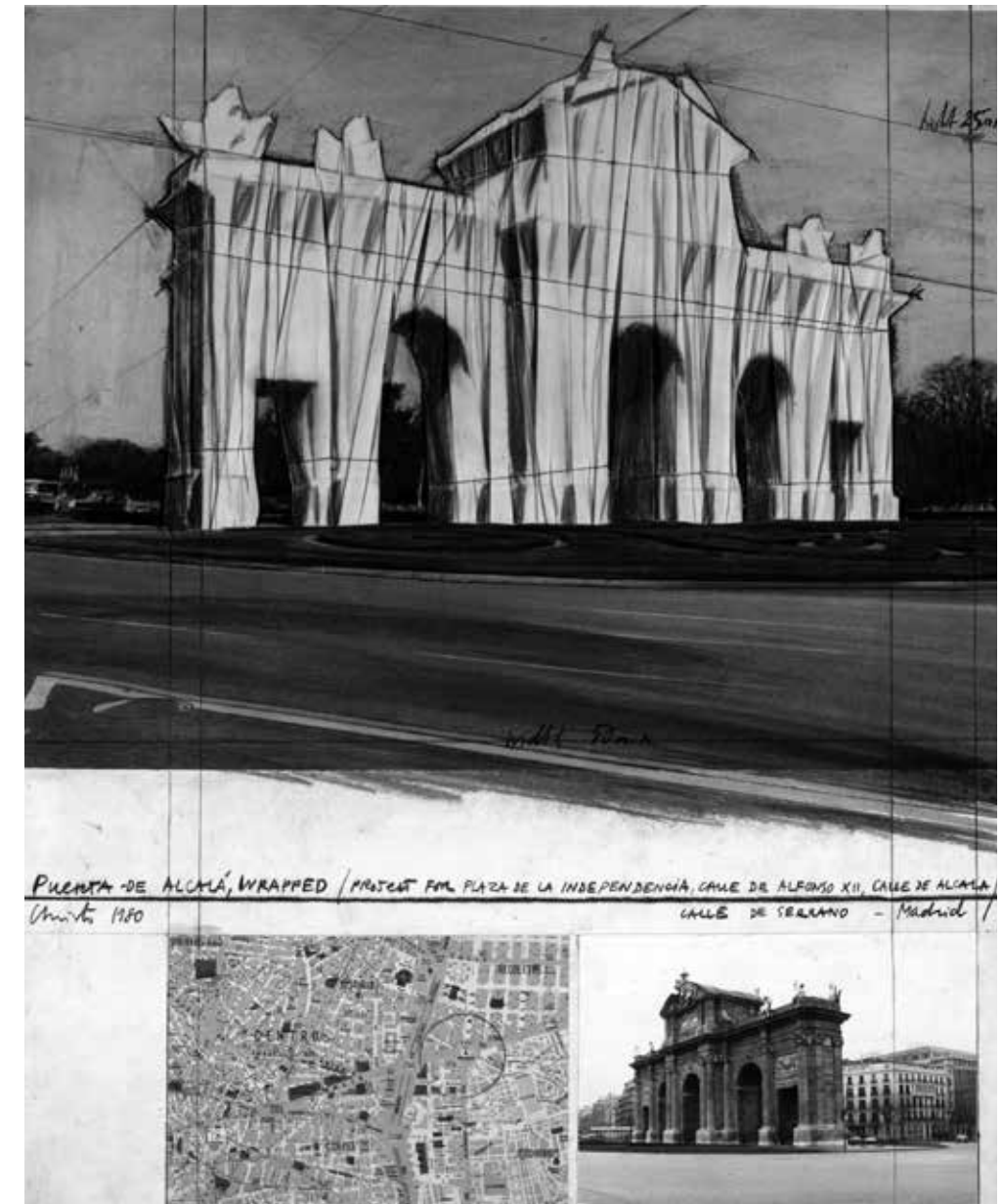
Ce nouveau champ de création, loin de l'éloigner du dessin, fait renouer Christo avec cet art auquel il s'est peu consacré entre 1958 et 1964, explorant alors obsessionnellement le potentiel plastique de l'emballage d'objets divers, de l'accumulation et de l'empilement de barils métalliques. Dès sa petite enfance il s'adonne avec passion au dessin, encouragé par sa mère, ancienne secrétaire de direction à l'Académie nationale des Beaux-Arts de Sofia, qui lui fait donner très tôt des cours privés. «Dessiner me donne de l'énergie.»<sup>4</sup> Il peut y consacrer jusqu'à 16 heures dans le secret de son atelier, niché au dernier étage du 48, Howard Street, à SoHo, à New York et il n'a pas d'assistant. Dans la pratique de ce médium qu'il poursuit avec constance et bonheur jusqu'à sa disparition, il fait preuve de la même liberté et de la même audace que dans les grands projets. Il en détourne les règles académiques qu'il possède parfaitement. En digne héritier de Victor Hugo qui n'hésitait pas à utiliser le marc de café dans ses dessins, mais surtout de l'art de l'assemblage cubiste et surréaliste, il associe dans ses collages d'une grande inventivité, matériaux traditionnels (crayon, fusain, pastel) ou pas (peinture industrielle, plastique, tissu, ficelle, corde, agrafe, bande adhésive...). Le propos est, dès 1961, d'utiliser le dessin pour fixer ses premières idées de projets monumentaux puis au fil des ans et des projets, de les développer dans des séries plus ou moins fournies. «Le dessin, qui «est un chemin vers le réel»,<sup>5</sup> joue en effet un rôle fondamental dans la genèse et la cristallisation formelle des projets. Il participe de ce que Christo appelle le «growing process»<sup>6</sup> constitué d'incessants allers-retours entre l'atelier, le site du projet, et le lieu différent, toujours tenu secret des essais en conditions réelles, qui déterminent non seulement la réalisation finale, mais aussi l'évolution stylistique des dessins qu'il nomme «preparatory works». Ce «growing process» complexe, long voire très long, est fait de pourparlers avec les autorités administratives en vue d'obtenir les autorisations, de rencontres avec les habitants, les associations pour vaincre craintes et oppositions ainsi que de rendez-vous avec les ingénieurs et les différents corps de métier pour la mise au point technique et la mise en oeuvre. Il lui permet d'affiner les projets et influe sur son œuvre dessiné qui, à son tour, a un impact sur leur conception, qu'il s'agisse des structures ou de la couleur. Dans un entretien avec Olivier Kaepelin, il résume ainsi la place du dessin dans son travail: «Dessiner m'aide à réfléchir et le dernier dessin est le plus près de la réalité, parce ce qu'il a été enrichi par toutes les informations, par les véritables rapports entre les choses, par toute la réflexion. Avec lui la vision se cristallise.»<sup>7</sup> Cette interaction entre le processus d'élaboration technique des projets et l'évolution des «preparatory works» est essentielle pour appréhender le développement esthétique du dessin chez

Christo. Travaillant en parallèle sur plusieurs projets, le va-et-vient constant entre tel ou tel dessin, collage d'une série ou d'une autre nourrit sa vision dont les ultimes «preparatory works» revêtent un caractère prémonitoire tant ils sont par anticipation le miroir du projet réalisé.

A l'instar de la réalisation des projets en milieu urbain ou rural, l'œuvre dessinée de Christo révèle son extraordinaire maîtrise de l'espace et son art de la mise en scène qu'il n'a cessé de développer depuis ses études aux Beaux-Arts de Sofia. Avec d'autres étudiants et sur ordre du pouvoir communiste, il a travaillé avec les paysans à l'amélioration des abords des voies de chemin de fer empruntées par l'Orient Express en vue de donner une image idéalisée du système socialiste à l'Occident capitaliste. En outre, à l'occasion de jobs alimentaires dans l'industrie cinématographique d'Etat, il devait trouver les lieux pour telle ou telle séquence de films dont le gouvernement bulgare imposait le tournage in situ et non dans des décors de studios comme à Hollywood ou Cinecitta.<sup>8</sup>

Les premières esquisses de Christo pour chaque projet sont de petit format et schématiques. Elles fixent d'un trait incisif une idée ou une succession d'idées de projets au rythme de leur surgissement dans son imaginaire. L'économie de moyens et la concision du trait qui renvoient au dessin d'architecture, matière étudiée à Sofia, sont perceptibles dans nombre de travaux, notamment dans les minimalistes *3 Store Front's*, (*Project for Room N°1, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Holland*) de 1965-66 (cat. no. 1), *Orange Store Front* (*Project for Poligrafia*) de 1979 (cat. no. 15). Elles prennent le plus souvent la forme de collages dans lesquels Christo combine photos, dessins, plans, annotations à la main, matériaux divers qui leur confère une sculpturalité. Dans le cas de *Packed Tower* (*Project for Festival of the Two Worlds, Spoleto, Italy*), collage de 1968 (cat. no. 4), la verticalité de la tour médiévale, figurée par un gabarit empaqueté dans du tissu blanc et avec de la ficelle sur un fond uniformément beige, est accentuée par la présence au premier plan du cliché en noir et blanc d'une muraille en pierre que Christo a re-travaillé au crayon et fusain. Le jeu de diagonales crée une perspective qui souligne la monumentalité de l'édifice et les contrastes chromatiques donnent une théâtralité à l'ensemble.

La photographie occupe une place centrale dans les «preparatory works». Les clichés de Harry Shunk, Shunk-Kender, Gianfranco Gorgoni ... puis depuis 1971, ceux de Wolfgang Volz constituent à la fois une documentation précieuse sur l'histoire des projets, mais aussi un réservoir d'images à la disposition de Christo. Ils l'aident



*Puerta de Alcalá, Wrapped* (project for Plaza de la Independencia, Calle de Alfonso XII, Calle de Alcalá, Calle de Serrano), collage, 1980

<sup>8</sup> Christo, entretien avec l'auteur, New York, 27 janvier 1982

à approfondir sa vision et il les intègre aux esquisses préliminaires de petite taille comme à des œuvres ultimes de chaque série. Le photocollage du *Projet pour l'Emballage de l'Ecole Militaire à Paris* de 1961 est un des tout premiers exemples de cette utilisation de la photographie par Christo que l'on retrouve dans plusieurs collages de la sélection de Guillermo de Osma ; notamment dans *Packed Tower (Project for Festival of the Two Worlds, Spoleto, Italy)* (cat. no. 4) ou *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)* (cat. no. 13).

Dans nombre de «preparatory works», une grille de mise au format, héritage d'une tradition du dessin remontant à la Renaissance, scande la surface. Elle permet à Christo de démultiplier l'échelle dans les œuvres de plus grande taille, et cet élément d'ordinaire occulté, au-delà de révéler la genèse du dessin, donne un relief, une dynamique à celui-ci, en particulier quand il est en couleur, rouge, bleu ... On retrouve fréquemment ce procédé et notamment dans *The Wall (Project for a Wrapped Roman Wall, «Porta Pinciana» Delle mure Aureliana, Rome)* de 1973 (cat. no. 6), œuvre exceptionnelle par son grand format (80 x 241 cm) qui était rare au début des années 70. A cette époque, les grandes études préliminaires étaient toujours en une partie, Christo ayant privilégié la composition des grands dessins en deux sections ultérieurement. L'emploi subtil du crayon, du crayon gras et du pastel, la composition en bandes horizontales avec un premier plan quasi immaculé, sublime l'architecture de l'enceinte romaine emballée dans un tissu blanc ceinturé de rouge d'où émerge la silhouette d'immeubles et se devine un lointain à travers une arche. Dans ce dessin comme dans tant d'autres, la sensation de silence et de mystère est renforcée par l'absence de toute présence et activité humaines, renvoyant ainsi aux œuvres métaphysiques de Chirico. Cette œuvre, avec deux de celles dévolues au projet d'emballage de la statue de Christophe Colomb à Barcelone qui lui sont légèrement postérieures, témoigne d'une évolution de Christo vers plus de picturalité.

Christo inclut dans la plus petite section de ses «preparatory works» en deux parties, des dessins d'architecture anciens ou/et parfois une photo du monument, un échantillon de tissu. De cette façon, il permet d'appréhender l'œuvre à venir dans sa globalité et sa complexité, ainsi que son insertion dans l'environnement. Christo aime à donner à voir le «making of» de ses œuvres graphiques, ce que corrobore la présence d'annotations, souvent chiffrées sur le support, feuille ou carton. Dans *Wrapped monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona-Plaza Puerta de la Paz)* (Cat. No, 13) de 1976, cette juxtaposition entre éléments matériels et vision de l'artiste, entre la froide

concision d'un relevé architectural et les accents piranésiens du trait de Christo, accentue la théâtralité de l'œuvre tout en la contextualisant.

L'ensemble de trois dessins dédiés à ce projet dans l'exposition madrilène révèle la variété des approches plastiques de Christo, sa grande inventivité et virtuosité comme sa prédilection pour les bâtiments et monuments emblématiques. Dans le cas de *Wrapped Monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona-Passeig de Colom, Plaça Porta de la Pau)*, de 1975 (cat. no. 10), le parti-pris de scinder horizontalement le collage en deux parties bien distinctes accentue la verticalité du monument. La frontalité du point de vue, le contraste entre la partie inférieure, une photographie reprise au crayon et la partie supérieure sur papier beige apportent une grande contemporanéité et radicalité au collage. *Wrapped monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona, Plaça Porta de la Pau)* de 1976 (cat. no. 11) avec une vue en surplomb sur la colonne couronnée par la silhouette hiératique du découvreur des Amériques, la main droite pointée à 60 mètres de haut, vers le Nouveau Monde, tel un empereur romain, magnifie la symbolique héroïque. Par son choix de représenter Christophe Colomb enveloppé dans un linceul blanc, Christo lui donne une allure spectrale amplifiée par l'environnement urbain désert ébauché au crayon, fusain et pastel. Il renvoie ainsi à la notion de solitude, compagne de tout destin exceptionnel. Initié en 1975 et refusé deux fois, ce projet reçoit l'autorisation du maire de Barcelone, Pasqual Maragall, en 1984, mais Christo et Jeanne-Claude, ne sont plus alors intéressés à le réaliser et l'abandonnent définitivement. Le seul projet mené à terme en Espagne est celui pour la galerie Joan Prats. Christo et Jeanne-Claude, à l'occasion d'une exposition organisée en 1977 par leur galeriste à Barcelone, recouvrent de toile le sol. *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)* (cat. no. 13) est un collage préparatoire de 1976 qui allie photographie, tissu et dessin. La composition épouse la succession de pièces en enfilade qui s'offre au regard dans une perspective sans issue. Les diagonales obtenues par l'angle de la prise de vue en accentuent la profondeur. Le tissu blanc dont les plis, comme à l'accoutumée, sont soulignés au crayon par Christo, crée avec l'absence de toute vie, une étrange et oppressante atmosphère où le silence le dispute au mystère et au néant, atmosphère que l'on retrouve en particulier dans les *Store Fronts* (cats. nos. 1 et 15).

Christo insuffle une sculpturalité en utilisant du tissu ou du plastique. Pour «*Volume Temporaire - 14,130 A<sup>3</sup> EMPAQUETAGE*» pour *Minneapolis School of Art, Minneapolis, Minnesota*, de 1966 (cat. no. 2), il se sert des deux, le tout ficelé de brun et le collage acquiert ainsi une présence saisissante. Elle

nait des reflets de la lumière sur l'enveloppe en polyéthylène d'où transparait la toile de jute marron qui simule le volume d'air. Ici, on voit que l'essentiel pour Christo est de peaufiner sa vision et non d'être dans une représentation fidèle de l'œuvre à venir. En revanche, l'ajout d'une silhouette humaine pour donner l'échelle du projet qui est réalisé en octobre 1966, s'inscrit dans un souci de réalisme. *Packed Tree (Project for Museum of Modern Art New York)*, de 1968 (cat. no. 3) est de la même veine avec l'usage de matériaux hétéroclites tels le polyéthylène et le tissu... en même temps que celui du crayon et du fusain que l'on trouve dans la sacoche de tout dessinateur académique.

*Packed Coast (Project for Little Bay, at Prince Henry Hospital)* de 1969 (cat. no. 5) et *Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California)* *Pacific Ocean, Valley Ford, State Highway 1, Freeway 101* de 1973 (cat. no. 9) sont tous deux très semblables dans leur composition et leur style épuré. La présence d'un même quadrillage orthogonal sur la surface et d'une nette séparation entre partie inférieure et supérieure, l'économie de moyens, la prédominance du blanc rythmé par les coups de crayon et de fusain, la profondeur et la perspective données par le positionnement de la toile en diagonale dans l'un, par celle des contours de la côte dans l'autre, rapprochent ces collages de nombre des «preparatory works» de Christo de cette période où la couleur était rare.

Deux autres collages *Package on hand Truck (project)* de 1973 (cat. no. 7) et *PACKAGE on Dolly (project)* de 1974 (cat. no. 8), sont par leur thématique dans la filiation directe de la grande série des emballages d'objets du quotidien débutée en 1958 qui eux, en revanche ne faisaient pas l'objet d'études préparatoires. La sobriété de la composition, la parcimonie raffinée des couleurs, l'utilisation de tissu et de ficelle confèrent à ces travaux, sculpturalité et mystère.

Une autre particularité dans les dessins et collages de Christo est l'adjonction fréquente à la fin de leur exécution de lignes de fuite qui dans toute l'histoire de la peinture et du dessin est l'une des premières étapes de la composition. Paradoxalement, en donnant à voir en toute transparence sa parfaite maîtrise de la perspective académique, il insuffle vitalité et contemporanéité à ses œuvres sur papier de facture classique. 3 *Store Front's, (Project for Room N°1, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Holland)* de 1965-66 (cat. no. 1) en offre une parfaite illustration.

Le dessin endosse dès les années 60 pour Christo et Jeanne-Claude une fonction inédite. Il contribue à l'autofinancement de leurs projets, grâce à la vente des œuvres originales de Christo. Cette

9 Jeanne-Claude, entretien avec l'auteur, New York, 28 janvier 1982

méthode est mise en place par le couple dans l'urgence selon l'adage «nécessité fait loi» à l'occasion de leur projet à Cassel en 1967-68. «Mitko, notre ingénieur pour la Documenta IV à Cassel, nous a dit qu'il nous fallait trouver à peu près 25 000 \$. Or chaque artiste recevait 3 000 \$ et faisait ce qu'il voulait. Alors, je n'ai pas écrit, mais j'ai commencé à téléphoner aux collectionneurs de tous les côtés. On leur disait : «Voilà, il faut que vous veniez acheter beaucoup». Les dessins de Christo coûtaient à peu près 350-380 \$, quelques-uns 500 \$. Il faisait très peu de très grands dessins à l'époque, très, très peu. Une amie de Philadelphie a organisé une grande soirée pour que les gens achètent des œuvres de Christo. Mais, comme nous n'avions pas le temps et que nous allions partir à Cassel, ils achetaient les œuvres sans les voir. Ils nous donnaient un chèque et je donnais des I.O.U. (I owe you) pour l'équivalent du montant inscrit. Et nous leur avons dit qu'à notre retour de Cassel, ils viendraient choisir l'œuvre ou les œuvres au studio.<sup>9</sup> Cette technique, perfectionnée et mise en pratique avec brio et succès par Jeanne-Claude, affranchit le duo des contraintes financières que les autres artistes ne peuvent surmonter qu'en trouvant des commanditaires privés ou publics ou des galeries prêtes à prendre en charge la production de leurs projets et dont ils deviennent les débiteurs. Le dessin pour celui qui connut, dix-sept ans durant, les affres du statut d'apatride se métamorphose en passeport pour une totale liberté de création. Là encore, Christo et Jeanne-Claude font figure de pionniers en faisant du dessin, d'habitude cantonné à la seule fonction d'esquisse préparatoire, le garant de leur autonomie artistique.

Le nombre de «preparatory works» pour les projets temporaires varie considérablement selon leur durée, qu'ils voient le jour ou qu'ils soient abandonnés par non obtention des autorisations ou par choix de Christo et Jeanne-Claude de ne pas les poursuivre. Plus de six cents œuvres originales évoquent l'aventure du *Wrapped Reichstag, Project for Berlin* que Christo et Jeanne-Claude ont mis vingt-quatre ans à concrétiser (1971-1995) quand il y en a une soixantaine pour *The Floating Piers* réalisé en deux ans (2014-2016) et soixante-dix-sept pour *L'Arc de Triomphe, Wrapped* dont l'origine remonte à 1961. En ce qui concerne le projet pour *Wrapped Monument to Cristobal Colon*, Christo a réalisé une vingtaine d'œuvres préparatoires.

Le dessin chez Christo est matérialisation d'une vision et témoignage d'utopies devenues réalités.

Laure Martin-Poulet  
Paris, le 18 juillet 2021

# BIOGRAPHIE

**1935**  
Naissance de Christo le 13 juin 1935 à Gabrovo, en Bulgarie, sous le nom de Christo Vladimirov Javacheff, dans une famille d’industriels.  
Naissance de Jeanne-Claude le même jour à Casablanca, au Maroc, sous le nom de Jeanne-Claude Marie Denat, dans une famille de militaires.

**1940s**  
Encouragé par sa mère, ancienne secrétaire du directeur de l’Académie des Beaux-Arts de Sofia, Christo prend des cours de dessin et de peinture dès six ans.

**1953**  
Après des études au Maroc, en France et en Suisse, Jeanne-Claude passe son baccalauréat de philosophie à Tunis.

**1953-56**  
Christo étudie le dessin, la peinture, la sculpture et l’architecture à l’Académie des Beaux-Arts de Sofia, sous la doctrine du réalisme socialiste.

**1956**  
Christo, grâce à l’aide d’un diplomate français du nom de Bonavita, se rend à Prague où il se lie à l’avant-garde artistique, notamment à Émile Burian, célèbre homme de théâtre qui lui sert de mentor. Il découvre l’art moderne et explore la ville, carnet de croquis à la main.

**1957**  
La répression par l’URSS de la révolution hongroise de 1956 décide Christo à s’exiler. Il s’enfuit à Vienne le 10 janvier caché dans un wagon de marchandises. Pour éviter l’envoi dans un camp de réfugiés, il s’inscrit à l’Académie des Beaux-Arts. En octobre, il arrive à Genève. Dans ces deux villes, Christo gagne sa vie en peignant des portraits classiques de dames de la bonne société, qu’il signe «Javacheff».

**1958**  
En mars, Christo, visa français en poche, s’installe à Paris où il loue une chambre de bonne au 8, rue Quentin Bauchart à deux pas de l’Arc de triomphe. Une autre, au 14 rue Saint Senoch lui sert d’atelier. Christo réalise ses premières peintures «matérialistes» et ses premiers emballages d’objets du quotidien au rebut. Début octobre, Christo rencontre Jeanne-Claude alors qu’il fait des portraits de sa famille. À la fin de l’année, Christo déménage au 24, rue Saint-Louis en l’Île.

1960

Christo emménage dans un nouvel atelier à Gentilly, à l'invitation de son ami, l'artiste Jan Voss. Spacieux, cet ancien garage avec une cour et à proximité d'un entrepôt de recyclage de fûts métalliques d'huile usés lui permet de créer des œuvres de grande échelle à l'intérieur et à l'extérieur.  
Naissance de leur fils Cyril le 11 mai.

1961

Première exposition personnelle à la Galerie Haro Lauhus, Cologne, Allemagne.  
À cette occasion, Christo et Jeanne-Claude débute leur collaboration artistique avec la réalisation de leurs premières installations temporaires en extérieur, *Stacked Oils Barrels* et *Dockside Packages*.  
*Projet pour l'empaquetage de l'École militaire*, Paris (non réalisé).

1962

Premier empaquetage d'une femme nue chez Yves et Rotraut Klein, Paris, 27 janvier.  
Christo reprend cette thématique les années suivantes.  
*Le Rideau de fer*, Rue Visconti, Paris 6, 27 juin 1962. Christo érige, sans autorisation, un mur de 89 barils métalliques de différentes couleurs, bloquant pour quelques heures cette étroite rue au cœur de Saint-Germain-des-Prés. Cette installation est la réponse de Christo à la construction du mur de Berlin en 1961 et la première œuvre temporaire du couple à Paris. Elle propulse Christo sur le devant de la scène artistique internationale contemporaine.  
En parallèle, Christo a sa première exposition personnelle à Paris, à la Galerie J. Il y présente, entre autres, *Project for a Wrapped Public Building*. Étude fondatrice de septembre-octobre 1961, elle est à l'origine de tous les grands projets temporaires à venir dans l'espace urbain et dans la nature.  
*Projet d'empaquetage de l'Arc de Triomphe*, Paris.  
Mariage de Christo et Jeanne-Claude à la Mairie de Paris le 28 novembre.

1963

Exposition à la Galerie Schmela, Düsseldorf, Allemagne.  
*Néo-dada emballé*, Salon Comparaisons, Paris.  
*Empaquetage d'une statue*, Jardin de la Villa Borghèse, Rome, Italie.  
*Show Cases*.

1964

*Empaquetage d'une statue*, Esplanade du Trocadéro, Paris, 14 février.  
Installation de Christo et Jeanne-Claude à New York.  
*Store Fronts* et *Show Windows*.

1966

*Air Package* et *Arbre empaqueté*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas.  
*42390 Cubic Feet Package*, Walker Art Center et Minneapolis School of Art, Etats-Unis.

1968

*Wrapped Kunsthalle*, Berne, Suisse, 1967-68. Premier empaquetage d'un édifice public.  
*Empaquetage de la tour médiévale et de la fontaine de Spoleto*, Italie.  
*5,600 Cubicmeter Package*, documenta IV, Kassel, Allemagne, 1967-68.  
*Structure de 112 barils de pétrole*, Esplanade du Palais de Tokyo, Salon de mai, Paris. Réalisé par Jacques Caumont, selon les instructions de Christo et Jeanne-Claude.

1969

*Wrapped Museum of Contemporary Art* et *Wrapped Floor and Stairway*, Chicago, 1968-69.  
*Wrapped Coast*, Little Bay, Sydney, Australie, 1968-69.  
Avec 93.000 m<sup>2</sup> de tissu et 56 km de corde, les artistes empaquettent une section de 2,4 km du littoral australien.

1972

*Valley Curtain*, Rifle, Colorado, États-Unis, 1970-72. Un rideau de 18.600 m<sup>2</sup> de tissu de nylon orange est installé entre deux vallées du Colorado, s'étendant sur 380 m.  
*Wrapped Staircase*, Rue de Paradis, Paris.

1970

*Wrapped Monument to Vittorio Emanuele II* et *Wrapped Monument to Leonardo da Vinci*, Piazza del Duomo et Piazza della Scala, Milan, Italie.

1974

*The Wall – Wrapped Roman Wall*, Via Veneto et Villa Borghèse, Rome, Italie, 1973-74.  
*Ocean Front*, Newport, Rhode Island, États-Unis. La crique de King's Beach est recouverte de 13.935 m<sup>2</sup> de tissu blanc en polypropylène flottant à la surface de l'eau durant 18 jours.

1975

*Wrapped Monument to Cristobal Colón (Project for Barcelona)*, 1975-1984 (projet non réalisé).

1976

*Running Fence, Sonoma and Marin Counties*, Californie, États-Unis, 1972-76. Une clôture de 5,5 m de haut, faite de 200.000 m² de tissu de nylon blanc, serpente sur 40 km de collines jusqu'à l'Océan Pacifique.

1977

*The Mastaba, Project for Abu Dhabi*, Émirats Arabes Unis, en cours.

1978

*Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, 1977-78.  
4,4 km de sentiers du parc sont recouverts de 12.540 m² de tissu en nylon couleur safran.

1983

*Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami*, Floride, États-Unis, 1980-83. Onze îles sont encerclées de 600.000 m² de tissu de polypropylène rose flottant à la surface de l'eau.

1985

*Le Pont-Neuf emballé*, Paris, 1975-85. L'emballage est réalisé avec 41.800 m² de tissu en polyamide de couleur jaune-beige et 13 km de corde.

1991

*The Umbrellas*, Japon - États-Unis, 1984-91. Installation de 1.340 parapluies bleus dans la Préfecture d'Ibaraki et de 1.760 parapluies jaunes en Californie.

1992

*Over The River, Project for Arkansas River, State of Colorado, United States* (annulé en 2017).

1995

*Wrapped Reichstag*, Berlin, Allemagne, 1971-95. Le Bundestag, siège des parlementaires allemands, est emballé avec 100.000 m² de tissu en polypropylène couleur argent et 15,6 km de corde bleue.

1998

*Wrapped Trees*, Fondation Beyeler, Berower Park, Riehen, Suisse, 1997-98.

2005

*The Gates, Central Park, New York City*, États-Unis, 1979-2005. 7.503 portiques en vinyle avec panneaux flottants de toile de nylon, ancrés sur 15.006 bases en acier et installés sur 37 km d'allées.

2009

Décès de Jeanne-Claude à New York le 18 novembre.

2016

*The Floating Piers*, Lac d'Iseo, Italie, 2014-16. 100.000 m² de tissu jaune chatoyant sont supportés par un système modulaire de quais flottants constitués de 220.000 cubes en polyéthylène haute densité, créant sur l'eau une promenade de 3 km de long.

2018

*The London Mastaba*, Lac Serpentine, Hyde Park, Londres, Royaume-Uni, 2016-18. 7.506 barils colorés sont empilés horizontalement sur une plateforme flottante.

2020

Décès de Christo à New York le 31 mai.

2021

*L'Arc de Triomphe, Wrapped*, Paris, 18 septembre - 3 octobre 2021.

# CHRISTO, DRAWING TO CRYSTALLIZE A VISION

**Laure Martin-Poulet**

*President L'Arc de Triomphe, Wrapped*

*“I love to draw (...). As a young boy I was always drawing, and today, in 2016, I still draw all the time (...). I love that my hand can draw<sup>1</sup>.”*

**T**HE 1960S AND 1970S WERE DECADES THAT WERE FERTILE and pivotal in Christo and Jeanne-Claude’s work. In their artistic collaboration, which started in 1961, they developed monumental and temporary projects around the world based on a new model of self-financing, free and open to the public, that earned them a unique place in the history of art. During those two decades, which began in Paris and then continued in New York, where the couple settled in September 1964, a spectacular change of scale took place in their work, a transformation in which Christo’s drawings play a fundamental role. The exhibition at the Galeria Guillermo de Osma in Madrid enables us to appreciate Christo’s remarkable talent for drawing and reveals how diverse his practice of the medium could be.

Christo arrived in Paris on March 1, 1958, at the age of 22, a political refugee. While he was visiting relatives in Prague in fall 1956, the Soviet troops’ brutal repression of the Hungarian revolution drove him into exile, fleeing the yoke of communist rule in Bulgaria. A long and grueling voyage led him first to Vienna in January 1957, then to Geneva in October before he reached Paris, where he was drawn to the city’s artistic aura. The seven years he spent in Paris, from 1958 to 1964, played a seminal role in his trajectory. In this short period of time, he became involved with the French and international avant-garde, developing friendships with the Portuguese artists René Bertholo and Lourdes Castro, editors of the magazine *KWY*, and collaborating on the revue. He frequented the Nouveaux Réalistes, in particular Yves Klein, whose work he discovered at the opening of the exhibition “Le vide” at the Galerie Iris Clerc on April 28, 1958, and who became a very close friend. While eking out a living painting portraits of high-society people, he met Jeanne-Claude, the adopted daughter of General Jacques de Guillebon, in October 1958. In Paris, in an artistic context marked by multiple and conflicting movements — geometric, matterist and gestural abstraction; Nouveau Réalisme; Figuration narrative— he quickly found his way, as reflected in his first solo exhibition, at the Galerie Haro Lauhus in Cologne in July 1961. By then, his formal vocabulary was already in place: wall packages and wrapped furniture, stacked barrels, temporary interventions in the public space.

An installation created with Jeanne-Claude in the port of Cologne Harbor, first entitled *Monuments temporaires* and later renamed *Dockside Packages* and *Stacked Oil Barrels*, marked the beginning of their joint venture. Simultaneously, in the summer of 1961, in the courtyard of his studio in Gentilly,

<sup>1</sup> Christo quoted by Olivier Kaeppelin, “Interview with Christo,” *Barils-Barrels. Christo et Jeanne-Claude*, exhibition catalogue Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, 2016, 101



*Le rideau de fer*, rue Visconti, 27 juin 1962  
Foto: Christer Strömholm

in the Paris suburbs (owned by his friend, the artist Jan Voss, who invited him to share his immense space), Christo once again began stacking small metal barrels, using the same system as in his Paris studio but outdoors and on a large scale. Like their installation in Rhine harbor in Cologne, these *Monuments temporaires* or *Colonnes* (columns), which were several meters high, prefigured Christo and Jeanne-Claude's ephemeral projects in the public space in Paris. The first project they realized, one of their most iconic, was the *Projet du mur provisoire de tonneaux métalliques, Le Rideau de fer (rue Visconti, Paris 6)*. On June 27, 1962, working without permission, Christo built a multicolored barricade more than four meters high made of 89 oil barrels in the narrow Rue Visconti. A metaphor for divisiveness, misunderstanding, exclusion and isolation, full of hidden violence, *Le Rideau de fer* was Christo's response to the brutality of history, to the erection of the Berlin Wall in August 1961, which he had found shocking and frightening. It is the only project, with the exception of *Wrapped Reichstag*, in which Christo clearly assumed a political dimension, an aspect borne out by its location, near graffiti referring to the Algerian War and the attempts by the extreme right to overthrow the V Republic —“Fascism will not prevail,” “OASS.”...— Christo's somber expression in the photos taken that evening show, above and beyond his fatigue, the tension he must have been feeling, because so much was at stake given his status as a young artist and a stateless refugee. It took a certain courage and a touch of naivety, to carry out such a project illegally, given the social, political and personal context of the moment. The response in the artistic community was mostly positive. Leo Castelli, passing through Paris, was enthusiastic: “It was a wonderful piece, extraordinarily beautiful. It was something to obstruct a street like that. It was a Duchampian gesture, very Dada, that I understood quite well, because I found this same dimension in the work of artists I was involved with: Rauschenberg, Lichtenstein, Oldenburg, Johns<sup>2</sup>.” This enthusiasm was echoed in the French and international specialized press, and Christo's first radical action thus propelled him to the forefront of the European art scene. Pierre Restany, the theorist of Nouveau Réalisme, from then on linked Christo to the movement, despite the fact that Christo never signed their manifesto.

<sup>2</sup> Leo Castelli in an interview with the author, New York, January 29, 1982

Christo continued in this new direction with several projects in Paris, one for *L'Emballage de l'École militaire à Paris*, which was never realized, and another for *L'Arc de Triomphe*, which is finally being concretized in September 2021, sixty years after it was first conceived. In a collage dated October 1961, which constitutes his first sketch for the *Rideau de fer*, he associated photographs by Shunk-Kender and Stefan Wewerka with a typewritten text that reveals his interest in the environmental, architectural and historical context of the places he and Jeanne-Claude were temporarily “borrowing<sup>3</sup>.” *Le Rideau de fer* marks a turning point in Christo's work; it begins a new chapter—that of temporary projects in urban spaces or in nature, which the couple developed from then on with a tenacity and success that made them famous throughout the world.

Rather than distancing him from drawing, this new artistic approach re-engaged Christo with the medium, this art to which he devoted himself little between 1958 and 1964 while he obsessively explored the visual potential of packing objects or of accumulating and stacking metal barrels. In his early childhood, his passion for drawing had been encouraged by his mother, a former secretary at the National Academy of Art in Sofia, who arranged private lessons for him when he was a young boy. “Drawing gives me energy<sup>4</sup>,” he would always say. He could easily spend up to sixteen hours, hidden away in the privacy of his studio on the top floor of 48 Howard Street in SoHo in New York, working alone, with no assistants. In drawing, which he pursued happily and constantly until his death, he showed the same freedom and daring as in his monumental projects. He subverted the rules for making academic art, which he mastered perfectly. A worthy heir of Victor Hugo, who regularly used coffee grounds in his drawings, and even more of the Cubist and Surrealist assemblage artists, he created highly inventive collages in which he associated traditional materials (pencil, charcoal, pastel) with unorthodox ones (industrial paint, plastic, fabric, string, rope, staple, adhesive tape...). Starting in 1961, he used drawing to record his first ideas for his monumental projects. As the years pass and the number of projects accumulated, he also used drawing to develop his thoughts in small or large series. For Christo, drawing represented “a path to reality<sup>5</sup>,”

<sup>3</sup> Jeanne-Claude in an interview with the author, January 28, 1982

<sup>4</sup> Christo in an interview with the author, New York, May 24, 2017

and it played a fundamental role in both the genesis and the formal concretization of his projects. It was part of what the artist called the “growing process<sup>6</sup>”—incessant back-and-forths between his studio, the project site and a third location, always kept secret, where he would make trials simulating a project’s real-life conditions—a process not only critical to a project’s final outcome, but that also affected the stylistic evolution of his drawings, which he referred to as “preparatory works.” Complex and long, often very long, the growing process consisted of negotiations with administrators and government officials to obtain permissions, discussions with a site’s inhabitants and local associations to calm fears and counter objections, and consulting with engineers and a great many artisans on the project’s technical development and implementation. It allowed him to adjust and refine his ideas, which would influence his drawing and, in turn have a powerful impact on the project’s conception in terms of structure or color. In an interview with Olivier Kaeppelin, he summarized the role of drawing in his work, explaining, “Drawing helps me think, and the last drawing is the closest to reality because it has benefitted from all the information, by the real relationships between things, by all the reflection. With it, the vision crystallizes<sup>7</sup>.” The interaction between the technical elaboration of a project and the development of his preparatory works is essential to grasping the evolution in Christo’s drawings. By working simultaneously on several different projects, and by constantly going back and forth between drawings and collages from one series or another, he nourished and refined his vision. His final preparatory works have something prescient about them. They so accurately predict the realized project that they appear to mirror its definitive state.

Like his interventions in urban and rural environments, Christo’s drawings also reveal his extraordinary mastery of space and of stage design, which he first discovered during his studies at the art academy in Sofia. Along with some of his fellow students, he was ordered by the communist government to work with local farmers to improve the appearance of the land surrounding the railway tracks of the Orient Express, thus showing travelers from

5 Christo quoted by Olivier Kaeppelin, 2016, 101

6 Christo in an interview with the author, New York, January 27, 19827  
Christo quoted by Olivier Kaeppelin, Barils-Barrels, 2016, 101

the Western Bloc an idealized image of the socialist system. In addition, while supporting himself by doing odd jobs, he also worked for the Bulgarian film industry as a location scout for films that the government dictated be shot on site rather than on studio sets, like the ones in Hollywood or Cinecitta<sup>8</sup>.

Christo’s first sketches for a project are small and schematic. With strong, sharp lines, he would set down an idea or a succession of ideas, keeping pace with the rhythm of their emergence in his imagination. The economy of means and the crispness of the line—like those used in architectural drawing, a subject he had mastered in Sofia—are perceptible in a number of works, notably in the minimalist *3 Store Front’s (Project for Room N°1, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Holland)* (1965-1966) (cat. no. 1) and *Orange Store Front (Project for Poligrafia)* (1979) (cat. no. 15). They most often take the form of collages in which Christo combined photos, drawings, architectural maps, handwritten annotations, and diverse materials that give them a sculptural quality. In *Packed Tower (Project for Festival of the Two Worlds, Spoleto, Italy)* (cat. no. 4), for instance, a collage dated 1968, the verticality of the medieval tower, depicted by a stencil wrapped in white fabric and tied with twine on a solid beige background, is accentuated by the presence in the foreground of a black-and-white photograph of a stone wall, reworked by Christo in pencil and charcoal. The play of diagonals creates a perspective that emphasizes the building’s monumentality, and the color contrasts give the composition a sense of theatricality.

Photography figures prominently in these preparatory works. Images by Harry Shunk, Shunk-Kender or Gianfranco Gorgoni, and since 1971 by Wolfgang Volz, represent both an invaluable archive documenting the history of their projects and a pool of images that were always available to Christo. They helped enhance his vision, and he integrated them into his small-scale preliminary sketches as well as into final works for each project. Christo’s photocollage of his *Projet pour l’Emballage de l’Ecole Militaire à Paris* from 1961 is one of the earliest examples of the artist’s inclusion of photography in his preparatory works. Photographs were also

8 Christo in an interview with the author, New York, January 27, 1982

incorporated into several collages shown at the Galeria Guillermo de Osma, such as *Packed Tower (Project for Festival of the Two Worlds, Spoleto, Italy)* (cat. no. 4) and *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)* (cat. no. 13).

In many of his preparatory works, the surface was first covered with a grid, a system that has been used in drawings to scale since the Renaissance. This allowed Christo to enlarge the scale of the drawing for larger works. Clearly visible in Christo's work, this element, which artists most often camouflage, reveals the genesis of his drawing, and gives it a sense of three-dimensionality and a feeling of energy, especially when the grid is in color (often red or blue). The grid system can be seen, for instance, in *The Wall (Project for a Wrapped Roman Wall, Porta Pinciana Delle Mure Aureliana, Rome)* from 1973 (cat. no. 6), a work that is exceptional, in that its large format (80 x 241 cm) was quite rare in the early 1970s. At the time, Christo's large-scale preliminary studies were always done on one sheet, but later on, he preferred to compose his large drawings in two parts. The subtle use of pencil, colored pencil, charcoal and pastel, along with the composition with its horizontal bands and the almost immaculate foreground, magnifies the architecture of the Roman enclosure, a silhouette wrapped in white fabric secured with red string, with a distant scene suggested through its archway. In this drawing, as in so many others, a feeling of silence and mystery is reinforced by the absence of human presence, evoking the metaphysical works of Giorgio de Chirico. This drawing, along with two others devoted to the wrapping of the statue of Christopher Columbus in Barcelona, created slightly later, affirms Christo's evolution toward a greater pictorial quality.

In the smaller part of his two-part preparatory works, Christo included old architectural drawings and/or at times a snapshot of the monument or a sample of the fabric that would be used to wrap it. In this way, he made it possible to understand the future project in its entirety, to grasp its complexity and the way it would be assimilated into the environment. Christo also liked to show his process in these works on paper, as can be seen in the presence of handwritten annotations, often numbered, on the paper or cardboard support. In *Wrapped Monument*

*to Cristobal Colon (Project for Barcelona-Plaza Puerta de la Paz)* (1976) (cat. no. 11), the apposition of material elements and the artist's vision, of the concise technicality of an architectural drawing and Christo's Piranesian and expressive line, accentuates the work's theatricality while contextualizing it at the same time.

An ensemble of three drawings dedicated to this project reveals the richness and diversity of Christo's visual approach, his great inventiveness, his virtuosity, and his interest in iconic buildings and landmarks. In *Wrapped Monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona-Passeig de Colom, Plaça Porta de la Pau)* (1975) (cat. no. 10), the decision to split the collage horizontally into two distinct parts stresses the verticality of the monument. The frontal viewpoint and the contrast between the lower part (a photograph reworked in pencil) and the upper part (drawn on beige paper) bring a sense of contemporaneity and radicality. In *Wrapped Monument to Cristobal Colon (Project for Barcelona, Plaça Porta de la Pau)* from 1976 (cat. no. 11), a commanding view overlooking the column, crowned by the hieratic silhouette of the explorer known as the discoverer of America, his right hand sixty meters high, pointed toward the New World like a Roman emperor, reinforces the heroic symbolism. By choosing to represent Christopher Columbus wrapped in a white shroud.

Christo gave him a spectral appearance that is heightened by the deserted urban environment, sketched in pencil, charcoal and pastel. He evoked in this way the idea of solitude, which seems to accompany all exceptional destinies. The project to wrap Columbus' statue, initiated in 1975 and twice denied permission, was ultimately approved by the mayor of Barcelona, Pasqual Maragall, in 1984, but by then Christo and Jeanne-Claude had lost interest and abandoned it permanently. The only project they completed in Spain was for the Joan Prats gallery in Barcelona: on the occasion of an exhibition organized there in 1977, Christo and Jeanne-Claude covered the floor with canvas. The composition of *Wrapped Floor (Project for Galeria Joan Prats, Barcelona)* (cat. no. 13), a preparatory collage from 1976 combining photography, fabric and drawing, follows the succession

of rooms, lined up in an endless perspective that leads nowhere. The diagonal lines that result from the angle of the viewpoint increase the sensation of depth. The white fabric, whose folds, as usual, were accentuated by Christo in pencil, creates a strange, even oppressive atmosphere in which silence vies with mystery and nothingness, an atmosphere that is also palpable in Christo's *Store Fronts*.

Christo often infused sculpturality into his preparatory works by incorporating fabric or plastic. For "Volume Temporaire. 14,130 A<sup>3</sup> EMPAQUETAGE pour Minneapolis School of Art, Minneapolis, Minnesota" (1966) (cat. no. 2), he used both, with everything tied in rope, giving the collage a striking presence, one that arises from of the reflections of light on the polyethylene envelope, through which we see brown burlap simulating a volume of air. Here, it becomes clear that the drawing process was essential for Christo in order to explore and clarify his vision, rather than to constitute a faithful representation of the work to come. On the other hand, he also included a human silhouette in the work, in a quest for realism and to give a sense of scale to the project, which was realized in October 1966. In a similar vein, *Packed Tree (Project for Museum of Modern Art New York)*, dated 1968 (cat. no. 3), also combines such heterogeneous materials as polyethylene and fabric as well as pencil and charcoal, traditional tools that can be found in any architect's briefcase.

*Packed Coast (Project for Little Bay, at Prince Henry Hospital)*, dated 1969 (cat. no. 5), and *Running Fence (Project for Sonoma County and Marin County, State of California) Pacific Ocean, Valley Ford, State Highway 1, Freeway 101*, from 1973 (cat. no. 9), are both very similar in terms of composition as well as their austerity. The presence of an orthogonal grid; the clear separation between the upper and lower parts of the work; the economy of means; the predominance of white, punctuated by broad strokes in graphite and charcoal; the depth and perspective given by the diagonal positioning of the coastline in one, and of fabric in the other, link these collages to many of Christo's preparatory works from this period, in which he rarely used color.



*The Wall—Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74,*  
Photo Shunk-Kender

Two other collages, *Package on Hand Truck (Project)*, from 1973 (cat. no. 7) and *PACKAGE on Dolly (Project)*, from 1974 (cat. no. 8), can be seen thematically as coming directly from Christo's seminal series of "packagings" of everyday objects begun in 1958; in contrast, however, these were never the subject of preparatory studies. The sober compositions, the frugality and refinement of the color, the use of fabric and string give these works a feeling of sculpturality and mystery.

Another specificity of Christo's drawings and collages is the frequent addition of vanishing lines to create perspective in the last stages of their execution—even though throughout the history of painting and drawing, this is traditionally one of the first steps in building a composition. Paradoxically, by showing his perfect mastery of academic perspective, he breathed vitality and contemporaneity into works on paper that he composed in a classical manner, as is beautifully illustrated in *3 Store Front's (Project for Room N°1, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, Holland)*, dated 1965-1966 (cat. no. 1).

In the 1960s, drawing took on a new function for Christo and Jeanne-Claude: thanks to the sale of Christo's original works, it played an important role in the self-financing of their projects. This method was set up by the couple in an emergency according to the saying "Necessity is the mother of invention," for their project in Kassel in 1967 and 1968. "Mitko, our engineer for Documenta IV in Kassel, told us we had to raise about \$25,000. But each artist was receiving \$3,000 and could do whatever they wanted with it. So, I didn't write, I started phoning collectors from all over the place. We would tell them, 'Voilà, you have to come and buy a lot of work.' Christo's drawings cost about \$350-380 at the time, with some at \$500. He was making very few very large drawings at that time, very, very few. A friend of mine in Philadelphia organized an important evening for people to buy Christo's work. But because we didn't have time, as we were leaving for Kassel, they bought the works without seeing them. They would give us a check and I would give them an I.O.U. for works worth the amount written on the check. And we told them that when

we got back from Kassel, they could come choose the work or works in the studio<sup>9</sup>." This technique, perfected by Jeanne-Claude, who implemented it brilliantly and with great success, freed the duo from the financial constraints that other artists were able to overcome only through private or public sponsors, or via galleries willing to take charge of the production of their projects, thus putting the artists in their debt. For Christo, who for seventeen years had been forced to endure the torments of being stateless, drawing became the key to total creative freedom. Here once again, Christo and Jeanne-Claude were nothing less than pioneers, in that they transformed drawing, which is usually confined to the sole function of a preliminary sketch, into the thing that would secure their artistic autonomy.

The number of preparatory works for temporary projects varies considerably depending on how the duration of the working process and whether or not the projects would see the light of day, abandoned either because of lack of permission from the pertinent authorities or simply because Christo and Jeanne-Claude chose not to continue pursuing them. More than six hundred original works document the adventure of *Wrapped Reichstag, Project for Berlin*, which took Christo and Jeanne-Claude twenty-four years to complete (1971-1995); there are about sixty works on paper for *The Floating Piers*, a project achieved in just two years (2014-2016), and seventy-seven preparatory works for *L'Arc de Triomphe, Wrapped*, which originated in 1961. As for the project for the wrapped sculpture of Christopher Columbus, Christo produced about twenty.

Christo's drawings are both the incarnation of a vision and the expression of utopias that became realities.

Laure Martin-Poulet

Paris, July 18, 2021

<sup>9</sup> Jeanne-Claude in an interview with the author, New York, January 28, 1982

BIOGRAPHY

1935  
Christo is born as Christo Vladimirov Javacheff on June 13, 1935, in Gabrovo, of a Bulgarian industrialist family.  
Jeanne-Claude is born as Jeanne-Claude Marie Denat on the very same day in Casablanca, of a French military family.

1940s  
Encouraged by his mother, a former secretary to the director of the National Academy of Art in Sofia, Christo begins to take drawing and painting lessons at the age of six.

1953  
After being educated in Morocco, France, Switzerland, and Tunisia, Jeanne-Claude receives her baccalaureate degree in Philosophy and, subsequently, starts to train as a stewardess for Air France.

1953-56  
Christo studies at the National Academy of Art in Sofia under the doctrine of Socialist Realism, which distances him from any modern western art. He takes courses in drawing, painting, sculpture, and architecture.

1956  
In fall, Christo obtains permission to visit relatives in Czechoslovakia. In Prague, he discovers works by Picasso and Miró for the first time. Equipped with a sketchbook, Christo starts to explore the city, resulting in dozens of drawings in pencil and oil on paper.

1957  
After the repression of the Hungarian revolution by the URSS in 1956 Christo decides not to return to Bulgaria. He flees to Vienna on January 10, hidden in a freight train. To avoid being sent to a refugee camp, he enrolls at Vienna's Academy of Fine Arts. In October, he moves to Geneva. In both cities, Christo supports himself painting classical portraits of wealthy society ladies, which he signs “Javacheff”.

1958  
By March, having obtained a French visa, Christo moves to Paris where he rents a maid's room at 8, rue Quentin Bauchart, not too far from the Arc de Triomphe. Another maid's room at 14 rue de Saint-Sénoch serves as his studio. Christo creates his first “matter” paintings and begins wrapping discarded everyday objects.

At the beginning of October, Christo meets Jeanne-Claude when he's doing portraits of her family. At the end of the year, Christo moves to 24 rue Saint-Louis en l'Île.

#### 1960

Christo moves into a new studio in Gentilly, on the invitation of his friend, the artist Jan Voss. It's a spacious old garage with a courtyard that borders on a recycling yard for used oil drums. The new studio allows him to create for the first time large-scale works.

Birth of their son Cyril on 11 May.

#### 1961

First solo exhibition at Galerie Haro Lauhus in Cologne, Germany. At the same time, Christo and Jeanne-Claude begin their collaboration with the creation of their first temporary outdoor installation, *Stacked Oil Barrels* and *Dockside Packages*. *Project for wrapping the Military School in Paris* (not realized)

#### 1962

On January 27, Christo wraps a naked woman at Yves and Rotraut Klein's apartment.

The work is repeated on several occasions during the following years.

*Le Rideau de fer; Rue Visconti, Paris 6, 27 June 1962*. Christo builds, without permission, a wall of 89 metal barrels, blocking a narrow road at the heart of Saint-Germain-des-Prés for several hours. This installation is his response to the construction of the Berlin wall in 1961 and is the couple's first temporary work in Paris. It propels Christo to the forefront of the international contemporary art scene.

At the same time, Christo opens his first solo exhibition at Gallery J. in Paris and presents, among other works, *Project for a Wrapped Public Building*. Project for a Wrapped Public Building (1961), the first study for a public temporary urban project.

*Project for wrapping the Arc de Triomphe, Paris*

On November 28, Christo and Jeanne-Claude get married at the Paris City Hall on 28 November.

#### 1963

Exhibition at Galerie Schmela, Düsseldorf, Germany.

*Wrapped neo-dada, Salon Comparaisons, Paris.*

*Wrapped Statue, Villa Borghese gardens, Rome, Italy.*

*Show Cases*

#### 1964

February 14, *Wrapped Statue, Esplanade du Trocadéro, Paris.*

Christo and Jeanne-Claude settle in New York.

*Store Fronts and Show Windows*

#### 1966

*Air Package and Wrapped Tree, Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands.*

*42,390 Cubic Feet Package, Walker Art Center and Minneapolis School of Art, United States.*

#### 1968

*Wrapped Kunsthalle, Berne, Switzerland, 1967-68*. First wrapped public building.

*Wrapped Fountain and Wrapped Medieval Tower, Spoleto, Italy.*

*5,600 Cubicmeter Package, documenta IV, Kassel, Germany, 1967-68*

*112 Oil Barrels Structure, Esplanade du Palais de Tokyo, May Salon, Paris.*

#### 1969

*Wrapped Museum of Contemporary Art and Wrapped Floor and Stairway, Chicago, 1968-69.*

*Wrapped Coast, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-69*. A 2.4 km long section of Australian coastline is wrapped with 92,900 square meters of erosion-control fabric and 56 km of rope.

#### 1972

*Valley Curtain, Rifle, Colorado, United States, 1970-72*. A 18,600 m<sup>2</sup> woven nylon fabric orange curtain is suspended at a width of 381 m at Rifle Gap.

*Wrapped Staircase, Rue de Paradis, Paris.*

#### 1970

*Wrapped Monument to Vittorio Emanuele II and Wrapped Monument to Leonardo da Vinci, Piazza del Duomo and Piazza della Scala, Milan, Italy.*

1974  
*The Wall – Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Rome, Italy, 1973-74.*  
*Ocean Front, Newport, Rhode Island, United States.* King’s Beach cove is covered in 13,935 m² of white polypropylene fabric, floating on the surface of the water for 18 days.

1975  
*Wrapped Monument to Cristobal Colón (Project for Barcelona), 1975-1984 (project not realized)*

1976  
*Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, United States, 1972-76.* A 5.5 m high, 39.4 kilometers long fence winding through the hills before dropping down to the Pacific Ocean at Bodega Bay.

1977  
*The Mastaba, Project for Abu Dhabi, United Arab Emirates, in progress.*

1978  
*Wrapped Walk Ways, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, 1977-78.*  
4.4 km of the park walkways are covered with 12,540 m² saffron-coloured nylon fabric.

1983  
*Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, United States, 1980-83.* Eleven islands are surrounded with 600,000 m² of pink polypropylene fabric floating on the surface of the water.

1985  
*The Pont-Neuf Wrapped, Paris, 1975-85.* The bridge is wrapped with 41,800 m² of woven polyamide golden sandstone fabric and 13 km of rope.

1991  
*The Umbrellas, Japan - United States, 1984-91.* Installation of 1,340 blue umbrellas in the Ibaraki Prefecture and 1,760 yellow umbrellas in California.

1992  
*Over The River, Project for Arkansas River, State of Colorado, United States (canceled in 2017).*

1995  
*Wrapped Reichstag, Berlin, Germany, 1971-95.* The Bundestag, the German parliament building, is wrapped in 100,000 m² of woven polypropylene fabric with an aluminum surface and 15.6 km blue rope.

1998  
*Wrapped Trees, Fondation Beyeler, Berower Park, Riehen, Switzerland, 1997-98.*

2005  
*The Gates, Central Park, New York City, United States, 1979-2005.*  
7,503 vinyl gates completed by free hanging saffron colored fabric panels and secured by 15,006 narrow steel base footings, are installed on 37 km of walkways in Central Park.

2009  
November 18, Jeanne-Claude passes away in New York.

2016  
*The Floating Piers, Lake Iseo, Italy, 2014-16.* 100,000 m² of shimmering yellow fabric, carried by a modular floating dock system of 220,000 high-density polyethylene cubes creates a 3 km long walkway extended across the water of Lake Iseo.

2018  
*The London Mastaba, Serpentine Lake, Hyde Park, London, United Kingdom, 2016-18.* 7,506 coloured barrels are horizontally stacked on a floating platform in the Serpentine Lake.

2020  
May 31, Christo passes away in New York.

2021  
September 18 - October 4, *L’Arc de Triomphe, Wrapped, Paris.*

Antoni Miralda

**Homenaje a Xto + J-C**

2

Laure Martin-Poulet

**Christo, el dibujo al servicio de una visión**

7

**Catálogo de Obra**

25

**Biografía**

61

Français

Laure Martin-Poulet

**Christo, le dessin au service d’une vision**

69

**Biographie**

80

English

Laure Martin-Poulet

**Christo, drawing to crystallize a vision**

87

**Biography**

100

se acabó de imprimir este catálogo



el 1 de septiembre, festividad de S. Josué,  
en los talleres de  
ADVANTIA COMUNICACIÓN GRÁFICA  
MADRID MMXXI



  
*Guillermo de Osma*  
GALERÍA