



**UN ART  
TRANSCENDANT /  
A TRANSCENDENT  
ART**

Gérard Wajcman

Pablo Reinoso fabrique des objets qui laissent la théorie déconcertée. Les objets déconcertants obligent à penser. C'est bien.

Pour une raison sans doute intime, un truc d'enfance, depuis pas mal de temps, Pablo Reinoso semble préoccupé par les sièges, chaises, bancs, fauteuils, ce genre d'objets faits pour s'asseoir (ou pas). Il est doué et connu pour ça. Du coup, on ne cesse de lui en demander de nouveaux. Toujours habité par les sièges et toujours très inspiré, il en fabrique encore et encore, mais tous très différents, très réfléchis selon les lieux et leur destination. Il ne s'agit pas d'objets de série. Chaque objet est unique (il faudra revenir sur cette question de l'unicité). Le trait que je vise ici est autre. Ces objets pour s'asseoir (ou pas), tous différents, que fabrique Pablo Reinoso, ont cependant une caractéristique commune assez remarquable – ce qui les rend d'ailleurs assez reconnaissables –, à savoir qu'ils ont une certaine propension, si je puis dire, à bourgeonner, à proliférer, à croître, à s'étendre, à ne pas rester confinés dans l'espace de leur utilité. S'agissant souvent de bois, on pourrait parler d'arborescence. Une arborescence de sièges, assez sauvage, aussi fascinante qu'envoûtante.

#### DE L'ARBORESCENCE

Le plus souvent, nous voyons dans ces volutes échevelées des objets pris d'une fièvre baroque berninienne. Il y a quand même dans ces germinations serpentines quelque chose d'inquiétant. De paisibles bancs de jardin qui se révéleraient une espèce tentaculaire, des chaises gorgones... Les créations de Pablo Reinoso viendraient alors s'inscrire dans l'espace de ces récits modernes mettant en scène des objets habités d'une âme, le plus souvent maléfique, de sorte qu'un ustensile parfaitement quotidien, un ascenseur, un simple pneu, quittant sa condition d'objet, va se retourner contre ses utilisateurs avec des intentions nettement homicides. Le cinéma a largement déployé le champ des objets tueurs. Gardons la mesure, les bancs de Pablo Reinoso ne semblent animés d'aucune mauvaise pensée. Disons simplement que, plantés dans l'espace public, ces objets en expansion, produits de l'art, semblent irrigués, si ce n'est par une vie, par le souvenir d'une vie, invisible, arrêtée, mémoire d'une espèce proliférante invasive. Comme si l'âme du bois domestiquait

Pablo Reinoso creates objects that disconcert theorists. Disconcerting objects make us think. And that's good.

For personal reasons of his own, no doubt having to do with his childhood, for some time now Reinoso has been preoccupied with seats—chairs, benches and the like—objects that are made to be sat on (or not). It's a field in which he is gifted and known, so people keep asking him for new ones. And, as seats are always on his mind and he's inspired, he makes more and more of them, all very different and carefully designed for their destination and placement. They are not mass-produced. Each is one-off. This notion of uniqueness needs further discussion, but for now I have a different aspect in my sights. For these very different objects that Reinoso makes to be sat on (or not) have a rather remarkable characteristic in common, which makes them recognisable: they are all inclined, as it were, to bud, grow, spread and expand, to not remain confined within their space of use. As they are often made of wood, we can speak of ramification—a fascinating, invasive, wild ramification of seats.

#### ON RAMIFICATION

These objects with their untidy curls seem to be in thrall to a baroque frenzy à la Bernini. But there is something disturbing in their serpentine shoots. Placid garden benches become members of a gorgon-esque, tentacular species. Reinoso's creations would not be out of place in modern fairy tales involving animate and usually malevolent objects, in which a perfectly ordinary tool—an elevator say, or a simple tire—sheds its status as thing to turn on its users with clear homicidal intent. Cinema has made great use of killer objects. Let's not be melodramatic, though. Reinoso's benches do not seem animated by evil thoughts. We shall simply say that when they are installed in public spaces, these expanded objects that are products of art seem traversed if not by life then by a memory of invisible, interrupted life, a virulent, invasive species. It is as though the soul of the tame wood secretly aspires to return to the natural freedom of planthood, to the mangroves of the primal, Amazonian forests.

Reinoso's art reconnects the manufactured object with nature. A bench is descended from a tree and his skill is to make it ascend

aspirait secrètement à un retour au végétal, à la liberté de l'espace naturel, à la mangrove, à la forêt primaire, amazonienne.

L'art de Pablo Reinoso ferait revenir l'objet manufacturé à l'objet naturel. Le banc descend de l'arbre, mais, par un travail savant, Pablo Reinoso ferait remonter le banc à l'arbre. Ces objets sont la preuve qu'on ne peut opposer culture et nature. Entre les mains d'un artiste, la science et la technique permettent en un sens de retrouver la nature.

Cela peut faire songer aux attelles des Eames. Charles et Ray Eames, designers majeurs du xx<sup>e</sup> siècle, installés en Californie, ont réalisé de nombreux décors en contreplaqué pour la Metro Goldwyn Mayer, ce qui leur a permis de développer des techniques de moulage et de cintrage. À la suite de l'attaque de Pearl Harbor, la Marine américaine leur a passé commande de 150 000 attelles en contreplaqué destinées aux blessés. Ce matériau devait permettre d'absorber les vibrations et d'atténuer la douleur par rapport aux jambières en métal. Perfectionnant leur technique de fabrication des bois lamellés thermoformés, les Eames vont concevoir et développer des attelles légères en contreplaqué moulé stable – ainsi que des brancards et des fuselages de planeurs expérimentaux. Ces objets seront exposés dès 1946 au Museum of Modern Art à New York.

Leur attelle était à la fois fonctionnelle, technologique et sculpturale. Quoique l'objet fût différent et pensé pour un autre usage, le concept même de l'attelle des Eames rencontre celui des bancs de Pablo Reinoso. Les Eames vont en effet développer des technologies de pointe pour créer avec du bois, un matériau non pas brut mais passé par toute une série de transformations industrielles, une forme naturelle, modelée sur le corps et destinée à remodeler le corps. Un objet produit, dont la courbure calculée est susceptible de redonner sa dureté native à un membre, sorte d'exosquelette orthopédique provisoire en bois. Il est notable que les formes biomorphiques et fluides de l'attelle vont par la suite caractériser de nombreux designs mobiliers des Eames, dont d'ailleurs des sièges, devenus célèbres.

Fonctionnel, technologique et sculptural, ces termes pourraient aussi qualifier le travail de Pablo Reinoso. En plus de donner une

to the tree again. His objects demonstrate that culture and nature cannot be in opposition. In the hands of an artist, science and technology become ways to rediscover nature.

This might remind us of the Eames splint. During World War II, major twentieth-century designers Charles and Ray Eames, based in California, created many plywood sets for MGM, which led them to develop processes for molding and shaping wood. So, after the attack on Pearl Harbor, the US Navy commissioned the Eameses to make 150,000 plywood splints for wounded soldiers. Plywood absorbs vibration, so is more effective in reducing pain than a metal splint. The Eameses perfected the manufacture of thermo-formed wood, designing and developing lightweight and stable molded plywood splints, stretchers, and experimental glider fuselages. In 1946, these objects entered the permanent collection of the Museum of Modern Art in New York.

The Eames splint was at once functional, technological, and sculptural and, although Reinoso's benches are objects of a different kind and designed for a different use, the underlying concept is comparable. The Eameses developed cutting-edge technologies for the industrial transformation of wood—no longer a raw material—in order to create a natural form, shaped on the body for the purpose of reshaping the body, a manufactured object with a curve calculated to restore a limb to its original straightness, a kind of temporary, orthopaedic, wooden exoskeleton. We should note that the splint's fluid, biomorphic forms became characteristic of many of the Eameses' later furniture designs, including their famous chairs.

The adjectives "functional," "technological," and "sculptural" can similarly be applied to Reinoso's work. And, since the ramifications of his earthly seats reach up into space, we can also call them architectural. But, as with the Eameses, all Reinoso's techniques, sculpture, and art seem focused on a return to a natural original. When Reinoso installs benches in public places he sets them in the earth like plants, so that they become a form of garden art. Without imitating the plant world in the manner of art nouveau, or making land art using plants as a medium, Reinoso vegetalizes the object. His benches are strange plants. They grow. But the thing is that even

assise sur terre, ces mouvements arborescents s'élancant dans l'espace ajoutent à l'objet une dimension architecturale. Comme chez les Eames, les techniques, la sculpture et tout l'art de Pablo Reinoso semblent mobilisés pour retrouver la nature, une nature originelle. Pablo Reinoso plante des bancs dans l'espace public, mais il les plante sur la terre comme des végétaux. Les bancs de jardin de Pablo Reinoso appartiendraient ainsi à l'art des jardins. Sans mimer le végétal, comme dans l'Art nouveau, ni suivre la démarche du Land Art qui utilise le végétal comme un médium, Pablo Reinoso opère une végétalisation de l'objet. Chez lui, plantes étranges, les bancs poussent. Le problème est que même les bancs de métal sont arborescents. La végétalisation quitte donc ici le végétal, pour se manifester comme une végétalisation conceptuelle de l'objet.

À quoi pensent les objets arborescents de Pablo Reinoso ? Peut-être pas à la nature.

#### DU SUBLIME

On a nommé cette arborescence « spaghetti ». Il aurait été plus juste de parler de rhizomes, sauf que l'expansion rhizomatique est souterraine, voire subaquatique. Or – et c'est le point qui m'importe –, les sièges-objets de Pablo Reinoso ne se développent justement pas vers le bas, mais essentiellement vers le haut. Si on voulait rester dans le vocabulaire botanique, on pourrait parler d'objets stolonifères, le stolon étant un organe de multiplication végétative qui pousse au niveau du sol. La référence à la nature n'est plus forcément de mise. Non seulement je n'aime pas l'idée de comparer ces objets à des plats de pâtes ou aux spaghetti végétaux de certaines courges, mais je regrette que ce nom rate et même gomme une chose essentielle : l'arborescence de ces objets est le plus souvent dirigée vers le haut, comme il se doit selon les lois de la nature. Les objets de Pablo Reinoso appartiendraient plutôt à des espèces grimpantes. Je l'ai dit, les bancs de Pablo Reinoso partent à la conquête de l'espace. Regardez *Aladin Spaghetti Bench* [2013, p. 135], ou, plus net encore, les fauteuils métalliques de *Sillas de la Armonia* [2011]. Cela s'élève.

On peut dire cela autrement. Les objets de Pablo Reinoso sublument. On change d'un coup radicalement de registre sémantique,

Reinoso's metal benches have branches, leaving the plant world behind in a conceptual vegetalization of the object.

What are Reinoso's ramifying objects thinking of? Nature? Maybe not.

#### ON THE SUBLIME

This ramification has been described as a "spaghetti" effect. "Rhizomic" might have been a more accurate term, except that rhizomes grow under ground or under water, whereas—and this is the key point for me—Reinoso's object-seats extend upwards rather than downwards. If we want to stay with botanical vocabulary, we could speak of stoloniferous objects, where the stolon or runner is an organ that grows at ground level enabling plants to spread. But, aside from the fact that references to nature are not necessarily appropriate, this is not quite right either, and not just because I don't like the idea of comparing Reinoso's objects to pasta dishes or spaghetti squash plants. For such terms fail to designate—and indeed erase—the crucial fact that Reinoso's objects usually ramify upwards, as the laws of nature dictate. They are more like climbing species. As I have said, his benches set out to conquer space. Take the *Aladin Spaghetti Bench* (2013, p. 135), or, even more obviously, the metal chairs of *Sillas de la Armonia* [2011]. There's an upward movement.

Now let's put it another way: Reinoso's objects sublime. Suddenly, we are in a completely different semantic register—still in the field of ascending forces, but we have left nature and its laws behind.



*Banc Marie*, 2015, bois et acier, H. 320, L. 412, l. 55 cm | *Banc Marie*, 2015, wood and steel, H. 320, L. 412, W. 55 cm



*Chaises de l'harmonie*, 2011, acier peint, 12 éléments, H. 5 m, dans un rayon de 8 m, collection Isla el Descanso, Tigre, Argentine | *Chaises de l'harmonie*, 2011, painted steel, 12 pieces, H. 5 m, within a 8 m radius, Isla el Descanso collection, Tigre, Argentina

quittant la nature et ses lois, tout en restant dans le champ des forces ascensionnelles. On peut rappeler que *sublimis* en latin signifie « qui va en s'élevant », d'où l'usage freudien du concept de sublimation. Merveilleuse alchimie ouvrant un destin lumineux aux pulsions obscures et l'éternité spirituelle, le ciel de l'art aux objets les plus communs. La sublimation s'élève et élève. On sort ici de la forêt amazonienne. On entre au musée.

On touche là au cœur du sujet : les objets de Pablo Reinoso s'élèvent, tout en étant faits pour s'asseoir. Ce sont des objets animés au plus intime de deux mouvements contraires : s'asseoir et s'élèver, monter et descendre, se plier et se dresser, offrir aux corps l'abandon aux lois de la pesanteur terrestre et pointer vers le ciel, s'abaisser

We might recall that in Latin *sublimis* means "elevated," hence Freud's use of the concept of "sublimation": a wonderful alchemy that brings hidden impulses into the light and enables the most ordinary objects to attain spiritual eternity in the heaven of art. Sublimation rises and elevates. We have left the Amazonian forest to enter the museum.

We have also come to the heart of the matter: Reinoso's objects rise, while being made for people to sit down on. They are objects traversed by two fundamental, contrary movements: sitting down and rising, going down and going up, bending and straightening, letting bodies surrender to the laws of terrestrial gravity while pointing to the sky, abasement and sublimation. So I would say that Reinoso's objects are divided and oxymoronic. Though the oxymoron as a figure of speech is an alliance of antonyms—a union of opposing, contradictory terms (such as dark light, sensuous terror, silent tinkling) giving poetic rendition of the unthinkable marriage of irreconcilable things—we know that in reality light truly can be dark, terror sensuous, and tinkling silent. Similarly Reinoso, whose ear is particularly finely tuned to the subtle speech of objects, is able to design sublime chairs that can rise even though they are made to sit down on (or not).

Leaving aside ski lifts and chairlifts, those sophisticated products of modern technology, a seat with the power to elevate has existed since earliest Antiquity: the throne. The throne (*thrónos* means "high chair") is an immobile seat that elevates symbolically. In 2015, Reinoso made *Throne Beam Stool*, a modest little bench in painted steel, surmounted by a kind of mandorla that isolates, magnifies, and in a sense sacralizes the space of the humble seat. It stands on the ground but is directly linked to the sky.

Where thrones are concerned, the intertwining of lowest and highest can extend to the body and bodily functions. Euphemistically and not without humour, people used to talk about sitting "on the throne" to mean, by antiphrasis, on the toilet—the place where stuff goes down. This tension between up and down, magnificence and waste can acquire a social and political dimension in a moralized verticality: at the court of Louis XIV public defecation became a mark of power intended to convey to guests the lack of consideration with which they were viewed. When a high-ranking

et sublimer. Je dirais ainsi que les objets de Pablo Reinoso sont des objets divisés, des objets oxymores. Mais, comme on sait, formée de l'alliance d'antonymes, union de termes opposés et contradictoires (l'obscuré clarté, l'effroi voluptueux, le silencieux tintement...), pour prononcer poétiquement l'impensable mariage des inconciliables, la figure rhétorique nommée oxymore n'empêche nullement qu'en réalité une clarté puisse être vraiment obscure, un effroi voluptueux ou un tintement silencieux. De même, rien n'empêchera Pablo Reinoso, qui a une oreille plus qu'attentive au discours subtil des objets, de concevoir des chaises sublimes, capables de s'élever quand elles sont faites pour s'asseoir (ou pas).

En dehors du télésiège et du monte-escalier, produits sophistiqués d'une technologie moderne, depuis la plus haute antiquité, il existe un siège qui a le pouvoir d'élever : le trône. Le trône (*thrónos*, « chaise haute ») est un siège immobile qui élève, symboliquement. Ainsi Pablo Reinoso fait-il *Throne Beam Stool* en 2015, un modeste petit banc de métal enveloppé, surmonté d'une sorte de mandorle qui isole, magnifie et en quelque sorte sacrilise l'espace de l'humble siège. Posé sur le sol, le voici directement relié au ciel.

S'agissant du trône, le nouage du plus bas et du plus haut peut toucher au corps, aux fonctions corporelles. Par antiphrase, on pouvait naguère entendre dire pudiquement, non sans humour et ironie, « aller sur le trône » pour parler du siège des toilettes. Là où ça tombe. Cette mise en tension d'une verticalité moralisée entre le haut et le bas, la magnificence et le déchet, a pu prendre une dimension sociale et politique, comme dans certains usages de la chaise percée décrits à la cour de Louis XIV, où le fait de déféquer en public devenait une marque de puissance destinée à montrer à ses hôtes le peu de cas que l'on faisait d'eux. En somme, un personnage de haut rang se présentait débraillé assis sur son « trône », et c'est le spectateur debout qui tombait comme une merde.

Mais les trônes de Pablo Reinoso ne sont pas des chaises percées, leur usage ne saurait avoir rien d'humiliant. Ce sont au contraire des trônes démocratiques, qui, offrant librement aux flâneurs anonymes les commodités opportunes d'un siège public, élèvent avec grâce tout sujet qui y abandonne son derrière à la dignité d'une assise royale bienheureuse, quoique momentanée.



*Throne Beam Stool*, 2015, acier peint, H. 280, L. 134, I. 85 cm / *Throne Beam Stool*, 2015, painted steel, H. 280, L. 134, W. 85 cm

personage appeared unfastened and seated on his "throne," the standing viewer dropped like a turd.

But a Reinoso throne is not a toilet, and there is absolutely nothing humiliating about its use. On the contrary, it is a democratic throne, enabling anonymous passers-by to sit at will, and gracefully elevating all subjects who place their bottoms upon it to the dignity of a blessed royal seat, if only for a moment.

#### ON TRANSCENDENCE

And here we discover yet another dimension—Reinoso's objects get people talking. Perhaps, as well as offering objects to bodies, he offers them to subjects, to us as speaking bodies. We need to

#### DE LA TRANSCENDANCE

Une autre dimension se découvre à ce stade. Les objets de Pablo Reinoso font parler. Peut-être qu'en plus d'offrir des objets aux corps, Pablo Reinoso les offre aux sujets, aux corps parlant que nous sommes. Il faut en prendre la mesure : Pablo Reinoso conçoit des objets de parole, pour la parole. Il ne manque d'ailleurs pas de montrer explicitement ces objets comme des objets où l'on parle. Ce ne sont pas d'autres objets. *Talking Bench* [2011], par exemple, n'est pas un objet autre, c'est un objet de Pablo Reinoso vu sous un autre angle. Pour Pablo Reinoso, si le banc est d'extérieur, c'est non seulement un siège destiné à s'asseoir au gré des pas de chacun, mais aussi un objet de paroles, d'échanges, de rencontres. Inutile de rappeler la chanson de Brassens pour évoquer la fonction



*Le Cabinet du Dr Lacan*, 1998, toile et ventilateur, H. 200, L. 400, I. 250 cm / *Le Cabinet du Dr Lacan*, 1998, canvas and fan, H. 200, L. 400, W. 250 cm

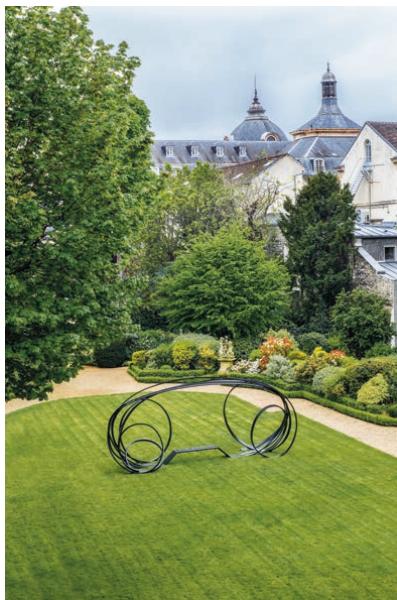
understand that Reinoso creates objects of speech, for speech. He is also careful to show explicitly that they are places where people talk. They do not have another status. *Talking Bench* (2011), for example, is a case in point: it is not a different kind of object but one of Reinoso's objects seen from a different angle. For Reinoso, a bench designed to go outside is not merely a seat on which passers-by may choose to sit; it is also a place of speech, dialogue and interaction. As Georges Brassens observed in song, public benches have a function for lovers. If we think of George Nelson's benches, they are small and intended for indoor use. I don't think many people would meet on them and undoubtedly not for conversation. Reinoso also has Dr. Lacan's Consulting Room, with its inflatable couch. Despite its singularity, I do not really see this piece as distinct from Reinoso's other work, notably the public

amoureuse des bancs publics. Si on pense au banc de Georges Nelson, c'est un petit banc d'intérieur, je dirais qu'on n'y rencontre pas grand monde et qu'on ne s'y assoit sans doute pas pour une conversation. Chez Pablo Reinoso, il y a *Le Cabinet du Dr Lacan*, avec son divan gonflable. Malgré sa singularité, en vérité je ne vois pas cette création séparée du reste du travail de Pablo Reinoso. En particulier des bancs publics. La vie est là aussi. Mais elle ne se déploie pas ici dans une arborescence visible, elle est plus secrète, emmagasinée à l'intérieur du divan, qui semble comme gonflé du souffle des paroles qu'on vient délivrer quand on va allonger son corps dans le cabinet d'un analyste. Objet gonflé du souffle de la vie, je suis sûr que si on ouvrait la valve du divan du *Cabinet du Dr Lacan*, en jaillirait le grand vent de toutes les paroles qui ont été prononcées dans ce cabinet. Le divan du *Cabinet du Dr Lacan* est un objet à la fois de rencontre et de paroles, tout comme les bancs. Encore une fois, les objets de Pablo Reinoso manifestent une nature plurielle.

Ainsi, la sempiternelle question de savoir si Pablo Reinoso est artiste ou designer n'a pas à se poser. De toute façon, en inventant la notion de *ready-made* « réciproque », suggérant qu'un Rembrandt pouvait parfaitement servir de table à repasser, Marcel Duchamp a rompu l'opposition et classé le débat. Mais il y a chez Pablo Reinoso autre chose, quelque chose qui manifeste que tout objet pour lui excède par essence et dans tous les sens.

La prolifération, l'expansion, l'arborescence qui caractérisent ses objets font que chaque objet excède visiblement sa fonction, sa place, son espace. Mais cet excès visible matérialise que chaque objet excède aussi bien sa propre nature, objet ou œuvre, il excède son propre concept, et il excède aussi tous les genres et les registres hiérarchisés des beaux-arts. Est-ce un banc ? Est-ce une sculpture ? Est-ce une architecture ? Est-ce un monument ? Ne serait-ce pas une plante ? Est-ce même un objet ? L'objet suppose la finitude, le un. Et Pablo Reinoso fait des objets sans fin.

Si j'en viens à penser que les créations de Pablo Reinoso excèdent leur nature propre, ce n'est pas parce qu'il serait impossible de la nommer, mais, considérée sous un certain angle, parce que chaque création peut se manifester et participer de natures



*Talking Bench*, 2011, acier peint, H. 300, L. 650, I. 221 cm, Maison de l'Amérique latine, Paris / Talking Bench, 2011, painted steel, H. 300, L. 650, W. 221 cm, Maison de l'Amérique latine, Paris

benches. There is life here, too, but we do not see it visibly ramifying. It is more secretive, contained inside the couch, which seems swollen with the breath that carries the words we have come to utter when we lie down in the analyst's room. I'm sure that if the plug on the couch of Dr. Lacan's Consulting Room were pulled, out would burst the great breath of all the words that have been uttered there. Like the benches, Lacan's couch is an object of interaction and speech. Once again, Reinoso's objects have a plural nature.

This removes the need to ask the age-old question of whether he is an artist or a designer. In any case, by inventing the notion of "reciprocal ready-made," suggesting that a Rembrandt could perfectly well serve as an ironing board, Marcel Duchamp long ago broke down the division and settled the matter. But there is something



Image extraite du film *Thonetando*, 6,30 min, 2006 / Still from the film *Thonetando*, 6,30 mins, 2006

diverses, multiples, voire opposées, en même temps ou successivement. Ainsi est-il parfaitement légitime de dire qu'un banc de jardin de Pablo Reinoso est un objet, mais aussi une architecture, ou un arbre, voire un poème. Il ne fait aucun doute qu'entre les mains de Pablo Reinoso la chaise Thonet, premier objet manufacturé de l'histoire [1859] élevé depuis au rang d'icône, peut à l'occasion devenir une chorégraphie, ou un terrain de jeu, ou une maison, ou un piège, un divan ou une prison. C'est ce que la danseuse Blanca Li a si bien démontré.

La prolifération est au principe de ces œuvres, qui ne font pas un. Elles ne s'enferment pas dans un cadre, elles ne font pas tableau au sens d'Alberti. D'ailleurs, quand Pablo Reinoso fabrique des cadres, eux-mêmes se mettent à proliférer, ils sortent en somme d'eux-mêmes. Les cadres de Pablo Reinoso sont hors cadre. En fait, toutes les œuvres de Pablo Reinoso prolifèrent et sortent d'elles-mêmes. Les créations de Pablo Reinoso sont illimitées. Ses objets sont sans frontières. De la même façon, Pablo Reinoso n'est pas ici ou là, ceci ou cela, il est lui-même sans frontière. Designer ou artiste ? Il sort sans cesse de lui-même. Artiste ou designer ? Ses œuvres répondent elles-mêmes, en nous laissant déconcertés. Ce qui est bien.

Avec du bois et du fer, avec la matérialité la plus dense, sans métaphysique, Pablo Reinoso est le créateur d'un art transcendant.

else in Reinoso's work, revealing that for him every object overflows its bounds, in essence and in all directions.

The spreading, expansion and ramification that characterize these objects mean that each one visibly overflows its function, place and space. But this visible excess manifests the fact that each object also overflows its own nature as an object or artwork, that it overflows its own concept and all the genres and registers of the fine art hierarchy. Is it a bench? A sculpture? A piece of architecture? A monument? Might it perhaps be a plant? Is it even an object? An object supposes finitude and unity. Reinoso makes objects without end.

When I say that Reinoso's creations overflow their nature, I do not mean that they are impossible to name, but that, when seen from a particular angle, each reveals itself to be diverse, multiple, even contradictory, either by turns or all at once. So it's perfectly legitimate to describe one of Reinoso's garden benches as an object and also a piece of architecture, a tree—even a poem. Clearly in Reinoso's hands the Thonet chair—the first manufactured object (1859) to be turned into an icon—can, when appropriate, become a choreography, a games pitch, a house, a trap, a daybed, or a prison, as the dancer Blanca Li has shown.

Proliferation is fundamental to these works, which do not form a single entity. They don't make a picture as Alberti understood it, and they can't be enclosed in a frame. Moreover, when Reinoso makes frames, these as well begin to proliferate. In other words, they go beyond themselves. Reinoso's frames are out of frame. But in reality all Reinoso's works spread and go beyond themselves. They are unlimited. His objects have no bounds. In the same way, he is not here or there, this or that. He is himself without bounds. Designer or artist? Reinoso constantly goes beyond himself. Artist or designer? His works provide the answer, and leave us disconcerted. And that's good.

With wood and iron, those densest of materials, and without metaphysics, Reinoso is a creator of transcendent art.