Summary

Foreword 4-5
Biography 6-9
Urban Art 10-41
Scribblings Bench Model 12-15
Huge Sudeley Bench 16-19
Talking Bench 20-23
Big Bench 24-25
Gloriette Liban 26-27
Enredamaderas 28-33
Spaghetti Ballade 34-35
Cadre de Vie 36-41
Urban Projects 42-55
The 8 Bench 42-47
Bas Port Gillet 48-55
Interview 56-65
Tronco Articulado 57
TH 14 65 58
Instruments Thonet 61
Nid d'Amour 62
Spaghetti Bâle 65
Art Selection 66-105
Banco Onifero 68-69
Chaise Patros 70-71
Bird’s Nest Chair 72-73
Pala del Amor 74-75
Pala Rampante 76-77
Pala Ancha 78-79
Escalera Timida 80-81
Cadre Iroko 82-83
Cadre Classique 84-85
Cadre Blah, Blah, Blah 86-87
Spider Bench 88-93
La Cinq 94-101
Big Aluminium Bench 102-105
Curriculum Vitae 106-111
Beam Bench 108
Special Thanks 112-113
Acknowledgements 114-115
Art Plural Gallery is honored to present French-Argentinian artist and designer Pablo Reinoso in South East Asia.

Reinoso questions the infinity, objects and space, bringing all elements to continuously play with the borders of the impossible. He always takes the road less travelled, exploring the dimensions beyond the limits of our imagination. His endless mockery, conviction and sincerity confront us, forcing the mind to wander.

This catalogue presents artworks ranging from tools to monumental public commissions. Endlessly challenging volume, all principles are his garden, weaving timelessness in a sensual manner. Reinoso masterfully illustrates the frontier between Art and Design, integrating functionality into the dialogues of ingenuity.

We would like to express our deep thanks to Pablo Reinoso who has framed this journey with his vision and passion.

Frédéric de Senarclens
Inspired by a multicultural upbringing in both Argentina and France, Reinoso is an artist, designer and researcher. He plays with sculpture and hones his craftsmanship using wood, slate, brass, marble and steel. Reinoso focuses his search on the entity, its transference, and the unconscious, using space and time as an environment. A compilation of all discoveries brought the artist to use other materials such as air. This medium enabled the energy to flow in all dimensions of his self-orientated link between art history and psychoanalysis. Today, the material object in Reinoso’s work is just a vector to convey his inspiration and thought. The actual study of functionality leads to the inner dialogue between art and design, which transcends into the outer object itself. This is illustrated through the mutation of mirrors, chairs, benches and garments along with the chaos of the unknown using our five senses.

Pablo Reinoso was born in Argentina in 1955. He studied architecture at the University of Buenos Aires. Throughout his life, Reinoso conducted his exploration through the principles that oppose one another in their actions. On one side, his portfolio features numerous design projects for the packaging, furniture, interiors and luxury consumer goods world and on the other, the endless quest of the intangible boundaries of the soul through art, and think tanks.

In the 1980’s, he documented and crystallized the creative moments of Peter Brook and Maurice Béjart using photography. In the 90’s he created monumental sculptures, some of which initiated the establishment of landmark installations. Reinoso’s international reputation shines, as his rich array of pieces and their depth blazes the trail for a new dimension of Art and Design. Reinoso also asserts his reputation “as an artist-designer” and produced objects for the Friends of the Georges Pompidou Center, office chairs for Herman Miller, USA, lights for J.C Decaux, France as well as Yamagiwa, Japan, and furniture for Poltrona Frau. He became Art Director in the LVMH group heading both Parfums Givenchy and Parfums Loewe, concept manager for Kenzo and a star designer for Veuve Clicquot, Estates & Wines, all marking the turn of the new design decade.

Pablo Reinoso’s works of Art and Design are included in international exhibitions such as the Biennale of Venice and Echigo-Tsumari Art Triennial, Japan, Art Basel, Miami Basel, FIAC, Paris and ARCO, Madrid. Public collections around the world include: Museu de Arte Moderna de São Paulo; Mamba, Buenos Aires; Macro, Rosario; Société des Amis du MNAM; Fonds National d’Art Contemporain, Paris, Musée des Arts Décoratifs, Paris. Solo shows at the Museo de Arte Latsamericano (Malba), Buenos Aires, Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM), Brazil. Group shows in: Centre Pompidou, Paris, Museo Reina Sofia, Madrid, Museum of Art and Design (MAD), New York, to name a few. Pablo Reinoso lives and works in Paris.
Pablo Reinoso’s monumental sculptures play with the boundaries of art and space, stretching the tensions between form, function and meaning. His craftsmanship explores emotions and states of awareness in a lyrical discourse. Design becomes Art as soon as the initial purpose loses its priority. Art opens a realm of meanings to emerge in many different ways. All the elements are at bay to collide and ride with the artwork blending harmoniously into the arena. Extending all the energies and constraints of the environment and at the same time releasing its reason, the artist lets life take over through the cycle of nature, creating ultimate interconnections between the location and the artwork itself. An inspirational story emerges from the onsite specific entity. The public art piece becomes an area of dialogue, a sphere of encounter and inspiration linking different cultures, enlivening the place into a contemporary icon.

Reinoso’s public art works are distinguished from one another by variations in form, detail and size. They all embody different social messages according to their interaction with vocabulary, being true conversational pieces. Each visitor discovers the enigmatic sculptural artwork that carries scenic outdoor seating, which enables the mind to wander. The artist reveals a distinctive combination of pragmatism and poetry through the architectural in its construction. The scale delicately balances with grace the circular structure, forging a union with the limits of the situation.

The diverse dimensions of Reinoso’s art can be pictured through various scenarios. On a more in depth note, the Talking Bench and the Spaghetti Bench can be seen as complementary yet opposing artworks. The Talking Bench is the enclosed area of private discourse in the world of words. All exchange is withheld in a safe haven. One traverses alone or together in a spiral of introversion. The Spaghetti Bench on the other hand, is a universal park bench, which is opened into the unconscious letting the wood slates travel through a pictorial gesture that become a work of art. Reaching to the outside in order to explore the world and symphonize with its encounters.

Urban Art
Scribblings Bench Model 2010
Bronze
96.5 x 26 x 17 cm
Base: 110 x 30.8 cm
Unique edition
Huge Sudeley Bench 2010
Painted steel
188 x 955 x 238 cm
Edition of 8 + 4 AP
Talking Bench 2011
Painted steel
650 x 300 x 280 cm
Edition of 8 + 4 AP
Big Bench 2008
Painted steel
350 x 253 x 168 cm
Edition of 8 + 4 AP
Gloriette Liban 2010
Stainless steel
481 x 481 x 420 cm
Unique edition
Beirut, Liban

Gloriette Liban Model 2010
Resin
20 x 22 x 28 cm
Enredamaderas 2009
Wood and steel
1000 x 900 x 400 cm
Permanent collection Malba (Museum of Latin American Art of Buenos Aires)
Spaghetti Ballade 2007
Wood and steel
375 x 473 x 376 cm
Private collection, Buenos Aires
Cadre de Vie 2011
Wood and bronze
422 x 289 x 85 cm
Unique edition
Collection Veuve Clicquot, Hôtel du Marc, Reims
Foreword
Biography
Urban Art
Urban Projects
Interviews
Art Selection
Curriculum Vitae
Special Thanks
Acknowledgements
Powerful steel girders are the benchmark of an eight pattern released to move in tune with the space. The artwork plays with the structure of the sculpture and weaves itself into the onsite specific surrounding. The functional design of the bench transforms into art. The strips of wild girders become alive and breathe with the air around that directs them back to their initial state in an encounter with total freedom. An exchange with the infinity is attained as the revolving energy of serenity fills the sculpture.

Reinoso has created the 8 Bench as an endless field of poetry to rest upon. The strength of steel girders, which have chosen their unique essence, brings a lightness of being as the artwork itself is in integrity with its environment. This lucky number eight is symbolically the beginning of a new era as well as being important in Science and Religion. The artwork is in total harmony with its own existence and therefore transmits emotions to the spectators.
The 8 Bench 2011
Watercolour and ink on paper
30 x 40 cm
The 8 Bench 2011
Model in bronze, silver patina
160 x 37 x 25 cm
Unique edition
Pablo Reinoso is creating along the Saône River in Lyon, France, a poetic public promenade, stretching from the Schuman Bridge to the Croix Rousse tunnel. The bank was once a place where the weavers would spin and dye their silks between the hauling of boats. Today, Reinoso is interlacing 400 meters of steel silk strands through ancient mooring rings, extending into the alcoves that will host sculptural benches with sprawling lines all the way up the bank.

The project is scheduled for 2013, refurbishing 50 kilometers of riverside paths through greenery and flora, historical monuments and leisure platforms. Reinoso masterfully won the competition amongst the most prominent public artists and chose the Quai Gillet as his playground, enabling once again, his art to prevail.
Bas Port Gillet 2011
Watercolour and ink on paper
50 x 64 cm
Lyon, France
Bas Port Gillet 2011
Watercolour and ink on paper
36 x 48 cm
Lyon, France
Bas Port Gillet 2011
Digital drawings
D'où vient votre attachement à la chaise et de façon plus générale aux sièges qui sont, depuis le début, récurrents dans votre travail ?

Enfant, j'avais un grand-père que j’adorais. Français, il avait émigré en Argentine après la Seconde Guerre mondiale. Il avait une passion pour la menuiserie et il s’était donc aménagé un atelier. J’y passais beaucoup de temps avec lui le week end. J'adorais cet endroit. Je me souviens encore qu’il n’y avait qu’une machine que je ne pouvais pas utiliser, la scie circulaire, sinon tout le reste était à ma disposition. Je faisais donc des petits meubles à la géométrie très simple. J’ai ainsi construit mon premier banc et ma première chaise vers l’âge de sept ou huit ans. Il est décédé quand j’avais treize ans et à l’occasion d'un voyage à Paris pour rencontrer la famille, j’ai fait plusieurs rencontres décisives. Au musée Rodin, j’ai découvert l’œuvre d’Henri Laurens qui m’a profondément marqué et m’a même décidé à devenir sculpteur. J’ai aussi eu un choc en voyant la maison de verre de Pierre Chareau. C’est à cette époque que j’ai réalisé ma première œuvre, un tronc articulé, métaphore d’une sculpture vivante et en même temps véritable siège, dont je me sers d’ailleurs encore puisque je l’ai toujours gardé à la maison.

Des années plus tard, j’ai fait la connaissance de celui qui fut mon vrai maître en sculpture, Jorge Michel. Et lui faisait des bancs. J’étais fasciné par son travail, par sa technique qu’il m’a transmise. Mais je me suis longtemps interdit d’aller dans le domaine des bancs parce que c’était le sien.

Alors comment y êtes-vous venu ?

Le temps passant je me suis rendu compte que cet objet revenait sans cesse dans ma vie : je l’ai collectionné, je l’ai questionné. Le siège est un objet fétiche pour un designer et j’ai toujours fait du design ; c’est un objet fétiche pour un architecte… et j’ai toujours fait également de l’architecture. À la limite, c’est presque pour un sculpteur qu’il a le moins d’intérêt. Sauf pour moi. Le siège a ainsi toujours fait des apparitions dans mon travail. Quand on regarde, nombreuses sont les pièces que j’ai réalisées et qui sont en rapport avec l’assise.

Et surtout depuis le début des années 2000. À ce moment là en effet, je me suis mis à assumer cet objet et plutôt que de continuer à le collectionner ou à tourner autour, j’ai choisi de l’intégrer. C’est ainsi que la chaise Thonet est arrivée dans mon travail.
Comment avez-vous procédé ?

J’ai appliqué à la chaise Thonet la méthode Thonet. La père Thonet a inventé de couver le bois à chaud, il a mis sur pied un vocabulaire et il a assemblé des formes qui lui ont permis de faire une série d’objets variés mais tous nés du même ADN.

J’ai choisi d’enlever la fonction assise et d’emmancher l’objet dans différentes situations de tensions artistiques. J’ai ainsi réalisé une série de chaises sur lesquelles on ne s’asseyait pas mais dont les ombres tout autre langage formel. Ensuite j’ai eu envie d’intrahir la chaise dans le domaine de la mode, un milieu auquel j’étais assez lié en tant que directeur artistique, à l’époque, de grandes marques de luxe.

J’ai donc fait du prêt-à-Thonet, comme on dit du prêt-à-porter : j’ai conçu des chaises avec lesquelles on pouvait se vêtir, d’autres qui se transformaient en sacs, en chapeaux, en chaussures. J’ai même organisé un défilé de mode avec un styliste qui a imprimé des tissus inspirés de mon travail. J’ai ensuite déplacé la chaise dans le territoire de la musique en concevant des chaises musicales, avec lesquelles on jouait des instrument virtuels et fabriques. J’ai également fait les prêt-à-manger. Il s’agit de chaises que je démontes et que je recouvre avec de la pâte de gressins. Je les fais cuire, je les remonte et on sert la chaise à table en mangeant les gressins depuis la chaise.

Je m’interrogeais parfois sur la place du design dans la décoration, ce que font certains designers et même des artistes. Je m’interrogeais aussi sur le rapport entre un commanditaire et un utilisateur. Car un vrai designer est quelqu’un qui reçoit une commande et qui doit matérialiser un concept en une forme, en un objet qui va servir à un tiers. Le designer est au milieu, il doit donner la réponse qui va servir aussi bien à celui qui va produire qu’à celui qui va consommer. Il est donc l’intermédiaire qui reconstitue la pensée en objet.

En tant qu’artiste, je m’interrogeais sur l’objet et sur le balader dans différents territoires où j’avais envie de m’exprimer. J’ai changé sa fonction et je lui en ai attribué d’autres pour lui permettre de nouvelles possibilités.

Qu’est-ce qui vous a conduit à pratiquer deux disciplines, l’art et le design ?

C’est quelque chose que je devais faire, je sentais que cela m’inscrivait dans la logique de ma formation. En Argentine, j’avais commencé des études d’architecture que j’ai abandonnées lorsque je suis venu en France. Mais j’ai toujours plus ou moins continué cette activité. Pour poursuivre dans cette voie, le design m’est apparu comme une solution plus facile pour aborder ce rapport entre un commanditaire et un utilisateur. Car un vrai designer est quelqu’un qui reçoit une commande et qui doit rationaliser un concept en une forme, en un objet qui va servir à un tiers. Le designer est au milieu, il doit donner la réponse qui va servir aussi bien à celui qui va consommer. Il est donc l’intermédiaire qui reconstitue la pensée en objet et qui m’aurait manqué. Et ce d’autant plus qu’en sculpture, je m’adapte de manière à lui permettre de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Comment avez-vous conjugué les deux disciplines ?

Quelques fois avec bonheur, avec chance, parfois avec tension, contradiction, angoisse, interrogation parce que pendant très longtemps pratiquer les deux posait des problèmes. Parce qu’à partir du moment où je décide d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art, il me faut un objet iconique. Et la chaise Thonet est le premier objet connu du design industriel. Avant 1850, qui est la date où elle a été créée, le design tel qu’on le connaît aujourd’hui, n’existait pas. Je choisis donc cet objet là et pas un autre plus à la mode. Je me suis tourné vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Et pourquoi, justement, la chaise Thonet ?

Parce qu’à partir du moment où je décide d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art, il me faut un objet iconique. Et la chaise Thonet est le premier objet connu du design industriel. Avant 1850, qui est la date où elle a été créée, le design tel qu’on le connaît aujourd’hui, n’existait pas. Je choisis donc cet objet là et pas un autre plus à la mode. Je me suis tourné vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

La pensée de l’art a souvent des longueurs d’avance. Par ailleurs, le domaine du design m’a toujours fasciné et j’avais l’impression qu’il était nécessaire de l’agiter un peu, de lui tirer les vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Parce que j’ai décidé d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art. J’ai choisi l’objet d’autant plus qu’en sculpture, je m’adapte de manière à lui permettre de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Qu’est-ce qui vous a conduit à pratiquer deux disciplines, l’art et le design ?

C’est quelque chose que je devais faire, je sentais que cela m’inscrivait dans la logique de ma formation. En Argentine, j’avais commencé des études d’architecture que j’ai abandonnées lorsque je suis venu en France. Mais j’ai toujours plus ou moins continué cette activité. Pour poursuivre dans cette voie, le design m’est apparu comme une solution plus facile pour aborder ce rapport entre un commanditaire et un utilisateur. Car un vrai designer est quelqu’un qui reçoit une commande et qui doit rationaliser un concept en une forme, en un objet qui va servir à un tiers. Le designer est au milieu, il doit donner la réponse qui va servir aussi bien à celui qui va consommer. Il est donc l’intermédiaire qui reconstitue la pensée en objet et qui m’aurait manqué. Et ce d’autant plus qu’en sculpture, je m’adapte de manière à lui permettre de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Et pourquoi, justement, la chaise Thonet ?

Parce qu’à partir du moment où je décide d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art, il me faut un objet iconique. Et la chaise Thonet est le premier objet connu du design industriel. Avant 1850, qui est la date où elle a été créée, le design tel qu’on le connaît aujourd’hui, n’existait pas. Je choisis donc cet objet là et pas un autre plus à la mode. Je me suis tourné vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Comment avez-vous conjugué les deux disciplines ?

Quelques fois avec bonheur, avec chance, parfois avec tension, contradiction, angoisse, interrogation parce que pendant très longtemps pratiquer les deux posait des problèmes. Parce qu’à partir du moment où je décide d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art, il me faut un objet iconique. Et la chaise Thonet est le premier objet connu du design industriel. Avant 1850, qui est la date où elle a été créée, le design tel qu’on le connaît aujourd’hui, n’existait pas. Je choisis donc cet objet là et pas un autre plus à la mode. Je me suis tourné vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Et pourquoi, justement, la chaise Thonet ?

Parce qu’à partir du moment où je décide d’introduire la notion de design dans l’œuvre d’art, il me faut un objet iconique. Et la chaise Thonet est le premier objet connu du design industriel. Avant 1850, qui est la date où elle a été créée, le design tel qu’on le connaît aujourd’hui, n’existait pas. Je choisis donc cet objet là et pas un autre plus à la mode. Je me suis tourné vers du nez pour qu’il comprenne qu’on ne peut pas faire tout et n’importe quoi. Donc l’amener dans le territoire de l’art je me permettais de le mettre en tension, en mouvement, en interrogation.

Comment avez-vous conjugué les deux disciplines ?
même une forme de schizophrénie, c’est surtout l’agenda. Car l’agenda d’une entreprise est crucial, il faut être à l’heure, sortir les produits à temps, faire des présentations aux clients, aux actionnaires, au marché. Et souvent ce temps là est très gourmand par rapport à mon temps d’atelier. Alors aujourd’hui, comme j’ai un peu fait le tour de tout cela en design, je n’accepte que les projets qui peuvent me faire évoluer et qui se présentent dans de bonnes conditions.

Est-il arrivé qu’une pratique influence l’autre ?
C’est ce à quoi je joue, volontairement aujourd’hui. Je pense être arrivé à un stade où j’ai inventé ma place, mon square, mes jeux, mes baloons, mon sable et je joue dedans comme dans le préau de mon enfance. Ainsi lorsque je réalise un Banc Spaghetti, il est bien évident qu’il interroge le design. Cela signifie en effet le fait de redonner de la liberté, de la vie, à un bois qui a accompli sa fonction de banc ? Peut-il y avoir, d’un point de vue métaphorique, un questionnement d’ordre écologique ?

En réalisant ce banc j’introduis la fonction poétique, typique de la démarche artistique, dans le champ nécessairement fonctionnel du design. On comprend qu’il peut s’associer dessus et en même temps on voit bien qu’il nous entraine de l’autre côté, dans le monde de l’art en nous faisant rêver, en évoquant des références, comme toute œuvre digne de ce nom. Avec ce banc, je pense secouer deux cocotiers, celui du design mais aussi celui de l’art.

Vous travaillez avec de nombreux matériaux différents. Comment passez-vous de l’un à l’autre ?
Ce qui importe c’est d’où on veut aller. Ensuite pour le comment y aller, il faut souvent chercher la solution. Cela dit, le choix du matériau est généralement déterminé par le projet lui-même, par le lieu où sera placé l’œuvre et par les possibilités financières. Si je veux qu’une sculpture résiste à l’espace public, où j’aime beaucoup intervenir, il faut qu’elle soit réalisée dans un matériau adapté. Alors si j’en connais la technique, c’est parfait. Si je ne la connais pas il faut que je la découvre. C’est d’ailleurs la même chose pour un designer, on peut lui soumettre un projet dont il maîtrise le problématique d’un point de vue conceptuel mais pas d’un point de vue technique. Et là, il faut se débrouiller comme on peut, chercher, comprendre.

Qu’en est-il de l’espace ?
Généralement, un sculpteur est quelqu’un qui doit comprendre le rapport à l’espace. Il y a ensuite la question de la topologie : un espace intérieur est évidemment différent d’un espace extérieur. À l’intérieur, on est dans un rapport à sa propre échelle, à son corps. À l’extérieur, on a affaire au lieu, au site, à la géographie, à la température, à la fonction publique. Moi, j’aime les deux, j’ai besoin des deux, c’est chaque fois un exercice passionnant. Le petit format permet des conditions de travail confortables. Envisager des œuvres à grande échelle se rapproche plus de la production d’un film, cela nécessite des investissements plus importants, une équipe conséquente, il faut presque à chaque fois monter une petite entreprise. En fait, c’est une question de souffle. Quelqu’un qui a la cage thoracique gonflée, on peut souffler très fort, on pourrait pousser une montagne. Et puis d’autres fois on n’en éprouve pas l’envie. Je voyage beaucoup et j’aime dessiner dans les avions... Depuis quelques années je travaille d’abord beaucoup au crayon. Je dessine, les projets sortent et j’essaie, dans la mesure du possible, de les mener à bien. Mais mon plus grand besoin est de créer, chaque jour, quelque chose de nouveau.

Si quelqu’un qui n’a jamais vu vos œuvres vous demande ce que vous faites, que lui répondez-vous ?
Aujourd’hui avec les nouvelles technologies, je prends mon iPhone, j’ouvre une photo, je montre un Banc Spaghetti et je laisse mon interlocuteur me situer où il veut... Je lui renvoie donc la problématique.

Je peux aussi répondre que je suis un drôle d’artiste qui a pris le design comme sujet de travail. Si Klein a pris le bleu, moi j’ai pris le design, c’est ma matière. Alors il a fallu que j’apprenne le design, que je le pratique pour être bien sûr de ne pas me tromper. Mais je suis forcément un artiste, je veux questionner la société depuis l’art mais aussi depuis le design.

Propos recueillis par Henri-François Debailleux
Drawing in the books of the artist

Nid d’Amour 2011

How do you explain your fondness for chairs and more generally for seats, both recurring themes since the beginning of your work?

As a child, I had a Grandfather whom I loved dearly. He was a Frenchman who had migrated to Argentina after World War II. He had a passion for carpentry and set up his own workshop. On weekends I spent hours there, loving that place. I was allowed to play with every machine except for the circular saw. I only built small pieces of furniture with simple geometric features. My first bench and chair came to life at about seven or eight years old. At about thirteen, my Grandfather passed away. So, I made a trip to Paris to meet relatives, and had some amazing life changing encounters. At the Rodin Museum the discovery of Henri Laurens’ work had such a profound impact on me that I decided to become a sculptor. Pierre Chareau’s house of glass was also mind blowing. At that time, my first work of art was an articulated trunk, the metaphor for a living sculpture as well as a real seat. Today, it is still being used as it has always been in my home.

As time went by, the object was a recurring theme in my life as I collected and questioned it endlessly. The chair is a metaphor for a living sculpture as well as a real seat. Today, it is still being used as it has always been in my home.

Why precisely the Thonet Chair?

At the instant that I decided to insert design into my work of art, there was the need for an iconic object: the Thonet chair. Before 1950, the date of its creation, there was no notion of design as seen today. I thus chose that very object and no other that could be considered more fashionable. For instance, I could have chosen a reference to the Rietveld’s chair of three colours (1922), but wandering into decoration would have been a diversion, which is what some designers and even some artists are up doing.

Subsequently the chair moved to the music arena as musical chairs, used by Les Luthiers, a comical band that used newly invented and eccentric instruments. More possibilities arose by exploring the prêt-à-manger, chairs that are dismantled and covered with grissini dough. They are then cooked and mantled before being served on the table while eating grissini from the chair. A series of videos were also made with the dancer Bianca Li who moves around my chairs that are upside-down. As an artist I have indulged in taking total ownership for this object moving it across different dimensions where I felt like expressing myself. I have changed its purpose and given it another so that new frontiers could be explored.

What drove you to both practices: Art and Design?

It was an obvious path; I felt it was consistent with the logic underlying my training. While in Argentina, I had started to study architecture but dropped out when I came to France. However it was always an important activity I somehow had to pursue. To do so, design appeared as the easiest path to master the relation between a client and its end user. A real designer is someone who receives an order and has to materialize a concept so that it becomes a form, an object, with a function for a third party. The designer is the mediator in providing the solution that will benefit both the producer and the consumer. Being the link has always inspired me. Thanks to design, I have been able to perpetuate a reflection that I had started with architecture and that I would have missed. All the more as a sculptor, striving to adapt to a concept, capitalizing on the location as much as I can and pushing it to say something else than what was initially cast. Everything made complete sense.

In my opinion, design is a domain where I feel true self-expression. Besides, I wanted to work the industrial tool that is fascinating. Then came the discovery of an aspect in my life that was completely oblivious to me: to play social realities, corporate life, and management, are all aspects that were not compatible in my quest as a sculptor.

How did you manage to combine the two?

Being active in both practices brought about certain problems even with happiness and luck. The stress, contradictions, anguish, and questioning were at bay. The boundaries between the two worlds have become more blurred today, so it is easier to make people grasp this duality.

However, both fields were always important and simultaneously combining them was key. There has always been a virtuous effect from one to the other: this is similar to when a sculpture is in creation; I always work on different pieces, capitalizing on the location as much as I can and pushing it to say something else than what was initially cast. Everything made complete sense.

In my opinion, design is a domain where I feel true self-expression. Besides, I wanted to work the industrial tool that is fascinating. Then came the discovery of an aspect in my life that was completely oblivious to me: to play social realities, corporate life, and management, are all aspects that were not compatible in my quest as a sculptor.

How did you manage to combine the two?

Being active in both practices brought about certain problems even with happiness and luck. The stress, contradictions, anguish, and questioning were at bay. The boundaries between the two worlds have become more blurred today, so it is easier to make people grasp this duality.

However, both fields were always important and simultaneously combining them was key. There has always been a virtuous effect from one to the other: this is similar to when a sculpture is in creation; I always work on different pieces, capitalizing on the location as much as I can and pushing it to say something else than what was initially cast. Everything made complete sense.

In my opinion, design is a domain where I feel true self-expression. Besides, I wanted to work the industrial tool that is fascinating. Then came the discovery of an aspect in my life that was completely oblivious to me: to play social realities, corporate life, and management, are all aspects that were not compatible in my quest as a sculptor.

Has one influenced the other?

This is the game that I deliberately play today. Believing that I have carved my own name in: my yard, my toys, my bal- loons, my sandbox, all of which are the playgrounds of my childhood. For instance, when I create a Spaghetti Bench, it stands to reason that I am also making a design call. What is the meaning of giving wood its liberty back once it has fulfilled its function as a bench? Metaphorically speaking, should we perceive this questioning from an ecological viewpoint?

When making this bench, poetry is introduced, which is typical in the artistic thought process, to the world of design that is inherently functional. We clearly understand that we can sit on it and at the same time be pulled towards the other side: to the art world driving us to dream and bring back reminiscences as would any piece worthy of its name. Through this bench I believe I am shaking two coconut trees, that of design and that of art.
You work with different mediums. How do you move from one to the other?

What is important to know is where one needs to go. As to how to get there, we often have to look for the solution. Indeed, the project itself determines the medium, the location and the financial possibilities. If a sculpture must prevail in a public space, incidentally, these are projects I love to work on and the perfect material has to be used. Then if I know the technique, we are in an ultimate configuration. If the skills are not there, then I am in discovery mode. In fact a designer has similar concerns: he can be asked to work on a project for which he masters the conceptual aspects but not the technical ones. This is the area where one has to investigate and understand as best as possible.

What about space?

Generally a sculptor needs to understand the connection to space. Then comes the question about topology: an indoor space is not the same as an outdoor one. Inside, we are dealing with a space that is relative to the scale of our own body. Outside we are dealing with a location, a site, geography, various temperatures and challenges relating to the public purpose. Both are fascinating and challenging. It is an amazing experience each time. The small formats however, allow more comfortable working conditions. To envisage large scale works of art becomes closer to film production and needs more substantial investments and teamwork. It is like running a small company. In fact it is a question of breath capacity. Sometimes when our thoracic cage is inflated we can blow so hard we could move mountains. There are other times where we do not feel that need.

Being able to travel a lot enables me to drawing while in the air, in hotels, and bars. For the past few years I have been working a lot with the pencil, doodling new projects all the time and I endeavour to implement them as much as possible. But my greatest need is to create something new on a daily basis.

If someone who has never seen your work asks you what you do, what is your answer?

Thanks to today’s new technologies, the iPhone illustrates all the projects, designs and pieces instantly. The ability to show a Spaghetti Bench instantaneously gives the person all answers and leaves him the freedom to decide. It is possible to respond that I am an atypical artist who has used design as a subject. If Klein chose blue, I have chosen design as my raw material. This drove me to the learning process and active practice of design in order to not have made a mistake. Fundamentally the artist inhabits my being, and as such I am driven to question society from both an art and design perspective.

Interview by Henri-François Debailleux
Translation by Olivia Ludlow

Spaghetti Bâle 2008
Wood and steel
320 x 253 x 168 cm
Private collection, Paris
Pablo Reinoso’s constant work in progress is driven by the passion of exploration. By setting a stage for the artistic object, he gives life to the piece with as many ways to read the world and to communicate using all its internal and external elements both visible and invisible.

Reinoso introduces us to the concept of loss by bringing together the impossible and the possible to the intrinsic adequation of Man within his realm. Everything can be liberated of moral duty; there is a moment when the object leaves its functionality and becomes musical thought.

This Art Selection takes us beyond the purpose of existence, enabling the imagination to cruise through life around our being. This array of art works plays on possibilities, transporting us through different poetic encounters with an endless conversation back to the roots of nature.
Banco Orillero 2010
Wood
312 x 45 x 43 cm
Chaise Patras, Thonetando Series 2006
Wood
120 x 45 x 78 cm
Unique edition
Bird’s Nest Chair 2006
Wood and vegetable fibre
87 cm x variable diameter
Pala del Amor 2010
Wood and metal
199 x 30 x 25 cm
Unique edition
Pala Rampante 2009
Wood and metal
237 x 57 x 12 cm
Unique edition
Pala Ancha 2010
Wood and metal
190 x 30 x 25 cm
Unique edition
Escalera Timida 2010
Wood
182 x 63 x 117 cm
Unique edition
Cadre iroko 2008
Wood
140 x 89 x 18 cm
Unique edition
Cadre Classique 2011
Wood
242 x 100 x 55 cm
Unique edition
Cadre Blah, Blah, Blah 2011
Wood
252 x 90 x 24 cm
Unique edition
Spider Bench 2011
Painted steel
577 x 220 x 95 cm
Edition of 8 + 4 AP
La Cinq 2011
Plated steel
290 x 100 x 33 cm
Edition of 5 + 4 AP
Big Aluminium Bench 2008
Aluminium
210 x 77 x 68 cm
Edition of 6 + 4 AP
Curriculum Vitae

Born in 1955, Buenos Aires, Argentina
Living and working in Paris
Languages: French, English, Spanish, Italian

Solo Exhibitions
2012 Art Plural Gallery, Singapore
Maison Particulière, Brussels, Belgium
Fundación YPF, Arte en la Torre, Buenos Aires, Argentina
Galeria Bard, Sao Paulo, Brazil
2009 Museo de Arte Latinoamericano, MALBA, Buenos Aires, Argentina
Installation Bamboo Light System, School Gallery, Paris
2008 Carpenters Workshop Gallery, London, UK
2007 Thonetendo, Galeria Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina
2006 Nouches d’Ombre, Instituto Cervantes, Paris, France
Conspirations, Pièce Unique, Paris, France
Conspirations 2, Galérie Variations, Paris, France
2004 Poltrona-Freud, Designer’s Day, Poltrona Frau, Paris, France
2003 L’air Rienso, Centre d’Art André Malraux, Colmar, France
Cocina y comedor, Galería de Arte Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina
2002 FIAC, Espace d’art Vyonamor Paix, Paris, France
L’Osevè, Galeries Lafayette, Paris, France
Ashes to Ashes, Casa de América, Madrid, Spain
2001 The Living room II, Espace d’art Vyonamor Paix, Paris, France
Œuvres récentes 2000 - 2001, Arsenal, Soissons, France
2000 ARCO, Espace d’art Vyonamor Paix, Madrid, Spain
1999 Espace Installations, FIAC, Espace d’art Vyonamor Paix and
Galería de Arte Ruth Benzacar, Paris, France
Galerie Krief, Paris, France
Galeries Gianni Giacobbi, Palma de Mallorca, Spain
1998 Maison des Arts, Malakoff, France
Pala de Congressos, Barcelona, Spain
Alegoria, Hilside Gallery, Art Front Gallery, Tokyo, Japan
ARCO 98, Project Room, Madrid, Spain
1996 Galería de Arte Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina
Centro Cultural Borges, Buenos Aires, Argentina
Museu Nacional de Arte Moderno de Bahia, Salvador de Bahia, Brazil
Centre Bazacle, Union Latine, Toulouse, France
1995 Salon de Mars, Galerie Rienso Xippos, Paris, France
Galerie Gérard Kayser, Luxembourg
Dorothy Goldstein Gallery, Los Angeles, USA
Beam Bench 2011

Pencil and ink on paper
30 cm x 40 cm
Artist collection

1994 Galería Fernando Quintana, Bogota, Colombia
1992 Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina
Galería Kliemm, Buenos Aires, Argentina
1991 Découvertes, Galerie Carthian, Paris, France
Galerie Carthian, Paris, France
1990 Galerie Fred Lanzenberg, Brussels, Belgium
1988 Galerie Levy, Hamburg, Germany
1987 Galeria Sur, Punta del Este, Uruguay
Galerie Carthian, Paris, France
1986 FIAC, Galerie Daniel Gervis, Paris, France
Galerie de Arte Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina
1985 FIAC, Galerie Daniel Gervis, Paris, France
Galería Arte Múltiple, Buenos Aires, Argentina
1979 Galería Arte Múltiple, Buenos Aires, Argentina
1975 Galería Van Riel, Buenos Aires, Argentina

Group Exhibitions (selection)
2012 Jardins en Folie, Château Chaumont, France
2011 Art Basel, Galería Ruth Benzacar, Basel, Switzerland
Beyond Limits, Chatsworth, UK
2010 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Germany
Sudeley Castle, Carpenters Workshop Gallery, London, UK
Design Basel, Carpenters Workshop Gallery, Basel, Switzerland
Art Basel, Galerie Ruth Benzacar, Basel, Switzerland
ArteBA, Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires, Argentina
2009 Musée de l’Hospice Saint Roch, Tilt, Issoudun, France
Centre Pompidou, Thonetando, film, Paris, France
Museo Reina Sofia, Madrid, Spain
Festival a Reikjavik, Thonetando, film, Iceland
2008 I’ll show you how to dance, Blanca Li, MUSAC, Castilla y Leon, Spain
Materes a Cultiver, VIA, Paris, France
Art Basel, Carpenters Workshop Gallery, Basel, Switzerland
Second Life, Museum of Arts and Design, New York, USA
The Face of Lace, Musee Brugge, Bruges, Belgium
Design Reference Paris, Musee du Guandong, Guangzhong, China
Design Reference Paris, 1933, Shanghai, China
KunstWerke, Thonetando, Film, Berlin, Germany
Design London, Carpenters Workshop Gallery, London, UK
FIAC, Mouvemens Modernes, Paris
2007 ARCO, Galería Ruth Benzacar, Madrid, Spain
Feria de Bologna, Galerie Pièce Unique, Bologna, Italy
Tropicò, Prêt à Thonet, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina
Anniversaire, Centre d’art André Malraux, Colmar, France
KunstFilm Biennale, Köln, Germany
Existencias, MUSAC, Castilla y Leon, Spain
2006 Echigo-Tsumari Art Triennial 2006, Japan
Cuerpo diseñado, Centro Cultural de la Recoleta, Buenos Aires, Argentina
Open House, London, UK
2005 ARCO, Galeria de Arte Ruth Benzacar, Madrid, Spain
50s Anniversaire du Salon de Montrouge, Montrouge, France
2004 Gonflables I Inflatables, Gonflabilité, Aufgeblasen, Lille 2004, Centre de Tri, Lille, France
El final del eclipse, Museo de Arte y Salas de la Fundación Telefónica, Lima, Peru
Recontre A3, Foire Saint German, place Saint-Sulpice, Paris, France
El final del eclipse, Salas de la Fundación Telefónica, Santiago de Chile, Chile
ARCO, Galeria de Arte Ruth Benzacar, Madrid, Spain
El final del eclipse, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina

Beam Bench 2011

Pencil and ink on paper
30 cm x 40 cm
Artist collection
Foreword

Biography

Urban Art

Urban Projects

Interview

Art Selection

Curriculum Vitae

Special Thanks

Acknowledgements

Films

2006 Thoneteando, Paris

2004 Seances, Paris

2000 Paisaje sonoro, Japan

1996 Mestizagem, Brazil

Public Collections

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Argentina / Société des Amis du MNAM Centre Georges Pompidou, Paris, France / Fonds National d'Art Contemporain, Paris, France / Musee des Arts Décoratifs, Paris, France / Fondation Daniel et Florence Guerlain, Les Mesnuls, France / Museu da Arte Moderna, Sao Paulo, Brazil / Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador da Bahia, Brazil / MACRO, Rosario, Argentina / MUSAC, Castilla y Leon, Spain / Palais, Buenos Aires, Argentina / Parc de sculptures, El Descanso, Tigre, Argentina

City Collections

Banc, Fukuroi Art City Project, Fukuroi, Japan / Paysage d'eau, D.I.T.G., Tours, France / Table d'Orientation, Collège R. Doisneau, Montrouge, France / The Potato harvester, Faret Tachikawa, Tokyo, Japan / Rodin-Belvédère, Issy-les-Moulineaux, France / Group of fountains and sculptures, Usine Neyrat-Peyronie, Chalon sur Saône, France / Memorial, Colegio Nacional Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina / Façade du College Hôtel, Lyon, France / Hôtel du Marc, Reims, France / Gloriette, Beirut, Liban / Nouages au Quai Gillet, Lyon, France (under construction)
Special Thanks

Pablo Reinoso is grateful to all those who contributed in some manner to the creation of this catalogue.

Acknowledgements

Authors
Texts by Olivia Ludlow
Interview by Henri-François Deballieux
Translation by Olivia Ludlow

Conception
Frédéric de Senarclens and Carole de Senarclens

Coordination
Vijaya Krishnan, Deborah Moreau and Veronica Neo

Graphic Design
mostra-design.com

Photo Credit
Cathy Bistour p. 9
Pablo Reinoso Studio pp. 12-15, 16, 18, 24-27, 36-39, 41
Sotheby’s pp. 21-23
Malba pp. 29-30, 33
Daniel Kiblisky pp. 34-35
Frédéric Blitz p. 46
Laurent Nodenot (digital drawing) p. 54
Juan Tronquoy pp. 57, 65
Max Ruiz p. 58
Carlos Yebra pp. 61, 84-85, 86-87
Studio Juan Cavallero pp. Cover, 68-71, 75, 77, 80-81
Sir Michael Culme-Seymour pp. 79, 82-83, 88-94, 97, 99-105

Printed in Singapore
Times Printers Private Limited

Edition of 1'000 copies

Published in 2012

©the artist and the authors
ISBN 978-981-07-1051-4