

# domus

**La temporalità / Temporal** Shigeru Ban Architects + Voluntary Architects' Network, J. Yolande Daniels, Lois Dodd, Jenny French, Christina Grajales, Andres Lepik, Michael Maltzan Architecture, Farshid Moussavi, Erika Naginski, DK Osseo-Asare / Low DO, Alejandro Saldarriaga Rubio / Alsar-Atelier, Michael Schlaich, Shahzia Sikander, Marina Tabassum Architects, WORKac + Ignacio Urquiza Arquitectos



1084  
novembre / november 2023

euro **15.00**  
Italy only  
periodico mensile Data di uscita 04/11/2023

EUROPE € 25,00 / CH CHF 27,00  
UK £ 24,95 / USA \$ 24,95 / D - F € 28,00

Poste Italiane S.p.A.  
Spedizione in Abbonamento Postale  
D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n.49),  
Articolo 1, Commi 1, DCE-Milano

600755 210077 6  
1084  
48013

**EDITORIALE / EDITORIAL**

Toshiko Mori	La temporalità / Temporal	1
--------------	---------------------------	---

**SAGGI / ESSAYS**

Rahul Mehrotra	La dimensione temporale: uno sguardo dall'India / The temporal: a view from India	4
J. Yolande Daniels	Spazio-tempo e tempo-spazio nel Black City Astrolabe / Space-time and time-space in the Black City Astrolabe	10
Jenny French	Il nuovo comfort è in arrivo / New comforts await	14

**DESIGN**

Cristina Grajales	Alsar-Atelier. Realismo magico e architettura / Magical realism and architecture	18
Mike Schlaich	Imparare a ridurre l'impronta dalle strutture temporanee / Learning from temporary structures for a smaller footprint	24
DK Osseo-Asare	LowDO. Design stellato / Stellating design	28

**SAGGI / ESSAYS**

Farshid Moussavi	Architettura e temporalità / Architecture and temporality	34
------------------	---	----

**ARCHITETTURA / ARCHITECTURE**

TM	WORKac, Ignacio Urquiza Arquitectos PILARES community centres, Mexico City	40
TM	Shigeru Ban Architects, Voluntary Architects' Network Opere per l'Ucraina / Work in Ukraine	46
TM	Michael Maltzan Architecture. Sixth Street Viaduct	52
Andres Lepik	Marina Tabassum Architects Women-Led Community Center. Uno spazio di dignità / A space for dignity	58

**ARTE / ART**

Shahzia Sikander	Incatenata al presente / Tethered to now	66
TM	Lois Dodd. Ordine naturale / Natural order	72

**RUBRICHE / COLUMNS**

Charles Burke, Jesse LeCavalier, TM	Book reviews. Il nuovo che emerge / Emerging innovations	76
TM	Gatto Nero. Dispositivo mobile / Mobile device	77
	Collaboratori / Contributors	78
Erika Naginski	Cover story La temporalità / Temporal	80

Shahzia Sikander

## Incatenata al presente / Tethered to now

In uno spazio interstiziale tra figurazione e astrazione, usando la miniatura storica in modo antimonumentale, l'artista pakistana denuncia la sistematica presenza della disuguaglianza di genere e razziali

Between representation and abstraction, and engaging the historical miniature in an anti-monumental way, the Pakistani artist exposes the systematic presence of gender and racial inequality



Photo © Vincent Tullio

L'arte vive, sopravvive, ispira. È confusa, complicata, proprio come la vita. Per me, l'arte è costruzione del sapere: indaga come facciamo i conti con la nostra alterità in un mondo che cambia, come adeguiamo, riproduciamo e riappliciamo la nostra cultura e la nostra storia. Qualunque cosa facciamo, consumiamo e restituiamo ha una risonanza e conseguenze che vanno al di là della nostra vita in quel momento. La storia stessa è in realtà un resoconto dei movimenti di oggetti e corpi. Il commercio, la schiavitù, la migrazione, l'occupazione coloniale: sono queste le correnti sommerse, gli assi radicali della modernità. Il modo di narrare la storia e l'identità svelano le gerarchie di potere del nostro mondo. Mi interessano la storia e la politica, ma anche la dinamica della forma, quest'ultima in quanto entità viva e in dialogo con il proprio tempo, spazio e linguaggio. In Occidente, essere asioamericani – o asio-qualunque cosa – spesso significa vivere il paradosso di essere invisibili, pur essendo notati. È una categoria razziale vasta, in cui molte nazioni, etnie, classi, culture, storie, comunità e lingue differenti devono lottare per trovare riconoscimento. In molte delle mie opere c'è movimento, sia letterale sia simbolico, come negli incroci tra figurazione e astrazione, testo e immagine, vetro e luce, digitale e manuale, mosaico e animazione, geometria e corpi, maschio e femmina. Non ci sono opposizioni binarie, è nello spazio interstiziale che l'opera è feconda e suggerisce l'ignoto, l'intraducibile. Per me, questa idea di mistero è un principio guida: un progetto generativo. La considero un modo di combattere le aspettative. Ritarda la fruizione di ogni opera, mantenendola aperta benché precisa, inducendo lo spettatore a cercare quel che non si può trovare. Questa assenza è ciò che mi ha avvicinato ai manoscritti premoderni dell'Asia centrale e meridionale e alla loro storicizzazione orientalista in Occidente. La tradizione culturale europea coloniale ha sancito il destino pittorico dei manoscritti non occidentali, o miniature, con lo smembramento

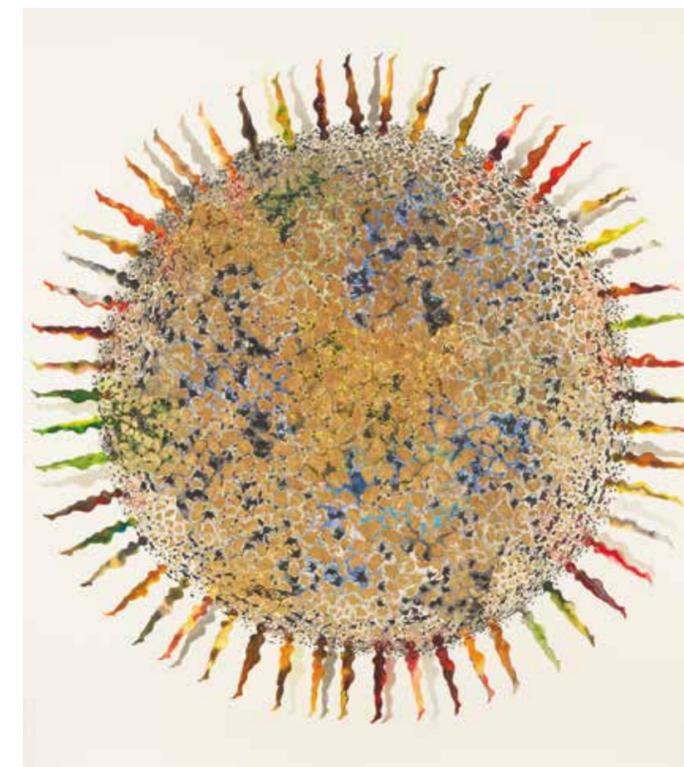
e la vendita a scopo di profitto di molti codici di grande formato durante l'occupazione coloniale. Tanti dipinti di valore storico provenienti dalle collezioni private e museali dell'Occidente, tra cui il British Museum e il Victoria and Albert Museum di Londra, il Metropolitan Museum a New York, la Royal Library di Windsor, il National Museum of Asian Art dello Smithsonian, il Museum für Asiatische Kunst di Berlino, la Davids Collection di Copenaghen e molti altri. Identificare, smantellare e cambiare la posizione accademica ottocentesca e novecentesca a proposito di tradizione, orientalismo e nostalgia attraverso un filtro dialogico e femminista ha catturato la mia immaginazione ed è diventato un mio bisogno. Contemporaneamente, reagivo alla difficoltà di trovare nella cultura contemporanea rappresentazioni femminili di donne dell'Asia Meridionale di carnagione scura. Questa responsabilità l'ho portata con me negli Stati Uniti nei primi anni Novanta, nel percorso di laurea magistrale, quando la maggior parte delle persone non aveva familiarità con il genere della miniatura premoderna. I dipinti indo-pakistani stavano per lo più nei magazzini delle istituzioni occidentali e la storia dell'arte era fortemente eurocentrica. Veniva interpretata tramite le polarizzazioni binarie di Oriente-Occidente, Islam-Occidente e asiatico-bianco, costruzioni profondamente escludenti che perpetuavano dinamiche passatiste e oppressive in contrapposizione a dinamiche di libertà. La mia tesi di laurea, *The Scroll* (1989-1990), ha segnato una svolta in Pakistan, rilanciando la miniatura contemporanea e lasciando da parte il dibattito nazionale sull'incapacità della miniatura di tradizione di interessare i giovani. Ho iniziato le ricerche per questo lavoro nel 1988. Gli anni Ottanta, sotto la dittatura militare e la guerra afgano-pakistano-statunitense-sovietica in atto nella regione, erano segnati in Pakistan dalla repressione dei diritti delle donne. In quel dipinto la giovane donna oltrepassa una soglia, simboleggiata da una cornice, entrando lei stessa e facendo entrare gli altri (chi osserva) in un territorio nuovo, un

nuovo inizio. La sua forma si muove nello spazio, incessantemente ed è trasparente. Sta passando attraverso il tempo e non è radicata nello stesso istante in cui esistono gli altri personaggi. La giovane donna adulta sfida le restrizioni corporee diventando una forma elastica, trasparente, in trasformazione. In altre opere successive ho continuato a usare la forma femminile come aliena, un personaggio fantasmatico, una forma innaturale che fluttua tra familiare ed estraneo. L'esempio più recente è *Apparition*, un'opera di realtà aumentata realizzata con Snapchat che fa parte di un lavoro pluridisciplinare d'arte pubblica: "Havah... to breathe, air, life" (2023). La mostra comprende una grande scultura – *Witness* (2023) – e un'animazione – *Reckoning* (2020) al Madison Square Park, insieme con una scultura di bronzo – *NOW* (2023) – sul tetto del tribunale adiacente, la Corte d'Appello del Primo Dipartimento della Corte Suprema dello Stato di New York.

Il filo conduttore che scorre attraverso i miei lavori dal 1980 a oggi, sono donne che a volte si materializzano con forme androgine, sicure di sé e giocose, ma che hanno sempre un ruolo attivo di resistenza, cambiamento, nutrimento e potere. Sono definite come simboli di vigore e di trasformazione in ampie narrazioni globali imperiali per offrire possibilità di redenzione in una narrativa contrapposta alle forze dello sfruttamento e dell'asportazione. Sfuggono a una categorizzazione semplicista, decostruiscono la rappresentazione e gli stereotipi della razza, e confutano lo sguardo coloniale e maschile. Il modo in cui le società percepiscono il femminismo e in cui la sua cancellazione è gestita dalle forze sociali che danno forma alla vita delle donne, al di là delle nazioni e delle storie, può essere molto simile. In tutta la letteratura, il concetto di femminile dialoga con la contrapposizione tra visibile e invisibile: il femminile come mostruoso, abietto, fecondo, immenso e vulnerabile. L'intimità, la coscienza di sé, il valore, l'energia e le intersezioni del femminile con la razza e la guerra sono altrettanti indicatori della paura in agguato quando i confini si fanno sfumati.

Pagina a fronte, in alto: Shahzia Sikander di fronte al video *Reckoning* a Times Square, New York, settembre 2023. In questa pagina. Sotto: *Infinite Woman*, 2021, collezione di Komal Shah. Acquerello, inchiostro, gouache e foglia d'oro su carta. 177,8 x 152,7 cm. In basso: *The Scroll*, 1989-1990. Carta vegetale, pigmento secco, acquerello e tè su carta wasli preparata a mano. 34,3 x 162,2 cm

• Opposite page, top: Shahzia Sikander in front of her video *Reckoning* in Times Square, New York City, September 2023. This page, below: *Infinite Woman*, 2021, Collection of Komal Shah. Watercolour, ink, gouache and gold leaf on paper. 177.8 x 152.7 cm. Bottom: *The Scroll*, 1989-1990. Vegetable colour, dry pigment, watercolour, and tea on hand-prepared wasli paper. 34.3 x 162.2 cm



Courtesy of the artist



Courtesy of the artist

In questa pagina: Shahzia Sikander, *Reckoning*, 2020. Animazione video sonora in alta definizione, musica di Du Yun con Zeb Bangash; animazione di Patrick O'Rourke, durata 4'16". Pagina a fronte: la scultura in bronzo patinato *NOW*, sul tetto della Corte d'Appello del Primo Dipartimento della Corte Suprema dello Stato di New York. Fa parte del progetto "Havah... to breathe, air, life" a Madison Square Park, New York, 2023

• This page: Shahzia Sikander, *Reckoning*, 2020. HD video animation with sound, music by Du Yun featuring Zeb Bangash, animation by Patrick O'Rourke, duration 4'16". Opposite page: the patinated bronze sculpture *NOW*, on the roof of the Appellate Division for the First Department of the New York State Supreme Court. It is part of the project "Havah... to breathe, air, life", Madison Square Park, New York City, 2023

Data l'etica della mia pratica attuale, mi interessava confrontare le raffigurazioni visive della giustizia e dell'etica degli spazi giudiziari con le prassi e le convinzioni persistenti che ostacolano il progresso delle donne. Per la scultura *NOW* (2023) ho cercato di re-immaginare il femminile non semplicemente come una donna-giustizia alla debita scala, ma come una rappresentazione della donna come agente attivo, detentrica del potere, pensatrice, partecipe oltre che testimone della storia patriarcale dell'arte e della legge. Nella selezione dei ruoli protagonisti che permeano le mie opere e nell'azione di reinserirli in forma grandiosa, pubblica e scultorea, le protagoniste femminili offrono numerose possibilità: è come attingere al loro potere riproduttivo – senza romanticismi e grandiosità.

Le questioni che mi stanno a cuore quando mi muovo tra i media riguardano il tema del tempo e sono: "L'arte come può conservare il suo valore nel tempo, attraverso linguaggi, geografie e storie differenti? Dove sta il potere di un'immagine? Come visualizzare il tempo in un'opera d'arte? L'arte crea nuovi modi di esperire il tempo? Quale ruolo gioca il recupero di oggetti di provenienza sospetta nella responsabilità dei musei? Può determinare come e che cosa vediamo? Le opinioni come sono collegate alla riproduzione del sapere culturale?"

L'uso della miniatura storica si è rivelato concettualmente un fattore antimonumentale della mia opera, dato che faccio riferimento al passato senza glorificare la storia. Spazio, velocità, dimensioni, direzione – tutti elementi essenziali, intrinseci del disegno delle miniature – si riattivano in modi diversi attraverso l'installazione e lo spazio pubblico. Il rapporto tra forme, linguaggi e collaboratori vive nell'opera e fuori di essa, aprendo nuove prospettive di esperienza e nuove rappresentazioni. Il mio intento è creare qualcosa di straordinario, che consenta altre possibili associazioni: qualcosa che generi pensiero e produca differenza.



© Shahzia Sikander. Courtesy of the artist and Sean Kelly, New York/Los Angeles



Photo Yasunori Matsui/Madison Square Park Conservancy. Collection the artist, courtesy of Sean Kelly © Shahzia Sikander 2023

• Art lives, survives, inspires. It is messy, it is complicated, it is very much like life. For me, art is about knowledge construction: how we reckon with our otherness in a shifting world, how we approximate, reproduce and re-enact our culture and history. Whatever we make, consume and give back has resonance and consequence beyond our immediate lives. History itself is effectively an account of the movement of objects and bodies. Trade, slavery, migration, colonial occupation – these are underlying currents, the root axes of modernity. How history is told, and who gets to tell it, exposes the hierarchies of power in our world. I am interested in history, in politics, and equally in the dynamism of form. Form, as something alive and in conversation with its time, space and language. Being Asian American – or Asian anything – in the West often means living the paradox of being invisible while standing out. It's a broad racial category in which many different nations, ethnicities, classes, cultures, histories, communities and languages have to vie to be recognised. In many of my works, there is movement, both literal and symbolic, such as the crossovers between representation and abstraction, text and image, glass and light, digital and hand, mosaic and animation, geometry and bodies, male and female. There are no binaries; it is the in-between space that is fecund and suggests the unknown, the untranslatable. For me, this idea of mystery is a guiding principle – a generative project. I see it as a resistance to the expected. It slows down the consumption of each work, keeping it open-ended while being precise, making the viewer search for what can't be found. This absence is what drew me towards premodern Central and South Asian manuscripts and their Orientalist historicisation in the West.

European colonial legacy shaped the fate of non-Western illuminated manuscripts, or "miniature" paintings, as many book folios were dismembered and sold for profit during colonial occupations. Many important historical paintings of Central and South Asia reside in private and institutional collections in the West including the British Museum, the Victoria and Albert Museum, the Met Museum, the Royal Library in Windsor, the Smithsonian's National Museum of Asian Art, the Asian Art Museum in Berlin, The David Collection in Copenhagen and many more. Identifying, dismantling and transforming 19th- and 20th-century scholarship around tradition, Orientalism and nostalgia through a discursive and

feminist lens captured my imagination and became my hunger. I was simultaneously responding to the difficulty of finding female representations of brown South Asians in contemporary culture. This burden was what I carried to MFA programmes in the United States in the early 1990s, when most people weren't familiar with the genre of premodern miniature. Historical Indo-Persian paintings existed mostly in institutional storage in the West and art history was heavily Eurocentric. It was interpreted through polarising East-West, Islamic-Western or Asian-White binaries, deeply exclusionary constructions that propagate the past and oppressive vs. free dynamics.

My thesis work, *The Scroll* (1989-1990), marked a turning point in Pakistan, launching contemporary miniature painting and laying to rest the national debate about miniature tradition's inability to engage youth. I started researching for this work in 1988. This era of the 1980s, under the military dictatorship and with the Afghan-Pakistani-US-Soviet war unfolding in the region, was marked by diminishing women's rights in Pakistan. In the painting, the young woman steps over a threshold, symbolised as a frame, taking herself and others (the viewer) along into a new territory, a new beginning. Her form is moving through space, restless and diaphanous; she is passing through time and not rooted to the moment that the other characters exist in. The young adult female defies bodily restrictions by becoming an elastic, transparent, morphing form. In many later works, I continue with the feminine form as an outlier, a ghost-like character, an unnatural form hovering between the familiar and the unfamiliar. The most recent example is *Apparition*, an augmented reality lens collaboration with Snapchat, part of the multidisciplinary public art project "Havah... to breathe, air, life..." (2023). The exhibition includes a large sculpture, *Witness* (2023), and a video animation, *Reckoning* (2020), at Madison Square Park, along with a bronze sculpture, *NOW* (2023), on the roof of the adjacent courthouse, the Appellate Division for the First Department of the New York State Supreme Court.

The thread running through my work from the 1980s to the present has been about women protagonists who at times embody androgynous, confident and playful forms, but always function as agents of resistance, change, nurture and power. They are centred as symbols of endurance and transformation within vast global histories of empire to offer redemptive possibilities as a

counternarrative to exploitative and extractive forces. They resist simplistic categorisation, deconstruct racial representation and stereotyping, and refute the colonial and male gaze.

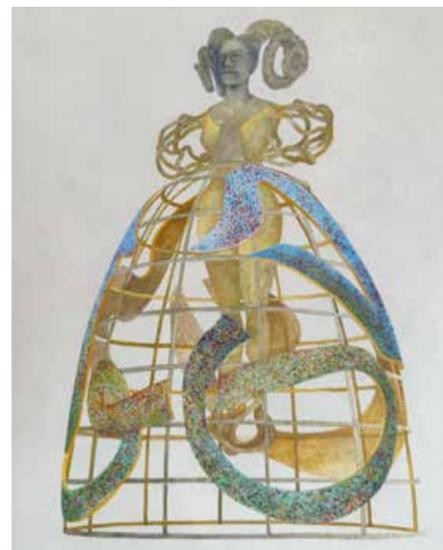
How societies perceive feminism and how erasure is enacted by the social forces that shape women's lives can be quite similar across nations and histories. Throughout literature, the notion of the female has been in conversation with the visible/invisible divide, the feminine as the monstrous, the abject, the fecund, the immense and the vulnerable. Intimacy, selfhood, valour, resistance and femininity's intersections with race and war are markers of the fear that lurks when boundaries melt. Given this ethos within my existing practice, I was interested in confronting the visual representations of justice and ethics in judiciary spaces and the enduring practices and convictions impeding the advancement of women. For the sculpture *NOW*, I sought a re-imagining of the feminine not simply as Lady Justice with her scale, but of the female as an active agent, a wielder of power, a thinker, a participant as well as a witness to the patriarchal history of art and law. In culling out protagonists that permeate my paintings and re-inserting them through large, public and sculptural forms, the female protagonists offer multiple possibilities – it is like tapping into their reproductive power – without romanticising any grandiosity.

The questions at the core of my interest in moving between mediums revolve around the issue of time: how can art remain valid over time, across different languages, geographies and histories? Where does the power lie in an image? How is time visualised in an artwork? Does art create new ways to experience time? What role does the repatriation of objects with suspect provenance play in the accountability of museums? Can it determine how and what we see? How are beliefs tied to the reproduction of cultural knowledge?

Engaging historical "miniature" conceptually has emerged as an anti-monument in my work, in that I reference the past without glorifying history. Space, velocity, magnitude, direction – all essential elements inherent in miniature drawing – become active in different ways through installation and public space. The relationship between forms, languages and collaborators lives both within the work and outside, opening new modes of experience and representations. It is my intent to create something wondrous and with many possible associations – something that can generate thought and produce difference.

In questa pagina, qui accanto: un'altra vista di *NOW*, sul tetto del tribunale. L'opera è stata installata su un piedistallo vuoto, tra un gruppo di nove sculture di figure maschili vestite. Pagina a fronte e in questa pagina, a destra: vista d'insieme e disegno preparatorio per *Witness*, realizzata in schiuma ad alta densità fresata e verniciata, acciaio, vetroresina e piastrelle di vetro, nelle dimensioni 548,6 x 396,2 x 396,2 cm, installata in Madison Square Park e sempre parte di "Havah... to breathe, air, life", 2023

• This page, right: another view of *NOW* on the roof of the courthouse. The work was installed on an empty pedestal, among a group of nine other sculptures of clothed male figures. Opposite page and this page, far right: overall view and preparatory drawing for *Witness*, made of milled and painted high-density foam, steel, fibreglass and glass tiles, in the dimensions 548.6 x 396.2 x 396.2 cm, installed in Madison Square Park and also part of "Havah... to breathe, air, life", 2023



Courtesy of the artist



Photo Yasunori Matsui/Madison Square Park Conservancy. Collection the artist; courtesy of Sean Kelly © Shabana Slander 2023