# PAVILIONUL ARGENTINEI DIN 1889
# Temporalitățile unui obiect epistemic

## THE ARGENTINE PAVILION OF 1889
## Temporalities of an Epistemic Object

**Daniela V. DI BELLA**

daniela.dibella@gmail.com
dbella@palermo.edu

Universitatea din Palermo, Facultatea de Design și Comunicare, Institutul de Cercetare în Design, Argentina
University of Palermo, Faculty of Design and Communication, Design Research Institute Argentina

## Rezumat

Acest articol adoptă o abordare metodologică bazată pe studiile viitorului și teoriile tranziției pentru a analiza Pavilionul Republicii Argentina prezentat în 1889 la Expoziția Universală de la Paris. Aceste abordări pun accentul pe idei, imaginație și narațiuni – ancorate în valori, norme și moduri de viață – ca factori-cheie ai schimbării structurale și culturale în cadrul sistemelor sociale. În acest cadru, arhitectura este înțeleasă nu doar ca o disciplină care modelează spațiul fizic, ci și ca un aparat ideologic care materializează viziuni asupra lumii, legitimează ordinea socială și proiectează viitoruri posibile.

În consecință, Pavilionul Argentinei din 1889 este analizat atât ca obiect epistemic, cât și ca dispozitiv multi-temporal. Acest concept privește o categorie de cercetare științifică, folosită în principal în umanioare, științe sociale și arte, prin care cunoașterea este generată prin analiza unor entități inerent incomplete. Aceasta operează ca metodologie critică de explorare socio-culturală și

## Abstract

This article adopts a methodological approach grounded in futures studies and transition theories to analyse the Pavilion of the Argentine Republic presented at the 1889 Paris Universal Exposition. These approaches emphasise ideas, imaginaries and narratives—anchored in values, norms and ways of life—as key drivers of structural and cultural change within social systems. Within this framework, architecture is understood not only as a discipline that shapes physical space, but also as an ideological apparatus that materialises worldviews, legitimises social orders, and projects possible futures.

Accordingly, the Argentine Pavilion of 1889 is examined both as an epistemic object and as a multitemporal device. This notion refers to a category of scientific inquiry, primarily employed in the humanities, social sciences, and the arts, through which knowledge is generated by analysing inherently incomplete entities. It operates as a critical methodology for the socio-cultural


10.54508/Argument.18.03

ideologică a diverselor obiecte – precum opere de artă, arhive sau lucrări de arhitectură, incluzând atât structuri de patrimoniu existente, precum și cele demolate – care pot fi interpretate drept câmpuri de posibilități. Această abordare permite investigarea sensului, deschide calea întrebărilor, dezbaterilor și interpretărilor și, în acest caz specific, plasează pavilionul în cadrul domeniilor teoretice și speculative ale arhitecturii și designului în raport cu timpul. Caracteristicile generative ale Pavilionului Argentinei din 1889 stimulează demersuri interpretative privind trecutul, prezentul și viitorul, prin prisma dimensiunilor sale socio-istorice, artistico-arhitecturale, tehnologice, reprezentative și patrimoniale. Aceste dimensiuni se intersectează cu fundamentele ideologice și politice ale arhitecturii, ale identității naționale și ale reprezentărilor națiunii, generând un câmp dinamic în care memoria, imaginarul și viitorurile posibile sunt negociate în permanență prin procese de conservare, transformare și uitare.

**Cuvinte-cheie:** Pavilionul Argentinei din 1889, arhitectură și identitate națională, obiect epistemic, expoziții universal, patrimoniu și memoria urbană, studiile viitorului, tranziții socio-tehnice

and ideological exploration of diverse objects—such as artworks, archives, or architectural works, including both extant and demolished heritage structures—which may be read as fields of possibility. This approach enables the investigation of meaning, opens up questions, debates, and interpretations, and, in this specific case, situates the pavilion within the theoretical and speculative domains of architecture and design in relation to time. The generative characteristics of the Argentine Pavilion of 1889 activate interpretative inquiries into the past, present, and future across its socio-historical, artistic-architectural, technological, representational, and heritage dimensions. These dimensions intersect with the ideological and political underpinnings of architecture, national identity, and representations of the nation, producing a dynamic field in which memories, imaginaries, and futures are continually negotiated through processes of conservation, transformation, and forgetting.

**Keywords:** Argentine Pavilion of 1889, Architecture and National Identity, Epistemic Object, Universal Expositions, Heritage and Urban Memory, Futures Studies, Socio-technical Transitions



## Introducere

Scopul acestui articol este de a analiza Pavilionul Republicii Argentine din 1889 printr-o abordare metodologică de natură calitativă, interpretativă și critică, fundamentată pe studiile despre viitor și pe teoriile tranziției (Inayatullah, 1998, 2008; Geels, 2005; Irwin et al., 2015; Irwin & Kossoff, 2023). Pavilionul este analizat atât ca obiect epistemic, cât și ca obiect multi-temporal (Rheinberger, 1997; Knorr Cetina, 2001), în timp ce arhitectura este înțeleasă ca practică ideologică și culturală care materializează viziuni asupra lumii și proiectează posibile viitoruri. Deoarece pavilionul este un obiect de arhitectură demolat, absența sa fizică poate părea, la prima vedere, o limitare, dată

## Introduction

The purpose of this article is to analyse the Pavilion of the Argentine Republic of 1889 through a qualitative, interpretative, and critical methodological approach grounded in futures studies and transition theories (Inayatullah, 1998, 2008; Geels, 2005; Irwin et al., 2015; Irwin & Kossoff, 2023). The pavilion is examined as both an epistemic and a multitemporal object (Rheinberger, 1997; Knorr Cetina, 2001), while architecture is understood as an ideological and cultural practice that materialises worldviews and projects possible futures. Given that the pavilion is a demolished architectural object, its physical absence may initially appear as a limitation due

fiind dependența de surse secundare, materiale de arhivă, documente vizuale și narațiuni istorice. Totuși, atunci când este analizată ca dispozitiv de producere a sensului, dispariția sa devine un dat semnificativ pentru acest studiu. În acest sens, conceptualizarea se bazează pe abordări elaborate în cadrul studiilor de știință și tehnologie, care înțeleg anumite obiecte ca generatoare de cunoaștere prin caracterul lor inerent incomplet și prin deschiderea lor către interpretare.

Această cercetare se plasează în dezbaterile contemporane despre modernitate și identitatea națională, patrimoniul și memoria urbană, în contextul proceselor istorice de formare a statului-națiune argentinian și al proiecției sale internaționale la sfârșitul secolului al XIX-lea (Aliata, 2006; Gorelik, 1998; Liernur, 2001). Expoziția Universală de la Paris din 1889 a reprezentat un spațiu al transferului cultural, tehnologic și simbolic, amplu analizat în literatura de specialitate ca laborator al modernității și ca scenă globală pentru reprezentarea identităților naționale și a progresului industrial (Bennett, 1988; Greenhalgh, 1988; Benjamin, 1935/2005), din care au apărut dezbateri privind moștenirea colonială a Argentinei, aflată în contradicție cu aspirațiile sale naționale, precum și reflecții critice asupra transformărilor urbane și a patrimoniului demolat.

## Contextul Pavilionului Republicii Argentina (1889)

Pavilionul Republicii Argentine a reprezentat contribuția oficială a Argentinei la Expoziția Universală de la Paris din 1889. Proiectul a fost comandat de guvernul național al Argentinei către Franța, care a organizat un concurs internațional de design. Comanda a fost atribuită lui Albert Ballu, care a ocupat timp de peste treizeci de ani funcția de arhitect-șef al Departamentului Monumentelor Istorice din Algeria, fiind autorul Palatului de Justiție din Charleroi (1880, Belgia), al Palatului de Justiție din București (1890–

to the reliance on secondary sources, archival materials, visual records, and historical narratives. However, when analysed as a device for the production of meaning, its disappearance becomes a significant datum for this study. In this sense, the conceptualisation draws on approaches developed within science and technology studies, which understand certain objects as generators of knowledge through their inherent incompleteness and interpretative openness.

This research is situated within contemporary debates on modernity and national identity, heritage and urban memory, in the context of the historical processes of Argentine nation-state formation and its international projection at the end of the nineteenth century (Aliata, 2006; Gorelik, 1998; Liernur, 2001). The 1889 Paris Universal Exposition constituted a site of cultural, technological, and symbolic transfer, widely analysed in scholarship as a laboratory of modernity and a global stage for the representation of national identities and industrial progress (Bennett, 1988; Greenhalgh, 1988; Benjamin, 1935/2005) from which emerged debates concerning Argentina's colonial legacy in tension with its national aspirations, as well as critical reflections on urban transitions and demolished heritage.

## Background of the Pavilion of the Argentine Republic (1889)

The Pavilion of the Argentine Republic constituted Argentina's official contribution to the 1889 Paris Universal Exposition. The project was commissioned by the Argentine national government to France, which organised an international design competition. The commission was awarded to Albert Ballu, who served for over thirty years as Chief Architect of the Department of Historic Monuments in Algeria and was the author of the Palace of Justice in Charleroi (1880, Belgium), the Palace of Justice in Bucharest

1895, România), precum și al numeroaselor alte palate, pavilioane și lucrări de restaurare a patrimoniului (Liernur, 2001).

Ballu a elaborat un proiect a cărui principală provocare consta în designul unei clădiri care să poată fi demontată și transportată la Buenos Aires. Prin urmare, a propus o structură din fier și sticlă, în stil eclectic francez, inspirată de Crystal Palace al lui Joseph Paxton. Aceasta a fost fabricată în Belgia și ulterior transportată în Franța pentru a fi montată la Expoziția din 1889 (Aliata & Silvestri, 2001). Expoziția a fost o manifestare internațională organizată de Franța pentru a comemora centenarul Revoluției Franceze (1789–1889) și pentru a celebra, în plină Revoluție Industrială, prestigiul Franței ca putere culturală și poziția sa de lider în domeniile arhitecturii, ingineriei, artelor decorative și științei; a fost marcată de inaugurarea Turnului Eiffel și de participarea a peste 40 de țări, printre care și Argentina, pe un amplasament de peste 96 de hectare și care a atras peste treizeci de milioane de vizitatori. Aceasta a oferit un impuls semnificativ industriei franceze și a consolidat statutul Parisului ca simbol global al modernității și ca moștenire durabilă a inovației arhitecturale, artistice și urbane (Benjamin, 1935/2005; Greenhalgh, 1988) (Fig. 1).

(1890-1895, Romania), among numerous other palaces, pavilions, and heritage restoration works (Liernur, 2001).

Ballu undertook a programme whose principal challenge lay in designing a building that could be dismantled and transported to Buenos Aires. He therefore proposed an iron-and-glass structure in an eclectic French style inspired by Joseph Paxton's Crystal Palace, and it was manufactured in Belgium and subsequently shipped to France for installation at the 1889 Exposition (Aliata & Silvestri, 2001). The exposition was an international exhibition organised by France to commemorate the centenary of the French Revolution (1789–1889) and to celebrate, at the height of the Industrial Revolution, France's prestige as a cultural power and its leadership in architecture, engineering, decorative arts, and science; it was marked by the inauguration of the Eiffel Tower and by the participation of more than 40 countries, including Argentina, across a site covering 96 hectares and attracting over thirty million visitors. It provided a significant stimulus to French industry and consolidated Paris's status as a global symbol of modernity and as a lasting legacy of architectural, artistic, and urban innovation (Benjamin, 1935/2005; Greenhalgh, 1988) (Fig. 1).



**Fig. 1.** Vedere aeriană din Turnul Eiffel și a Expoziției Universale (Paris, 1889). Pavilionul Argentinei poate fi văzut în imaginea de mai jos, în dreapta Turnului Eiffel. / Aerial view of the Eiffel Tower and the Exposition Universelle (Paris, 1889). The Argentine Pavilion can be seen in the image below, to the right of the Eiffel Tower.

Sursa/ Source: Fotograf: Alphonse Liébert (1826–1913/14). (Imagine din domeniul public). / Photograph: Alphonse Liébert (1826–1913/14). (Public domain photograph).

După închiderea expoziției, Pavilionul Argentinei a fost demontat și ambalat în aproximativ 6.000 de lăzi, care au ajuns cu vaporul la Buenos Aires în 1890. A fost reasamblat în 1893 în Plaza San Martín (Buenos Aires, capitala federală), unde a fost apoi utilizat în scopuri comerciale (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). În deceniile următoare, pe lângă numeroase alte utilizări, Pavilionul a găzduit Expoziția Națională din 1898; în 1900, a servit drept Muzeu al Produselor Argentinei al Uniunii Industriale Argentine; în 1910, a devenit sediul Expoziției Internaționale de Arte Frumoase, organizate în cadrul festivităților dedicate centenarului Revoluției din Mai. Deși nepotrivit pentru un asemenea rol, Pavilionul a fost în cele din urmă convertit în sediul Muzeului Național de Arte Frumoase, funcție pe care a îndeplinit-o timp de două decenii (Baldasarre, 2006; Museo Nacional de Bellas Artes, 1933).

Pavilionul Argentinei a fost construit pe amplasamentul ocupat anterior de Cazărmile Retiro, demolate în 1891, pe strada Arenales, între străzile Florida și Maipú, cu fața către Plaza San Martín (Schávelzon, 1999; Gorelik, 1998). În primele decenii ale secolului al XX-lea, zona s-a constituit ca o enclavă a elitei din Buenos Aires odată cu construcția Palatului Paz (1902–1914), urmată de cea a Palatului Anchorena (1905–1909), Plaza Hotel, inaugurat in 1909, Bazilica Preasfântului Sacrament (1914–1916) și Palatul Estrugamou (1924–1929) (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). În consecință, Pavilionul a fost integrat în principalul ansamblu monumental și aristocratic al capitalei federale (Gorelik, 1998; Liernur, 2001; Shmidt, 2011).

În 1933, în cadrul remodelării Pieței San Martín, pavilionul a fost demontat, iar după demolare componentele lui au fost depozitate în magaziile statului și, în 1935, au fost scoase la licitație publică prin decret prezidențial; o parte a structurii a fost achiziționată de persoane private, în timp ce restul a fost trimis la fier vechi (Gorelik, 2004; Chiesa & Brodaric, 2019). Cele patru sculpturi din bronz care încoronau colțurile pavilionului au fost relocate de municipalitatea

Following the closure of the exposition, the Argentine Pavilion was dismantled and packed into approximately 6,000 crates, which arrived by ship in Buenos Aires in 1890. It was reassembled in 1893 in Plaza San Martín (Buenos Aires, Federal Capital), where it was subsequently used for commercial purposes (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). Over the following decades, alongside a variety of different uses, the Pavilion hosted the National Exhibition of 1898; in 1900, it served as the Museum of Argentine Products of the Argentine Industrial Union; and in 1910, it became the venue for the International Exhibition of Fine Arts organised as part of the celebrations marking the centenary of the May Revolution. Despite being ill-suited to such a role, it was eventually converted into the headquarters of the National Museum of Fine Arts, a function it retained for two decades (Baldasarre, 2006; Museo Nacional de Bellas Artes, 1933).

The Argentine Pavilion was erected on the site formerly occupied by the Retiro Barracks, which had been demolished in 1891, on Arenales Street between Florida and Maipú Streets, facing Plaza San Martín (Schávelzon, 1999; Gorelik, 1998). During the first decades of the twentieth century, the area became established as an enclave of the Buenos Aires elite with the construction of the Paz Palace (1902–1914) and the Anchorena Palace (1905–1909), followed by the Plaza Hotel, inaugurated in 1909, the Basilica of the Blessed Sacrament (1914–1916), and the Estrugamou Palace (1924–1929) (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). Consequently, the Pavilion became integrated into the principal monumental and aristocratic ensemble of the Federal Capital (Gorelik, 1998; Liernur, 2001; Shmidt, 2011).

In 1933, as part of the remodelling of Plaza San Martín, the pavilion was dismantled, and following its demolition, the pavilion's components were stored in state warehouses and, in 1935, were publicly auctioned by presidential decree; part of the structure was acquired by private individuals, while the remainder was sent for scrap (Gorelik, 2004; Chiesa & Brodaric, 2019). The four bronze sculptures that crowned the corners of the pavilion were relocated

orașului Buenos Aires în diverse spații publice din oraș. Ansamblul sculptural principal, care împodobea intrarea, a fost instalat în curtea Școlii Tehnice Raggio, în cartierul Núñez. Panourile reprezentând eroi naționali, care decorau cupola interioară, au fost expuse temporar la noul Muzeu Național de Arte Frumoase din Recoleta (Baldasarre, 2006; Municipalidad de Buenos Aires, 1936).

Municipalitatea a demolat și o serie de construcții fragmentate de-a lungul taluzului, incluzând locuințe cu regim mic de înălțime și imobile de închiriat din secolul al XIX-lea, magazine și mici spații comerciale, depozite și construcții adiacente zonelor feroviare și portuare, precum și scări și alei care coborau spre malul apei. În plus, tronsonul străzii Arenales dintre străzile Florida și Maipú a fost desființat (Municipalidad de Buenos Aires, 1936), iar terenul a fost integrat într-un proiect mai amplu de unificare spațială și reamenajare peisagistică a spațiilor verzi (Gorelik, 1998; Schávelzon, 1999; Berjman, 2012). Noua configurație urbană a oferit o vizibilitate mai mare Palatelor Paz și Anchorena, cărora li s-a adăugat ulterior Clădirea Kavanagh, inaugurată în 1936.

Astfel, s-a consolidat imaginea urbană care se păstrează până astăzi, întruchipând încă o dată principii de planificare moștenite din tradiția franceză a modernizării urbane, caracterizate de o esplanadă verde continuă și de o perspectivă amplă și deschisă care se extinde dinspre Plaza San Martín către cartierul Retiro (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). În plus, procesul inițiat prin reforma din 1933 a contribuit la formarea treptată a sistemului de piețe publice existent astăzi, care se extinde de la Plaza San Martín până la Plaza Canadá, inaugurată în 1961 și situată la aproximativ 300 de metri de Río de la Plata, consolidând astfel un coridor verde deschis către gară și zona de mal a portului (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, n.d.) (Fig. 2 și 3).

by the Municipality of Buenos Aires to various public spaces across the city. The main sculptural ensemble that crowned the entrance was installed in the courtyard of the Raggio Technical School, in the neighbourhood of Núñez. The panels depicting national heroes that adorned the interior dome were temporarily exhibited at the new National Museum of Fine Arts in Recoleta (Baldasarre, 2006; Municipalidad de Buenos Aires, 1936).

The Municipality also demolished a series of fragmented constructions located along the escarpment, including low-rise dwellings and nineteenth-century rental buildings, shops and small commercial premises, warehouses and facilities associated with the railway and port areas, as well as stairways and pathways leading down towards the waterfront. In addition, the section of Arenales Street between Florida and Maipú was removed (Municipalidad de Buenos Aires, 1936), and the land was incorporated into a broader project of spatial unification and landscape redesign of the green areas (Gorelik, 1998; Schávelzon, 1999; Berjman, 2012). The new urban configuration granted greater visual prominence to the Paz and Anchorena Palaces, to which the Kavanagh Building, inaugurated in 1936, was subsequently added.

As a result, the urban image that persists to the present day was consolidated, once again embodying planning principles inherited from the French tradition of urban modernisation, characterised by a continuous green esplanade and a broad open vista extending from Plaza San Martín towards the Retiro district (Gorelik, 1998; Liernur, 2001). Furthermore, the process initiated by the 1933 reform contributed to the gradual formation of the system of public squares that exists today, extending from Plaza San Martín to Plaza Canadá, inaugurated in 1961 and located approximately 300 metres from the Río de la Plata, thereby consolidating a green corridor open towards the railway station and the port waterfront (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, n.d.) (Figs. 2 and 3).

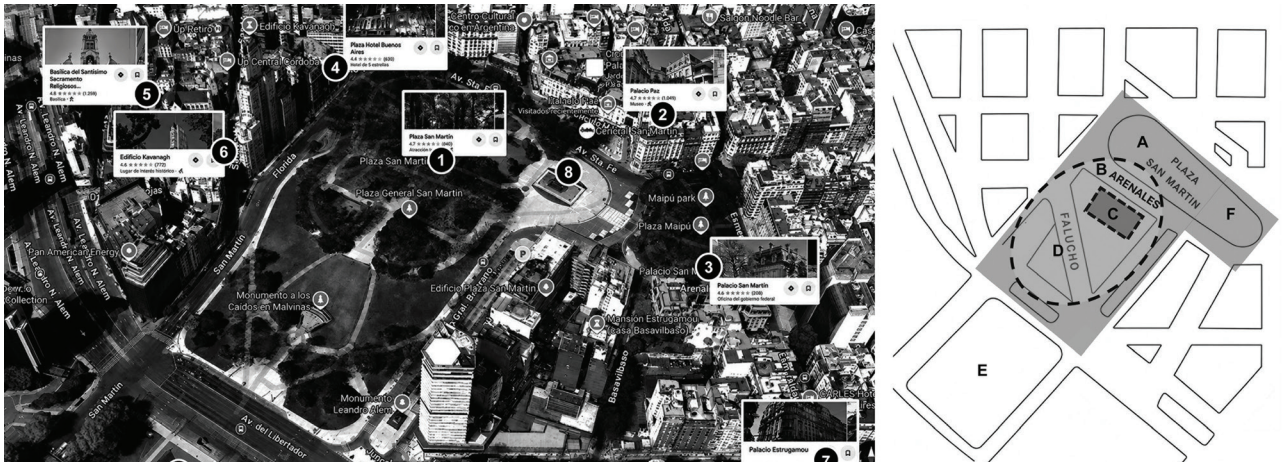
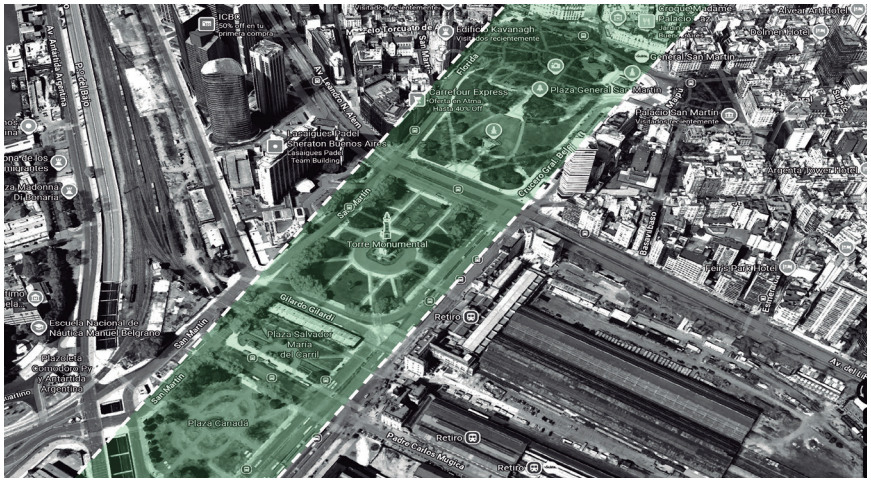



**Fig. 2.** (Stânga) Infografic ce descrie starea actuală a Pieții San Martín, care reține configurația urbană peisagistică stabilită după remodelarea și extinderea din 1933, indicând locația principalelor clădiri și monumente ale perioade: (1) Piața lărgită San Martín; (2) Palatul Paz (1902–1914); (3) Palatul Anchorena (1905–1909); (4) Plaza Hotel (1909); (5) Bazilica Preasfântului Sacrament (1914–1916); (6) Clădirea Kavanagh (1936); (7) Palatul Estrugamou (1924–1929); (8) Monumentul Generalului San Martín; și (9) Turnul Englezilor (1916) din Plaza Britania/ (Left) Infographic showing the current state of Plaza San Martín, which retains the urban landscape configuration established following the 1933 remodelling and enlargement, indicating the location of the principal buildings and monuments of the period: (1) Enlarged Plaza San Martín; (2) Paz Palace (1902–1914); (3) Anchorena Palace (1905–1909); (4) Plaza Hotel (1909); (5) Basilica of the Blessed Sacrament (1914–1916); (6) Kavanagh Building (1936); (7) Estrugamou Palace (1924–1929); (8) Monument to General San Martín; and (9) Tower of the English (1916), located in Plaza Britania.

Sursa/ Source: Elaborarea autorului pe baza datelor cartografice din Google Maps. Map data © Google, 2026. / Author's own elaboration based on Google Maps cartographic data. Map data © Google, 2026.

(Dreapta) Diagrama configurației urbane înaintea remodelării din 1933: (A) zona inițială din Piața San Martín; (B) tronsonul străzii Arenales pe care a fost ridicat Pavilionul în perioada 1893–1894; (C) amprenta estimată a Pavilionului Argentinei; (D) zona Pasaje Falucho, cuprinzând o serie de construcții fragmentare; (E) Monumentul Generalului San Martín; și (F) Turnul Englezilor (1916) din Plaza Britania, incluse ca repere generale. Zonele B, C și D au fost demolate în cadrul remodelării din 1933 și integrate ulterior în proiectul de unificare peisagistică. / (Right) Diagram showing the urban configuration before the 1933 reform: (A) original area of Plaza San Martín; (B) section of Arenales Street where the Pavilion was erected in 1893–1894; (C) estimated footprint of the Argentine Pavilion; (D) area of Pasaje Falucho containing a series of fragmented constructions; (E) Monument to General San Martín; and (F) Tower of the English (1916) in Plaza Britania, included as general reference points. Areas B, C, and D were demolished as part of the 1933 reform and subsequently incorporated into the landscape unification project.

Sursa/ Source: Diagramă elaborată de autor / Author's own elaboration diagram.




Sistemul de piețe publice care formează coridorul verde, început prin extinderea și remodelarea Pieței San Martín în 1933 și finalizat odată cu inaugurarea Pieței Canadă în 1961. / System of public squares forming the green corridor that began with the enlargement and remodelling of Plaza San Martín in 1933 and was completed with the inauguration of Plaza Canadá in 1961.

Sursa/ Source: Diagramă elaborată de autor pe baza datelor cartografice din Google Maps. Map data © Google, 2026). / Author's own elaboration based on Google Maps cartographic data. Map data © Google, 2026.



**Fig. 3.** Pavilionul Argentinei, proiectat de arhitectul francez Albert Ballu, prezentat la Expoziția Universală de la Paris din 1889 și reasamblat în Piața San Martín, Buenos Aires (1910). / Argentine Pavilion, designed by the French architect Albert Ballu, presented at the 1889 Paris Universal Exposition and reassembled in Plaza San Martín, Buenos Aires (1910).

Sursa/ Source: Arhiva Generală a Națiunii, Inventar 1303. (Fotografie din domeniul public). / General Archive of the Nation, Inventory 1303). (Public Domain Photograph).

După demolarea sa și în condițiile unei documentații precare privind soarta sa ulterioară, o parte din structura metalică a Pavilionului Argentinei a reapărut între 1945 și 1947, când fierarul Isidro Solana a achiziționat o proprietate în cartierul Mataderos și a descoperit pe amplasament diverse componente metalice provenite de la pavilionul demontat, abandonate și depozitate unele peste altele. Fără a cunoaște întreaga lor semnificație istorică, acesta a integrat elementele respective în construcția unui depozit industrial (Schávelzon, 1999). Timp de câteva decenii, aceste componente structurale au rămas integrate în clădire, până când, la sfârșitul anilor 1990, cercetările istorice și jurnalistice au reușit să le identifice și să le verifice proveniența ca elemente ale Pavilionului Argentinei din 1889 (Vittali & Vázquez, cited in Parise, 1998). Valoarea de patrimoniu a acestor rămășițe a primit recunoaștere instituțională oficială în 2009, prin Legea nr. 3306 a orașului Buenos Aires, care le-a declarat bunuri de patrimoniu cultural și le-a conferit protecție juridică (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009).

Following its demolition, and amid scarce documentation concerning its subsequent fate, part of the Argentine Pavilion's metal structure reappeared between 1945 and 1947, when the blacksmith Isidro Solana acquired a property in the Mataderos district and discovered various metal components from the dismantled Pavilion abandoned and stacked on the site. Unaware of their full historical significance, he incorporated these elements into the construction of an industrial warehouse (Schávelzon, 1999). For several decades, these structural components remained integrated into the building until, in the late 1990s, historical and journalistic investigations succeeded in identifying and verifying their provenance as elements of the Argentine Pavilion of 1889 (Vittali & Vázquez, cited in Parise, 1998). The heritage significance of these remains received formal institutional recognition in 2009 through Buenos Aires City Law N°3306, which declared them Cultural Heritage assets and granted them legal protection (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009).

După decesul lui Solana în 1997 și vânzarea proprietății în 2002, depozitul a fost demontat, iar componentele sale au fost transferate pe un amplasament privat din

Following Solana's death in 1997 and the sale of the property in 2002, the warehouse was dismantled and its components were transferred to a private site in

Pontevedra, în districtul Merlo. În jurul anului 2014, descendenții lui Solana au pus în vânzare, pe platforma MercadoLibre, o colecție de coloane, grinzi și ferme metalice care corespundeau aproximativ unei treimi din structura originală (Pagano, 2014). Cu toate acestea, vânzarea nu a avut succes, iar rămășițele continua să se afle în proprietate particulară fără a fi fost incorporate, până acum, în niciun program de recuperare, restaurare sau expunere publică. Totuși, cercetările și publicațiile recente continua să le documenteze existența și valoarea de patrimoniu, susținând dezbaterile în curs privind conservarea și potențiala valorificare viitoare.

## Abordare metodologică

Studiile despre viitor constituie un domeniu transdisciplinar orientat către analiza și extinderea felului în care societățile gândesc, își imaginează și construiesc viitorul, înțelegând viitorul nu ca pe o predicție, ci ca pe un ansamblu de posibilități culturale deschise, condiționate politic, care modelează deciziile luate în prezent (Inayatullah, 1998, 2008).

Teoria tranziției socio-tehnice și designul de tranziție (Irwin ș.a. 2015; 2023) s-au dezvoltat pentru a explica transformările structurale pe termen lung precum energia, transportul și hrana, înțelese drept procese care implică schimbări profunde, sistemice. În acest context, Frank Geels a formulat perspectiva multi-proces (PML), un model analitic menit să examineze tranzițiile în cadrul practicilor, structurilor instituționale, regulilor, rețelelor de actori și sistemelor de semnificații (Geels, 2005). Deși PML a fost aplicat în special în cazul sistemelor bazate pe tehnologie, potențialul său de a analiza obiecte culturale și arhitecturale prin configurațiile lor de materialitate, practici, discursuri și relații de putere a fost recunoscut tot mai mult (Fuenfschilling & Truffer, 2014).

Pontevedra, in the district of Merlo. Around 2014, Solana's descendants offered for sale on the MercadoLibre platform a collection of columns, beams, and trusses corresponding to approximately one-third of the original structure (Pagano, 2014). However, the sale was unsuccessful, and the remains continue to be held in private ownership without having been incorporated, to date, into any programme of recovery, restoration, or public exhibition. Nevertheless, recent research and publications continue to document both their existence and their heritage value, sustaining ongoing debates regarding their preservation and potential future revalorisation.

## Methodological Approach

Futures studies constitute a transdisciplinary field oriented towards analysing and expanding how societies think about, imagine, and construct the future, understanding the future not as a prediction but as a set of open cultural possibilities that are politically conditioned and that shape decisions in the present (Inayatullah, 1998, 2008).

Socio-technical transition theory and Transition Design (Irwin et al. 2015; 2023) were developed to explain long-term structural transformations in systems such as energy, transport, and food, understood as processes involving profound and systemic change. In this context, Frank Geels formulated the Multi-Level Perspective (MLP), an analytical model designed to examine transitions across social practices, institutional structures, regulations, actor networks, and systems of meaning (Geels, 2005). Although the MLP has been applied predominantly to technology-intensive systems, its potential for analysing cultural and architectural objects through their configurations of materiality, practices, discourses, and power relations has been increasingly recognised (Fuenfschilling & Truffer, 2014).

Ca teoretician de bază al studiilor despre viitor, Sohail Inayatullah (1998; 2008) a dezvoltat Analiza Cauzală pe Straturi (ACS) și cadrul celor Șase Piloni ai Gândirii despre Viitor, structurat pe șase niveluri analitice: cartografiere, anticipare, temporalizare, aprofundare, crearea alternativelor și transformare. Acest cadru este aplicabil în planificare, design strategic, design pentru viitor, politicile publice și educației și are ca scop să facă vizibile straturile profunde care structurează realitatea socială și condiționează felul în care societățile definesc problemele, își imaginează viitorul și proiectează traiectorii ale schimbării.

Deoarece acest cadru nu a fost conceput pentru studiul obiectelor arhitecturale demolate, ci pentru analiza condițiilor realității și a producerii viitorului, prezentul articol propune o abordare a Pavilionului Argentinei din 1889 ca obiect epistemic (Knorr Cetina, 2001; Rheinberger, 1997). Această deplasare conceptuală permite înțelegerea obiectului arhitectural ca artefact cultural care funcționează dincolo de existența sa materială. Atunci când este considerat un dispozitiv de producere a sensului, absența sa devine un dat semnificativ, care îi consolidează atât caracterul simptomatic, cât și potențialul analitic. Deși această interpretare poate fi considerată neconvențională, ea poziționează arhitectura și operele sale ca sistem și proiecție a lumii, activând astfel calitățile lor anticipative și făcând aplicarea cadrului analitic atât coerentă, cât și viabilă.

Este bine stabilit faptul că relațiile dintre arhitectură, temporalitate, anticipare și viitor fac parte dintr-o tradiție îndelungată de reflecție și din cadre analitice consacrate în istoriografia arhitecturii (Tafuri, 1976/1980; Forty, 2000) și în teoria contemporană a patrimoniului (Smith, 2006). Prin urmare, cadrul propus aici nu caută să ofere o legitimare metodologică externă, ci mai degrabă să propună o perspectivă complementară. Din acest punct de vedere, obiectivul este de a înțelege modul în care reinterpretările,

As a foundational theorist of futures studies, Sohail Inayatullah (1998; 2008) developed Causal Layered Analysis (CLA) and the Six Pillars of Futures Thinking framework, structured around six analytical levels: Mapping, Anticipation, Timing, Deepening, Creating Alternatives, and Transformation. This framework is applicable to planning, strategic design, futures design, public policy, and education, and is intended to render visible the deep layers that structure social reality and condition how societies define problems, imagine futures, and project trajectories of change.

Since this framework was not conceived for the study of demolished architectural objects, but rather for the analysis of conditions of reality and future production, this article proposes an approach to the Argentine Pavilion of 1889 as an epistemic object (Knorr Cetina, 2001; Rheinberger, 1997). This conceptual shift enables the architectural object to be understood as a cultural artefact operating beyond its material existence. When considered as a device for the production of meaning, its absence becomes a significant datum that reinforces both its symptomatic character and its analytical potential. Although this reading may be regarded as unconventional, it positions architecture and its works as a system and as a projection of the world, thereby activating their anticipatory qualities and rendering the application of the analytical framework both coherent and viable.

It is well established that the relationships between architecture, temporality, anticipation, and the future form part of a long-standing tradition of reflection and of well-established analytical frameworks within architectural historiography (Tafuri, 1976/1980; Forty, 2000) and contemporary heritage theory (Smith, 2006). Accordingly, the framework proposed here does not seek to provide an external methodological legitimisation, but rather to offer a complementary perspective. From this standpoint, the objective is to understand how successive

transformările și resemnificările succesive au proiectat viitoruri diferite asupra aceluiași obiect arhitectural.

## Analiza Pavilionului Argentinei din 1889

Prezentarea pavilionului a avut loc în cadrul unui proces istoric marcat de construcția statului-națiune, consolidarea unei identități colective și eforturile Argentinei de a obține legitimitate în raport cu Europa (Gorelik, 1998; Aliata, 2006; Halperín Donghi, 1980/2007). La doar câteva decenii după proclamarea independenței sale, în 1816, țara căuta să proiecteze pe plan internațional imaginea unei identități naționale puternice, în timp ce, pe plan intern, continua să se confrunte cu conflicte structurale persistente, de natură teritorială, culturală, economică, instituțională și anticipativă, care i-au influențat istoria și continuă să o facă și în prezent.

Cadrul metodologic oferit de cei șase piloni ai gândirii despre viitor (Inayatullah, 2008) structurează analiza ce urmează, permițând o lectură pe multiple niveluri a pavilionului în temporalitățile trecutului, prezentului și viitorului.

### Cartografiere

Cartografierea constituie etapa inițială a analizei sistemice, orientată spre identificarea actorilor, structurilor, rațiunilor și relațiilor de putere care configurează un fenomen în timp (Inayatullah, 2008). Aceasta permite înțelegerea pavilionului ca parte a unui sistem de reprezentare ce implica statul-națiune argentinian, elitele politice și economice, organizatorii francezi ai Expoziției și circuitele internaționale de legitimare culturală. Acești actori erau articulați prin raționalități modernizatoare care concepeau expoziția drept un dispozitiv de reprezentare națională. Pavilionul funcționa astfel ca o interfață materială în care convergeau aspirații de progres,

reinterpretations, transformations, and re-significations projected different futures onto the same architectural object.

## Analysis of the Argentine Pavilion of 1889

The presentation of the pavilion took place within a historical process marked by the construction of the nation-state, the consolidation of a collective identity, and Argentina's efforts to achieve legitimacy in relation to Europe (Gorelik, 1998; Aliata, 2006; Halperín Donghi, 1980/2007). Only a few decades after its independence, declared in 1816, the country sought to project an image of a strong national identity internationally, while internally it continued to face persistent structural conflicts (territorial, cultural, economic, institutional, and anticipatory) that have shaped its history and continue to do so in the present.

The methodological framework of the Six Pillars of Futures Thinking (Inayatullah, 2008) structures the analysis that follows, enabling a multilevel reading of the pavilion across past, present, and future temporalities.

### Mapping

Mapping constitutes the initial stage of systemic analysis, oriented towards identifying the actors, structures, rationalities, and power relations that configure a phenomenon over time (Inayatullah, 2008). It enables the pavilion to be understood as the representation system involving the Argentine nation-state, political and economic elites, the French organisers of the Exposition, and international circuits of cultural legitimation. These actors were articulated through modernising rationalities that conceived the exhibition as a device for national representation. The pavilion thus operated as a material interface in which aspirations for progress, diplomatic

strategii diplomatice, imaginaruri civilizaționale și modele tehnologice dominante. Analiza evidențiază, de asemenea, rolul orașului Buenos Aires ca nod centralizator al acestor operațiuni: atât ca reper teritorial al proiectului național, cât și ca platformă de pe care a fost construită o imagine a țării aliniată la parametrii europeni ai modernității. Această centralitate a întărit o logică a puterii care ierarhiza anumite teritorii, corpusuri de cunoaștere și regimuri estetice, făcându-le invizibile pe altele și contribuind astfel la consolidarea unei narațiuni naționale omogene, orientate spre viitor.

Acest nivel de analiză relevă discontinuități în rolul statului argentinian în relație cu pavilionul. În faza sa inițială, statul a acționat ca autor comanditar, aliniat exigențelor de vizibilitate națională într-un context de competiție globală intensă (Harvey, 1996). Pavilionul a fost conceput și produs potrivit logicii expozițiilor universale din secolul al XIX-lea. Tehnologia fierului și a sticlei funcționa prin ea însăși ca un dispozitiv al civilizației și al progresului, dar și ca un indicator al modernității importate și al dependenței tehnologice: un sistem tehnic articulat prin asamblarea industriei, colonizării, transportului și expoziției (Latour, 1991/1993, 2005).

După încheierea expoziției, statul național s-a văzut nevoit să mute pavilionul, deși ideea aducerii sale la Buenos Aires existase chiar înainte de desfășurarea expoziției. Au apărut dezbateri privind costul ridicat al transportului său, reconstrucția acestuia și funcția practică pe care urma să o îndeplinească în contextul orașului Buenos Aires (Aliata & Silvestri, 2001; Gorelik, 1998). În cele din urmă, transferul și reasamblarea au fost autorizate în Plaza San Martín, în capitala federală, unul dintre cele mai prestigioase spații ale reprezentării statului și elitelor din Buenos Aires, unde pavilionul a fost regândit ca muzeu, fiind astfel desprins de condiția sa originară de structură arhitecturală efemeră și legitimat ca suport instituțional al culturii naționale (Baldasarre, 2006).

strategies, civilisational imaginaries, and dominant technological models converged. It also foregrounds the role of Buenos Aires as a centralising node for these operations: as the territorial reference of the national project and as the platform from which an image of the country aligned with European parameters of modernity was constructed. This centrality reinforced a power logic that hierarchised specific territories, bodies of knowledge, and aesthetic regimes while rendering others invisible, thereby consolidating a homogeneous, future-oriented national narrative.

This level of analysis reveals discontinuities in the role of the Argentine state in relation to the pavilion. In its initial phase, the state acted as commissioner aligned with the demands of national visibility in a context of intense global competition (Harvey, 1996). The pavilion was conceived and produced according to the logic of nineteenth-century universal expositions. Iron-and-glass technology functioned in itself as a device of civilisation and progress, but also as a marker of imported modernity and technological dependence: a technical system articulated through the assemblage of industry, colonisation, transportation, and exhibition (Latour, 1991/1993, 2005).

Following the closure of the Exposition, the national state was required to relocate the pavilion, although the idea of bringing it to Buenos Aires had existed even before the exhibition. Debates emerged regarding the high cost of its transportation, its reconstruction, and the practical function it would fulfil within the context of Buenos Aires (Aliata & Silvestri, 2001; Gorelik, 1998). Ultimately, the transfer and reassembly were authorised in Plaza San Martín in the Federal Capital, one of the most prestigious sites of state and elite representation in Buenos Aires, where it was reprogrammed as a museum, thereby displacing the pavilion from its original condition as an ephemeral architectural structure and legitimising it as an institutional support for national culture (Baldasarre, 2006).

Într-o etapă ulterioară, în rolul său de planificator urban, statul, în colaborare cu administrația municipală, a acordat prioritate extinderii și regularizării Pieței San Martín în detrimentul conservării clădirii. Aceasta se înscrie într-un model recurent prin care, atunci când orașul caută să își reconfigureze centralitățile simbolice, obiectele care nu mai corespund discursului dominant devin vulnerabile la eliminare (Gorelik, 1998). Abia în 2009 statul a reapărut într-un rol protector, când Orașul Autonom Buenos Aires a inclus tardiv fragmentele rămase ale pavilionului în regimul de protecție a patrimoniului cultural, declarând elementele structurale metalice supraviețuitoare Bun Cultural în categoria Colecții și Obiecte (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009). Din perspectiva unei tradiții critice care înțelege orașul ca arhivă, ruina și absența sa sunt considerate să continue chiar prin actul demolării, generând în timp noi straturi de semnificație (Di Bella, 2024; Huyssen, 2003; Rossi, 1966/1982).

In a later phase, in its role as urban planner, in conjunction with the municipal government, the state prioritised the expansion and regularisation of Plaza San Martín over the conservation of the building. This forms part of a recurring pattern whereby, when the city seeks to reconfigure its symbolic centralities, objects that no longer align with the prevailing discourse become vulnerable to removal (Gorelik, 1998). Only in 2009 did the state reappear in a protective role, when the Autonomous City of Buenos Aires belatedly incorporated the remaining fragments of the pavilion into the cultural heritage protection regime, which declared the surviving metal structural elements a Cultural Asset within the category of Collections and Objects (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009). From a critical tradition that understands the city as an archive, its ruin and absence are understood to persist through demolition itself, generating new layers of meaning over time (Di Bella, 2024; Huyssen, 2003; Rossi, 1966/1982).

## Anticipare

Nivelul anticipării este orientat spre identificarea viitorurilor imaginate, dorite sau considerate de la sine înțelese, care ghidează deciziile prezentului, adesea în mod implicit sau nereflexiv (Inayatullah, 2008). În acest caz, acestea erau articulate printr-o viziune dominantă asupra modernității, progresului și națiunii cosmopolite, care funcționa ca un viitor normativ atât pentru stat, cât și pentru cultură. La acest nivel, Inayatullah avertizează asupra noțiunii de progres liniar și cumulativ, întrucât viitorurile dominante tind să se sprijine pe metafore ale înaintării, ascensiunii sau ale parcursurilor liniare, ocultând astfel rupturile, regresiunile și conflictele (Inayatullah, 1998; 2008).

Fragilitatea politicilor interne ale Argentinei și a infrastructurii sale instituționale s-a dovedit insuficientă pentru a susține imaginea de progres proiectată spre viitor, ceea ce a dus la o pierdere rapidă a legitimității. Această imagine de sine poate fi conceptualizată ca o formă de

## Anticipation

The level of Anticipation is oriented towards identifying the imagined, desired, or taken-for-granted futures that guide present-day decisions, often in implicit or unreflexive ways (Inayatullah, 2008). In the case articulated through a dominant vision of modernity, progress, and cosmopolitan nationhood, which operated as a normative state and cultural future. At this level, Inayatullah cautions against the notion of linear and cumulative progress, as dominant futures tend to rely on metaphors of advance, ascent, or linear pathways, thereby obscuring ruptures, regressions, and conflict (Inayatullah, 1998; 2008).

The fragility of Argentina's internal policies and institutional infrastructure proved insufficient to sustain the image of progress projected towards the future, resulting in a rapid loss of legitimacy. This self-image may be conceptualised as a form of prosthesis based on spectacle and external

proteză bazată pe spectacol și pe recunoașterea externă, pusă în scenă performativ și alimentând iluzia că simpla aparență de modernitate era suficientă pentru ca națiunea să fie recunoscută drept consolidată.

Odată cu demolarea pavilionului, apare paradoxul orașului fără pavilion, o condiție care se extinde și asupra ideii de națiune însești. Buenos Aires fusese conceput ca moderna capitală a Americii de Sud (Shmidt, 2011), însă națiunea s-a dovedit în cele din urmă incapabilă să integreze chiar acel viitor al modernității pe care și-l imaginase pentru sine.

## Temporalizarea

Temporalizarea analizează ritmurile schimbării, ferestrele de oportunitate și punctele de inflexiune care structurează traiectoria unui sistem în timp(Inayatullah, 2008). În acest caz, temporalizarea evidențiază o temporalitate discontinuă, marcată de faze succesive ce semnalează schimbări în regimul de semnificație: (a) un obiect de mare vizibilitate, care concentra prestigiul național într-o arenă globală dominată de puterile industriale (Greenhalgh, 1988); (b) un dispozitiv de construire a imaginii naționale pe scena internațională, transformat ulterior într-un echipament cultural la Buenos Aires; (c) o infrastructură publică și un moment de stabilizare instituțională, odată legitimat ca muzeu integrat în sistemul cultural al statului; (d) un obiect demolat ca urmare a schimbării priorităților de planificare urbană și a proiectului de oraș, marcând o ruptură sistemică abruptă; și (e) o reapariție sub formă de fragmente, vestigii, mărfuri și chestiune juridico-patrimonială.

Această ultimă fază a devenit publică odată cu anunțul vânzării unor părți ale structurii pavilionului pe platforma online MercadoLibre, în afara circuitelor oficiale ale statului și ale patrimoniului. Acest episod a reintrodus pavilionul în sfera publică drept un simptom al pierderii (Pagano, 2014).

recognition, operated performatively, fostering the illusion that appearing modern was sufficient for the nation to be recognised as consolidated.

With the demolition of the pavilion, the paradox of the city without a pavilion emerges—a condition that extends to the idea of the nation itself. Buenos Aires had been conceived as the modern capital of South America (Shmidt, 2011), yet the nation ultimately proved unable to accommodate the very future of modernity it had imagined for itself.

## Timing

Timing analyses the rhythms of change, windows of opportunity, and tipping points that structure a system's trajectory over time (Inayatullah, 2008). In this case, timing reveals a discontinuous temporality marked by successive phases that signal shifts in the regime of meaning: (a) an object of high visibility, condensing national prestige within a global arena dominated by industrial powers (Greenhalgh, 1988); (b) a nation-branding device in an international context, later transformed into cultural equipment in Buenos Aires; (c) a public infrastructure and moment of institutional stabilisation, once legitimised as a museum integrated into the state's cultural system; (d) a demolished object resulting from changes in urban planning priorities and the project of the city, marking an abrupt systemic rupture; and (e) a reappearance in the form of fragments, remnants, commodities and a legal-heritage issue.

This latter phase emerged publicly with the announcement of the sale of parts of the pavilion's structure on the online platform MercadoLibre, outside official state and heritage circuits. This episode reintroduced the pavilion into the public sphere as a symptom of loss (Pagano, 2014).

Dacă secvența temporală este analizată, fie și într-o manieră foarte sintetică, în raport cu orientările ideologice asumate succesiv de stat, se poate susține că pavilionul: (a) a întruchipat o ruptură față de perioada fondatoare colonială și imaginarul său premodern (1580–1810); (Gorelik, 1998) (b) a condensat aspirații îndelung maturizate în timpul perioadei de după Revoluția din Mai și al procesului de organizare națională (1810–1860) (Halperín Donghi, 1980/2007); (c) s-a înscris în imaginarul modernității ca proiect politic și cultural al modelului liberal-elitist de construcție a națiunii, aliniat unei imagini internaționale a progresului (1860–1916) (Aliata, 2006; Gorelik, 1998); (d) a ajuns să fie considerat un obiect anacronic în cadrul concepțiilor reformiste orientate spre consolidarea orașului metropolitan (1916–1930) (Gorelik, 1998; Liernur, 2001); și (e) în final, în etapele ulterioare marcate de criza modelului liberal și de reconfigurarea conservatoare a puterii, pavilionul a ajuns să fie interpretat ca un obiect incomod, dezvăluind o disociere tot mai accentuată între imaginarurile iluzorii ale modernității care îi dăduseră naștere și realitățile urbane, sociale, economice și politice ale țării (Gorelik, 2004).

If the temporal sequence is analysed albeit in a highly synthetic manner, in articulation with the ideological orientations successively assumed by the State, it can be argued that the pavilion (a) embodied a rupture with the colonial foundational period and its premodern imaginary (1580–1810) (Gorelik, 1998); (b) condensed aspirations long incubated during the post–May Revolution period and the process of national organisation (1810–1860) (Halperín Donghi, 1980/2007); (c) became inscribed within the imaginary of modernity as a political and cultural project of the liberal-elitist model of nationhood aligned with an international image of progress (1860–1916) (Aliata, 2006; Gorelik, 1998); (d) came to be regarded as an anachronistic object within reformist conceptions aimed at the consolidation of the metropolitan city (1916–1930) (Gorelik, 1998; Liernur, 2001); and (e) finally, in subsequent stages marked by the crisis of the liberal model and the conservative reconfiguration of power, the pavilion came to be interpreted as an uncomfortable object, revealing an increasing dissociation between the illusory imaginaries of modernity that had given rise to it and the country's urban, social, economic and political realities (Gorelik, 2004).

## Aprofundare

Nivelul de aprofundare avansează analiza prin intermediul a patru dimensiuni: litania, cauzele sociale și structurale, viziunea asupra lumii și mitul/metafora (Inayatullah, 2008).

La nivelul Litaniei, care descrie naturalizarea narațiunilor dominante, Pavilionul din 1889 se înscrie în discursul expozițiilor universale de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care funcționau ca laboratoare anticipative ale viitorurilor globale (Schuster, 2018). La acea vreme, acestea reprezentau spații de întâlnire obligatorii în care țările participante, precum Argentina, trebuiau să demonstreze depășirea barbariei, să concureze pentru poziționare pe piețele internaționale și să se prezinte drept națiuni opulente și prospere Argentina. Secretaría de Cultura de

## Deepening

The level of Deepening advances the analysis across four dimensions: Litany, Social and Structural Causes, Worldview, and Myth/Metaphor (Inayatullah, 2008).

At the level of the *Litany,* which describes the naturalisation of dominant narratives, the 1889 Pavilion is inscribed within the discourse of late nineteenth-century universal expositions, which functioned as anticipatory laboratories of global futures (Schuster, 2018). They were, at the time, obligatory meeting points in which participating countries—such as Argentina—were expected to demonstrate their emergence from barbarism, compete for positioning within international markets, and present themselves as opulent and prosperous nations (Argentina. Secretaría de Cultura

la Nación, 2009; Bennett, 1988; Greenhalgh, 1988). În acest sens, condițiile structurale ale consolidării statului care au făcut posibilă construirea și prezentarea pavilionului erau strâns legate de o strategie simbolică de legitimare internă și externă, în cadrul căreia expozițiile universale au jucat un rol decisiv. Pavilionul a articulat astfel narațiunea oficială națională, reprezentând, prin intermediul arhitecturii, o imagine a Argentinei moderne care reproducea limbajul tehnico-instituțional al progresului material și productiv, al abundenței resurselor și al prosperității agro-exportatoare, facilitând integrarea țării în concertul mondial al națiunilor (Alcorta, 1890; Departamento Nacional de Agricultura, 1890).

Este semnificativ faptul că Albert Ballu a fost arhitectul atât al Pavilionului Argentinei din 1889, cât și al Palatului de Justiție din București (1890–1895), deoarece în ambele cazuri un arhitect francez format în tradiția École des Beaux-Arts a fost angajat ca instrument de legitimare instituțională. Deși cele două clădiri diferă substanțial prin natura lor, una fiind concepută ca o structură temporară și demontabilă pentru o Expoziție Universală, iar cealaltă ca sediu permanent al uneia dintre principalele instituții ale statului, puterea judecătorească, ele au fost proiectate și construite aproape simultan și au îndeplinit aceeași funcție simbolică: reprezentarea idealurilor, aspirațiilor și limbajelor arhitecturale asociate unei epoci caracterizate de încrederea în progres, construcția identităților naționale și proiectele de modernizare conduse de stat la sfârșitul secolului al XIX-lea (Greenhalgh, 1988; Anderson, 2006). Totuși, traiectoriile lor temporale au fost radical diferite. În timp ce Palatul de Justiție din București a fost pe deplin integrat în patrimoniul instituțional al României și continuă să găzduiască până astăzi instituții judiciare de prim rang (Romania Insider, 2018; Popp & Asociații, n.d.), Pavilionul Argentinei a fost demontat, transferat la Buenos Aires, reutilizat și, în cele din urmă, demolat (Gorelik, 1998), deși valoarea sa patrimonială a continuat să dăinuie după demolare (Smith, 2006). Această divergență demonstrează că păstrarea sau dispariția unui obiect arhitectural nu

de la Nación, 2009; Bennett, 1988; Greenhalgh, 1988). In this sense, the structural conditions of state consolidation that enabled the construction and presentation of the pavilion were closely linked to a symbolic strategy of internal and external legitimation, in which universal expositions played a decisive role (Oszlak, 1982). The pavilion thus articulated the official national narrative, representing an image of modern Argentina through architecture that reproduced the technical-institutional language of material and productive progress, resource abundance, and agro-export wealth, facilitating the country's entry into the global concert of nations (Alcorta, 1890; Departamento Nacional de Agricultura, 1890).

It is significant that Albert Ballu was the architect of both the Argentine Pavilion of 1889 and the Palace of Justice in Bucharest (1890–1895), as in both cases a French architect trained in the École des Beaux-Arts tradition was commissioned as a vehicle of institutional legitimisation. Although the two buildings differed substantially in nature—one conceived as a temporary and demountable structure for a Universal Exposition and the other as the permanent seat of one of the principal institutions of the state, the judiciary—they were designed and constructed almost simultaneously and shared the same symbolic function: to represent ideals, aspirations, and architectural languages associated with an era characterised by confidence in progress, the construction of national identities, and state-led modernisation projects at the end of the nineteenth century (Greenhalgh, 1988; Anderson, 2006). However, their temporal trajectories were radically different. Whereas the Palace of Justice in Bucharest became fully integrated into Romania's institutional heritage and continues to accommodate key judicial institutions to this day (Romania Insider, 2018; Popp & Asociații, n.d.), the Argentine Pavilion was dismantled, transferred to Buenos Aires, reused, and ultimately demolished (Gorelik, 1998), although its heritage value continued to endure after its demolition (Smith, 2006). This divergence demonstrates that the preservation or disappearance of an architectural object depends not

depinde exclusiv de caracteristicile sale materiale, ci și de modul în care societățile construiesc și proiectează, în timp, memoria, patrimoniul și imaginarurile identității naționale.

Deși mai multe dintre caracteristicile atribuite Pavilionului Argentinei erau împărtășite și de alte pavilioane latino-americane prezente la Expozițiile Universale din secolul al XIX-lea, pot fi identificate diferențe importante. Palatul Aztec al Mexicului a articulat o reinterpretare a motivelor pre-hispanice, menită să demonstreze că națiunea modernă dispunea de propriile sale rădăcini istorice (Tenorio-Trillo, 1996).

În cazul Braziliei, reprezentarea națională s-a concentrat în mare măsură pe expunerea potențialului economic și de export (Pesavento, 1997), în timp ce Chile a proiectat o imagine asociată exploatării resurselor naturale și dezvoltării miniere (Sagredo Baeza, 2001). Spre deosebire de aceste exemple, Argentina a investit resurse considerabile într-o clădire concepută în mod special pentru a funcționa ca simbol național prin intermediul unui limbaj arhitectural monumental de inspirație franceză, asociat idealurilor de modernizare, imigrație și europenizare (Greenhalgh, 1988; Gorelik, 1998). Și mai distinctivă a fost traiectoria existențială a clădirii: pavilion, reamplasare, reconstrucție, exploatare comercială, muzeu, demolare, fragmente supraviețuitoare, piață online și patrimonializare. Aceste transformări succesive i-au conferit o traiectorie singulară în cadrul proceselor de construire a identității naționale, reflectând forme particulare de articulare între modernizare, memorie și reprezentare, caracteristice experienței argentiniene (Gorelik, 1998; Shmidt, 2012).

La nivelul cauzelor sociale și structurale care produc litania, pavilionul apare ca rezultatul unui sistem socio-economic specific, în cadrul căruia Argentina se prezenta lumii drept o putere agricolă și civilizată (Alcorta, 1890). Din această perspectivă, pavilionul materializează

solely upon its material characteristics, but also upon the ways in which societies construct and project, over time, memory, heritage, and imaginaries of national identity.

Although several characteristics attributed to the Argentine Pavilion were shared by other Latin American pavilions at nineteenth-century Universal Expositions, important differences can be identified. Mexico's Aztec Palace articulated a reinterpretation of pre-Hispanic motifs intended to demonstrate that the modern nation possessed its own historical roots (Tenorio-Trillo, 1996).

In the Brazilian case, national representation focused largely on the exhibition of economic and export potential (Pesavento, 1997), while Chile projected an image associated with the exploitation of natural resources and mining development (Sagredo Baeza, 2001). Unlike these examples, Argentina invested considerable resources in a building specifically conceived to function as a national symbol through a monumental French architectural language associated with ideals of modernisation, immigration, and Europeanisation (Greenhalgh, 1988; Gorelik, 1998). Even more distinctive was the building's lifecycle: pavilion, relocation, reconstruction, commercial exploitation, museum, demolition, surviving fragments, online marketplace, and patrimonialisation. These successive transformations conferred upon it a singular trajectory within the processes of national identity construction, reflecting particular forms of articulation between modernisation, memory, and representation that were characteristic of the Argentine experience (Gorelik, 1998; Shmidt, 2012).

At the level of *Social and Structural Causes* that produce the litany, the pavilion emerges as the outcome of a specific socio-economic system in which Argentina presented itself to the world as an agricultural and civilised power (Alcorta, 1890). In this respect, the pavilion materialises

matricea simbolică profundă care stă la baza conflictului dintre civilizație și barbarie, centru și periferie, unde modernitatea este concepută ca un destin inevitabil, opus înapoierii (Sarmiento, 1845). El constituie o construcție a identității naționale, o reprezentare a națiunii imaginate (Anderson, 1983) și modelează modul în care societatea interpretează realitatea epocii: modernitate versus tradiție, Buenos Aires  cultivat versus interiorul rural al țării, cetățeanul cosmopolit versus localnic și instituțiile și domnia legii versus rebeliunea și insurecția, printre altele. Aceste narațiuni se întemeiau pe un sistem de credințe care conferea coeziune și sens comunității și care modela atât identitatea națională, cât și însăși concepția despre națiune, prin stabilirea cadrului interpretativ al proiectului de modernizare (Shumway, 1991; Halperín Donghi, 1982). Mai mult, aceste tensiuni continuă să reapară în Argentina contemporană sub forma unor noi opoziții culturale, precum cultura înaltă versus cultura populară și cosmopolitism versus naționalism (Sarlo, 1994, 1998).

În acest proces, imaginea pavilionului a deplasat conflictele profunde, precum și complexitatea socială, teritorială și culturală a țării. Din narațiunea oficială au fost excluse arhitecturile vernaculare, într-un context în care arhitectura latino-americană a secolului al XIX-lea răspundea în mare măsură unor modele importate (Arango, 1990), precum și identitățile și memoriile culturale alternative. Aceste absențe nu sunt marginale, ci constitutive pentru însăși instituirea viziunii dominante (Inayatullah, 2008).

La nivelul viziunii lumii, arhitectura pavilionului funcționează ca o proiecție scenografică a identității naționale, încadrată într-un orizont eurocentric necontestat și aliniată modelului civilizațional dominant. Fațada sa principală era încoronată de un grup sculptural monumental realizat de sculptorul francez Jean-Baptiste Hugues, păstrat și astăzi la Muzeul Școlii Tehnice Raggio din cartierul Núñez al orașului Buenos Aires. Compoziția

the deep symbolic matrix underpinning the conflict between civilisation and barbarism, centre and periphery, where modernity is framed as an inevitable destiny in opposition to backwardness (Sarmiento, 1845). It stands as a construction of national identity, a representation of the imagined nation (Anderson, 1983), and shapes how society interprets the reality of the period: modernity versus tradition, cultivated Buenos Aires versus the rural interior, the cosmopolitan citizen versus the regional inhabitant, and institutions and law rules versus rebellion and insurrection, among others. These narratives were grounded in a system of beliefs that provided cohesion and purpose to the community and that shaped both national identity and the very concept of nationhood by establishing the interpretative framework of the modernisation project (Shumway, 1991; Halperín Donghi, 1982). Moreover, these tensions continue to re-emerge in contemporary Argentina through new cultural oppositions, such as high culture versus popular culture and cosmopolitanism versus nationalism (Sarlo, 1994, 1998).

In this process, the image of the pavilion displaced underlying conflicts, as well as the social, territorial, and cultural complexity of the country. Excluded from the official narrative were vernacular architectures, within a context in which nineteenth-century Latin American architecture largely responded to imported models (Arango, 1990), as well as alternative cultural identities and memories. These absences are not marginal, but constitutive of the establishment of the dominant vision itself (Inayatullah, 2008).

At the level of *Worldview*, the pavilion's architecture operates as a scenographic projection of national identity framed within an unquestioned Eurocentric horizon and aligned with the dominant civilisational model. Its main façade was crowned by a monumental sculptural group by the French sculptor Jean-Baptiste Hugues, which is still preserved today at the Raggio Technical School Museum in the Núñez neighbourhood of Buenos Aires.

iconografică articulează cei trei piloni clasici ai economiei argentiniene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, creșterea animalelor, agricultura și industria modernă, reuniți sub figura simbolică a națiunii (Fig. 4). Printr-un ansamblu sculptural organizat într-o compoziție triunghiulară, Hugues a reprezentat Republica Argentina sub forma unei figuri feminine puternice, sprijinite de un taur, simbol al creșterii animalelor, însoțită de două oi care fac aluzie la producția de lână. Compoziția este completată de două figuri masculine care reprezintă agricultura și dezvoltarea industrială și tehnologică a națiunii (Fernández, 2019). Alegoria feminină urmează tradiția academică a artei europene din secolul al XIX-lea, în cadrul căreia națiunile erau personificate prin figuri feminine însoțite de atribute care simbolizau fundamentele lor economice (Bergdoll, 2000). Ea poartă, de asemenea, o bonetă frigiană, derivată din *pileus*-ul roman și adoptată ulterior în iconografia franceză ca emblemă a unei Argentine republicane, moderne și libere (Warner, 1985) (Fig. 5).

The iconographic composition articulates the three classical pillars of the Argentine economy at the end of the nineteenth century, livestock, agriculture, and modern industry under the symbolic figure of the nation (Fig. 4). Through a sculptural ensemble organised within a triangular composition, Hugues represented the Argentine Republic as a robust female figure leaning upon a bull, symbolising livestock production, accompanied by two sheep alluding to wool production. The composition is completed by two male figures representing agriculture and the nation's industrial and technological development (Fernández, 2019). The female allegory follows the academic tradition of nineteenth-century European art, in which nations were personified as female figures accompanied by attributes symbolising their economic foundations (Bergdoll, 2000). She also wears a Phrygian cap, derived from the Roman *pileus* and later adopted in French iconography as an emblem of a republican, modern, and free Argentina (Warner, 1985) (Fig. 5).



**Fig. 4.** Intrarea la Pavilionul Republicii Argentina din 1889 (Paris). Fotograf: Hippolyte Blancard (1843–1924). / Entrance to the Pavilion of the Argentine Republic of 1889 (Paris). Photograph: Hippolyte Blancard (1843–1924).
Sursa/ Source: Fotografie din domeniul public. / Public Domain Photograph.

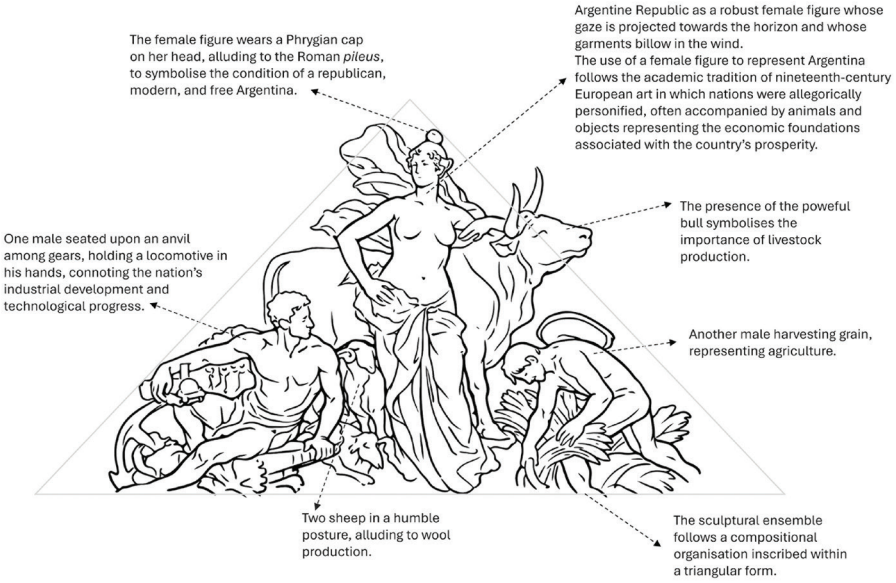



**Fig. 5.** Silueta grupului sculptural realizat de sculptorul francez Jean-Baptiste Hugues, amplasat la intrarea principală a Pavilionului Argentinei din 1889. Compoziția iconografică articulează cei trei piloni clasici ai economiei de la sfârșitul secolului al XIX-lea: creșterea animalelor, agricultura și industria modernă, reunite sub figura simbolică a națiunii. / Silhouette of the sculptural group by the French sculptor Jean-Baptiste Hugues, located at the main entrance of the Argentine Pavilion of 1889. The iconographic composition articulates the three classical pillars of the Argentine economy at the end of the nineteenth century: livestock, agriculture, and modern industry under the symbolic figure of the nation .

Sursa/ Source: Interpretarea autorului. / Author's own elaboration.

Această iconografie face vizibile relațiile de putere, interesele și sistemele de producere a realității încorporate în pavilion. Ea plasează logica politică și economică a elitelor luminate ale epocii, care au acționat ca agenți ai reprezentării culturale și politice internaționale, urmărind strategii de legitimare, dependență economică și adoptare a modelelor culturale europene, sub imperativul stringent al consolidării statului-națiune argentinian (Halperín Donghi, 1980/2007).

Din perspectiva designului de tranziție, pavilionul național din 1889 constituie un caz particular, întrucât a evoluat de la un artefact expozițional temporar la o clădire itinerantă, iar ulterior la o instituție culturală permanentă în cadrul orașului. Deși a fost integrat în sistemul spațiilor publice din Plaza San Martín din Buenos Aires și a funcționat ca reper arhitectural în peisajul urban, acesta nu a generat procese de învățare, adaptare sau extindere la scară în cadrul regimului urban. A fost un obiect arhitectural care a răspuns standardelor de progres tehnologic și

This iconography renders visible the power relations, interests, and systems of reality production embedded in the pavilion. It situates the political and economic logic of the enlightened elites of the period, who acted as agents of international cultural and political representation, pursuing strategies of legitimation, economic dependence, and the adoption of European cultural models under the pressing imperative of consolidating the Argentine nation-state (Halperín Donghi, 1980/2007).

From a Transition Design perspective, the national pavilion of 1889 constitutes a particular case, as it evolved from a temporary exhibition artefact into a migrating building, and subsequently into a permanent cultural institution within the city. Although it became integrated into the system of public spaces of Plaza San Martín in Buenos Aires and functioned as an architectural landmark within the urban landscape, it did not generate processes of learning, adaptation, or scaling within the urban regime. It was an architectural object that responded to the standards of

inovare ale epocii sale, fiind perceput pe scară largă ca un simbol al modernității arhitecturale și ca o reprezentare a legăturii internaționale dintre Argentina și Europa. Cu toate acestea, el materializa o viziune asupra viitorului aliniată unui model extern, fundamentată pe un imaginar aspirațional dependent și pe o concepție liniară asupra evoluției. În contextul reconfigurării urbane a Plaza San Martín și în ciuda semnificației sale culturale, pavilionul a fost demontat și demolat ca parte a unui proces de demodare, pe fondul dificultăților economice de întreținere a unei structuri monumentale care nu fusese concepută pentru Buenos Aires, precum și al unei anumite incapacități naționale de a susține propriile imaginaruri ale reprezentării. Aceste aspecte deschid o reflecție critică asupra relației dintre imagine și sistem, memorie, politica urbană și de patrimoniu, precum și asupra unor abordări ale designului și arhitecturii fundamentate critic.

La nivelul mitului și metaforei, analiza vizează narative profunde – simboluri, arhetipuri și metafore – care oferă sprijin emoțional și cultural unei viziuni asupra lumii. Proiectele urbane și arhitecturale funcționează ca narațiuni fundamentale și ca imagini ale unor viitoruri dorite (Aliata, 2006). În acest sens, cultura argentiniană modernă s-a structurat în jurul unor narațiuni ale promisiunii, civilizației și viitorului (Altamirano & Sarlo, 1983), în cadrul cărora pavilionul întruchipa mitul unei națiuni tinere, destinată măreției — o imagine a unui viitor inevitabil și prosper, care presupunea o continuitate fără rupturi între promisiune și împlinirea ei.

Acest mit devine însă fragmentat și, în cele din urmă, întrerupt prin demontările și mutările succesive ale pavilionului, atât în plan fizic, cât și simbolic. Aceste procese pun retrospectiv sub tensiune această narațiune și dezvăluie erodarea simbolică a unui proiect național (Acri et al., 2019). Pe măsură ce capacitatea sa reprezentativă s-a diminuat și, în cele din urmă, odată cu demolarea sa, fragilitatea mitului a devenit evidentă. Pavilionul s-a transformat într-un simptom material și, ulterior, absent, al

technological and innovative advancement of its time, widely perceived as an emblem of architectural modernity and as a representation of the international link between Argentina and Europe. Nevertheless, it materialised a vision of the future aligned with an external model, grounded in a dependent aspirational imaginary and a linear notion of evolution. In the context of the urban reconfiguration of Plaza San Martín, and despite its cultural significance, the pavilion was dismantled and demolished as part of a process of obsolescence, the economic difficulty of maintaining a monumental structure that had not been conceived for Buenos Aires, and a certain national incapacity to sustain its own imaginaries of representation. These aspects open a critical reflection on the relationship between image and system, memory, urban and heritage policy, and critically grounded approaches to design and architecture.

At the level of *Myth and Metaphor,* the analysis addresses the deep narratives—symbols, archetypes, and metaphors—that provide emotional and cultural support to the worldview. Urban and architectural projects function as foundational narratives and as images of desired futures (Aliata, 2006). In this sense, modern Argentine culture was structured around narratives of promise, civilisation and futurity (Altamirano & Sarlo, 1983), within which the pavilion embodied the myth of a young nation destined for greatness—an image of an inevitable and prosperous future that implied a seamless continuity between promise and fulfilment.

This myth, however, becomes fractured and ultimately truncated through the pavilion's successive dismantlings and displacements, both physical and symbolic. These processes retrospectively strain the narrative and reveal the symbolic erosion of a national project (Acri et al., 2019). As its representational capacity weakened and, ultimately, with its demolition, the fragility of the myth became evident. The pavilion was transformed into a material and subsequently absent symptom of an imagined future. Its

unui viitor imaginat. Dispariția sa materială îi consolidează valoarea critică drept obiect al reflecției istorice (Page, 2009) și expune lipsa alinierilor dintre obiectele arhitecturale și regimurile urbane și de patrimoniu, care adesea nu dispun de instrumente capabile să contrabalanseze deciziile cu impact major. De asemenea, evidențiază fragilitatea consensului social cu privire la valoarea mediului construit (Choay, 1992/2007).

## Crearea alternativelor

Nivelul creării alternativelor urmărește să genereze posibile viitoruri alternative care contestă viitorul dominant. În loc să propună scenarii utopice sau imaginare abstracte, acest nivel se concentrează asupra unor alternative strategice și ancorate cultural, capabile să demonstreze că traiectoriile istorice nu au fost inevitabile, ci mai degrabă rezultatul unor decizii politice, instituționale, culturale și de design specifice, care ar fi putut fi altfel (Inayatullah, 2008). Această perspectivă face vizibile deciziile care nu au fost luate, opțiunile abandonate și direcțiile blocate, subliniind faptul că prezentul reprezintă doar una dintre numeroasele traiectorii posibile.

Din perspectiva conservării și revalorificării patrimoniului urban, pot fi identificate mai multe traiectorii alternative: (a) o cale a continuității prin prima mutarea a pavilionului, în 1933, în cadrul unei politici de protejare a patrimoniului, implicând transferul și reasamblarea acestuia într-un alt amplasament din oraș, menținându-i astfel rolul de infrastructură culturală și consolidând o politică muzeologică mai robustă și mai amplă; (b) o traiectorie de reprogramare, care ar fi evaluat potențialul său de integrare urbană prin atribuirea unei noi funcțiuni, consolidând straturile istorice în cadrul etapelor ulterioare de planificare și proiectare; și (c) un scenariu care ar presupune reconstrucția parțială a fragmentelor sale în urma legislației privind patrimoniul, adoptată cu întârziere în 2009, finalmente concepută sub forma unui muzeu al

material disappearance reinforces its critical value as an object of historical reflection (Page, 2009) and exposes the misalignments between architectural objects and urban and heritage regimes, which often lack instruments capable of counterbalancing high-impact decisions. It also highlights the fragility of social consensus regarding the value of the built environment (Choay, 1992/2007).

## Creating Alternatives

The level of Creating Alternatives seeks to generate possible alternative futures that challenge the dominant future. Rather than proposing utopian or abstract imaginary scenarios, this level focuses on strategic and culturally situated alternatives capable of demonstrating that historical trajectories were not inevitable, but rather the outcome of specific political, institutional, cultural, and design decisions that could have been otherwise (Inayatullah, 2008). This perspective renders visible decisions not taken, options discarded, and pathways blocked, underscoring that the present represents only one trajectory among many possible others.

From the standpoint of urban heritage conservation and revalorisation, several alternative trajectories may be identified: (a) a path of continuity through the early heritage relocation of the pavilion in 1933, involving its transfer and reassembly at another site within the city, thereby maintaining its role as cultural infrastructure and reinforcing a more robust and expanded museological policy; (b) a reprogrammed trajectory that would have assessed its potential urban integration through a new function, strengthening historical layers within subsequent planning and design frameworks; and (c) a scenario involving the partial reconstruction of its fragments following the belated heritage legislation enacted in 2009, potentially conceived as a museum of absence capable of critically engaging with the history of serial demolitions

absenței, capabil să abordeze critic istoria demolărilor succesive care au fragmentat și continuă să erodeze țesutul istoric și patrimonial al orașului Buenos Aires.

Totuși, mai mulți factori pot explica de ce astfel de alternative nu au fost urmate, iar aceștia sunt probabil interconectați: (a) absența politicilor de protejare și conservare a patrimoniului pe parcursul unei mari părți a secolului al XX-lea (Liernur, 2001); (b) ștergerea selectivă a trecutului urban ca mecanism de legitimare a noului (Gorelik, 1998); (c) exercitarea controlului asupra memoriei și istoriei, în măsura în care persistența fragmentelor menține deschise controversele (Latour, 2005); (d) potențialul reprogramării de a transforma pavilionul într-un obiect critic sau controversat, dat fiind că regimurile dominante tind să elimine nișele care contestă stabilitatea sistemică (Geels, 2005); și (e) tendința de a elimina obiectele care întruchipează viitoruri eșuate, pentru a închide sau neutraliza narațiunile asociate acestora (Inayatullah, 2012).

## Transformare

Nivelul transformării abordează reconfigurarea profundă a cadrelor culturale, instituționale și epistemologice care susțin viitorul dominant (Inayatullah, 2008; 2012). Transformarea presupune schimbarea regulilor jocului, nu doar a rezultatelor acestuia. În consecință, analiza este orientată către o teorie a schimbării care intervine asupra miturilor, metaforelor, discursurilor și sistemelor care produc prezentul, făcând astfel posibilă apariția unui nou orizont de semnificație (Inayatullah, 1998; 2008; 2012).

Traiectoria sa traversează cele patru imagini generice ale viitorului: a apărut ca expresie a unei Argentine moderne, civilizate și cosmopolite (creșterea); s-a consolidat prin integrarea sa instituțională, culturală și urbană (disciplinare); perimarea sa a condus în cele din urmă la demolare și la pierderea patrimoniului (colaps); iar, în cele

that have fragmented and continue to erode Buenos Aires' historic and patrimonial fabric.

However, multiple factors may explain why such alternatives were not pursued, and these are likely intertwined: (a) the absence of heritage protection and conservation policies throughout much of the twentieth century (Liernur, 2001); (b) selective erasure of the urban past as a mechanism for legitimising the new (Gorelik, 1998); (c) the exercise of control over memory and history, insofar as the persistence of fragments keeps controversies open (Latour, 2005); (d) the potential for reprogramming to render the pavilion a critical or contentious object, given that dominant regimes tend to eliminate niches that challenge systemic stability (Geels, 2005); and (e) the tendency to eliminate objects that embody failed futures in order to close or neutralise their narratives (Inayatullah, 2012).

## Transformation

The level of Transformation addresses the profound reconfiguration of cultural, institutional, and epistemological frameworks that sustain the dominant future (Inayatullah, 2008; 2012). Transformation implies changing the rules of the game, not merely its outcomes. Accordingly, the analysis is oriented towards a theory of change that intervenes in the myths, metaphors, discourses, and systems that produce the present, thereby enabling the emergence of a new horizon of meaning (Inayatullah, 1998; 2008; 2012).

Its trajectory traverses the four generic images of the future: it emerged as an expression of a modern, civilised and cosmopolitan Argentina (Growth); it became consolidated through its institutional, cultural and urban integration (Discipline); its obsolescence ultimately led to demolition and heritage loss (Collapse); and finally, the

din urmă, reapariția recentă a Pavilionului argentinian sub forma vestigiilor supraviețuitoare a demonstrat că fragmentele, ruinele, arhivele și memoriile urbane pot constitui materiale legitime pentru proiectare, continuând să genereze sens, cunoaștere și valoare culturală (Di Bella, 2024). Din această perspectivă, pavilionul a fost transformat într-un obiect epistemic (transformare): un instrument de cercetare și un instrument pedagogic care generează întrebări și permite o reflecție critică asupra viitorurilor patrimoniului urban și ale memoriei colective (Dator, 2009). Acesta redeschide dezbaterea asupra identității arhitecturale și asupra relației dintre arhitectură, reprezentare și viitor. Această abordare permite o recitire a Pavilionului din 1889 nu ca pe un simptom al eșecului, ci ca pe un avertisment istoric care poate deveni o resursă critică pentru analizarea și orientarea altor procese de tranziție contemporane.

## Concluzii

Acest articol a urmărit, prin abordarea sa metodologică, să deschidă o lectură critică ce integrează arhitectura, imaginarurile și viitorurile, cu scopul de a contribui cu o perspectivă inovatoare la domeniul studiilor de arhitectură și cultură în analiza arhitecturilor dispărute, evidențiind modul în care acestea participă activ la producerea, circulația și transformarea viziunilor asupra lumii. Reapariția recentă a Pavilionului argentinian sub forma unor vestigii care au supraviețuit demonstrează, de asemenea, că fragmentele, ruinele, arhivele și memoriile urbane pot constitui materiale legitime pentru proiectare, în măsura în care continuă să genereze sens, cunoaștere și valoare culturală (Di Bella, 2024, 2025).

Singularitatea cazului analizat nu constă doar în faptul că a reprezentat Argentina la Expoziția Universală de la Paris din 1889, ci și în faptul că reprezintă un artefact care evocă o lume narativă a unei Argentine viitoare, imaginată în 1889. Acesta a funcționat ca un dispozitiv de ficțiune de

recent reappearance of the Argentine Pavilion in the form of surviving remnants demonstrated that fragments, ruins, archives and urban memories may constitute legitimate projectual material, continuing to generate meaning, learning and cultural value (Di Bella, 2024). From this perspective, the Pavilion has been transformed into an epistemic object (Transformation): a research device and pedagogical tool that generates questions and enables critical reflection on the futures of urban heritage and collective memory (Dator, 2009). It reopens the debate on architectural identity and on the relationship between architecture, representation, and the future. This approach enables a re-reading of the 1889 Pavilion not as a symptom of failure, but as a historical warning that can become a critical resource for analysing and informing other contemporary transitions.

## Conclusions

This article has sought, through its methodological approach, to open a critical reading that integrates architecture, imaginaries, and futures, with the aim of contributing an innovative perspective to the field of architectural and cultural studies in the analysis of vanished architectures, revealing how they actively participate in the production, circulation, and transformation of worldviews. The recent reappearance of the Argentine Pavilion in the form of surviving remnants further demonstrates that fragments, ruins, archives, and urban memories may constitute legitimate projectual material insofar as they continue to generate meaning, learning, and cultural value (Di Bella, 2024, 2025).

The singularity of the case examined does not reside solely in having represented Argentina at the 1889 Paris Universal Exposition, but also in the fact that it constitutes an artefact that evokes a narrative world of a future Argentina imagined in 1889. It functioned as a design

design care opera la scările urbană și teritorială, capabil să facă tangibil și credibil un viitor național proiectat pe scena internațională, un viitor care nu ar fi existat în afara contextului pentru care a fost conceput (Boserman, 2019; Bleecker, 2009). În cursul ciclului său temporal (1889–2026), acesta reproduce într-o manieră distinctivă mai multe dintre tensiunile constitutive ale experienței argentiniene: aspirațiile către progres, europenizarea culturală, fragilitatea instituțională, discontinuitatea politicilor publice, distrugerea patrimoniului și reconstrucția simbolică persistentă a identității naționale.

Această deplasare conceptuală sugerează că identitatea nu se construiește exclusiv prin moșteniri istorice, ci și prin viitoruri importate (*used futures*) care orientează și se naturalizează ca destine dezirabile, modelând decizii care sunt rareori supuse unei examinări critice (Inayatullah, 2008, 2012). Din această perspectivă, numeroase arhitecturi cosmopolite nu semnifică o absență a identității, ci mai degrabă aderarea la un viitor extern, adoptat ca fiind propriu. Prin urmare, arhitectura nu poate fi înțeleasă doar ca răspuns la cerințe funcționale, tehnice sau stilistice, ci poate fi interpretată, în schimb, ca un sistem anticipativ.

Cazul Pavilionului argentinian oferă o perspectivă deosebit de fertilă pentru discutarea tensiunilor istorice și urbane ale trecutului, care pot fi extrapolate la cele manifestate în orașul Buenos Aires contemporan, demonstrând că proiectul urban nu este niciodată neutru. Istoria orașului relevă o continuitate a proceselor de demolare și înlocuire a construcțiilor, asociate implementării unor modele succesive de dezvoltare. Demolarea pavilionului în 1933 constituie un precedent timpuriu al unei logici care continuă să opereze în oraș și în prezent. Spre deosebire de contextul care a permis dispariția sa fără o opoziție publică semnificativă, situația contemporană este caracterizată de consolidarea Zonelor de Protecție Istorică (ZPI), a mecanismelor de catalogare, a legislației privind patrimoniul și a mișcărilor cetățenești, alături de

fiction device operating at the urban and territorial scales, capable of rendering tangible and credible a national future projected onto the international stage, a future that would not have existed outside the context for which it was conceived (Boserman, 2019; Bleecker, 2009). Throughout its temporal cycle (1889–2026), it reproduces in a distinctive manner several of the constitutive tensions of the Argentine experience: aspirations to progress, cultural Europeanisation, institutional fragility, the discontinuity of public policies, heritage destruction, and the persistent symbolic reconstruction of national identity.

This conceptual shift suggests that identity is not constructed solely through historical inheritances, but also through imported futures (*used futures*) that orient and become naturalised as desirable destinies, shaping decisions that are rarely subjected to critical scrutiny (Inayatullah, 2008, 2012). From this perspective, many cosmopolitan architectures do not signify an absence of identity, but rather an adherence to an external future that has been adopted as one's own. Consequently, architecture cannot be understood merely as a response to functional, technical, or stylistic requirements, but may instead be interpreted as an anticipatory system.

The case of the Argentine Pavilion offers a particularly fertile prism through which to discuss historical and urban tensions of the past that may be extrapolated to those manifested in contemporary Buenos Aires, demonstrating that the urban project is never neutral. The city's history reveals a continuity of demolition and building replacement processes associated with the implementation of successive development models. The pavilion's demolition in 1933 constitutes an early precedent of a logic that continues to operate within the city today. Unlike the context that enabled its disappearance without significant public opposition, the contemporary situation is characterised by the strengthening of Historic Protection Areas (APHs), cataloguing mechanisms, heritage legislation, and citizen movements, together with growing

o conștientizare publică tot mai accentuată cu privire la apărarea și conservarea patrimoniului arhitectural.

În același timp, numeroase studii demonstrează că presiunile pentru înlocuirea construcțiilor continuă să afecteze sectoare extinse ale țesutului urban istoric din Buenos Aires, evidențiind intensificarea presiunilor imobiliare și a conflictelor privind terenurile urbane și menținând astfel tensiunea persistentă dintre memoria urbană, conservarea patrimoniului, valoarea terenurilor și dezvoltarea imobiliară (Rebossio, 2022). Buenos Aires are o lungă istorie a proceselor periodice de dezmembrare urbană, care relevă o dinamică intensă de înlocuire a clădirilor și de transformare a țesutului urban, caracterizată prin demolarea pe scară largă a clădirilor istorice, multe dintre acestea fiind emblematice (Aliata & Silvestri, 2001; Gorelik, 1998). Deși universul patrimoniului orașului este extins, protecția efectivă rămâne extrem de limitată, în timp ce ritmul reînnoirii urbane continuă să îl depășească cu mult pe cel al conservării patrimoniului (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2023).

Relevanța contemporană a acestui caz se extinde, prin urmare, cu mult dincolo de reconstituirea istorică a destinului Pavilionului. Demolarea sa demonstrează modul în care anumite decizii urbane pot genera pierderi ireversibile ale patrimoniului, ale căror consecințe devin pe deplin vizibile abia după decenii. Abordarea dezvoltată aici poate fi, de asemenea, transferată în studiul altor arhitecturi dispărute. În loc să considere clădirile demolate exclusiv ca artefacte istorice sau pierderi patrimoniale, aceasta permite înțelegerea lor ca ansambluri dinamice, ale căror reinterpretări succesive fac vizibile raționalități politice în schimbare, imaginaruri culturale, decizii instituționale și viitoruri alternative. Arhitectura nu se încheie odată cu dispariția operelor sale fizice, întrucât orașul este constituit și din pierderile sale patrimoniale, a căror absență materială nu le împiedică să continue să genereze cunoaștere, reflecție critică și noi forme de valoare patrimonială, recunoscând patrimoniul însuși

public awareness regarding the defence and preservation of architectural heritage.

At the same time, however, numerous studies demonstrate that pressures for building replacement continue to affect extensive sectors of Buenos Aires' historic urban fabric, revealing the intensification of real-estate pressures and conflicts over urban land, thereby maintaining the persistent tension between urban memory, heritage conservation, land value, and property development (Rebossio, 2022). Buenos Aires has experienced a long history of periodic urban dismantling, revealing a high-intensity dynamic of building replacement and transformation of the urban fabric characterised by the extensive demolition of historic buildings, many of them emblematic (Aliata & Silvestri, 2001; Gorelik, 1998). Although the city's heritage universe is extensive, effective protection remains extremely limited, while the pace of urban renewal continues to far exceed that of heritage conservation (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2023).

The contemporary relevance of the case therefore extends well beyond the historical reconstruction of the Pavilion's fate. Its demolition demonstrates how particular urban decisions may generate irreversible heritage losses whose consequences become fully visible only decades later. The approach developed here may also prove transferable to the study of other vanished architectures. Rather than considering demolished buildings solely as historical artefacts or heritage losses, it enables them to be understood as dynamic assemblages whose successive reinterpretations render visible changing political rationalities, cultural imaginaries, institutional decisions, and alternative futures. Architecture does not end with the disappearance of its physical works, since the city is also constituted by its heritage losses, whose material absence does not prevent them from continuing to generate knowledge, critical reflection, and new forms of heritage value, recognising heritage itself as a dynamic process.

ca pe un proces dinamic. Deciziile privind demolarea, recuperarea, strămutarea, conservarea, reutilizarea arhitecturală, printre altele, constituie, de asemenea, parte integrantă a proiectului arhitectural.

Din această perspectivă, cazul oferă un precedent util pentru discutarea necesității de a integra orizonturi temporale mai lungi în procesele decizionale, luând în considerare nu doar beneficiile imediate ale intervențiilor urbane, ci și consecințele lor culturale, identitare și patrimoniale asupra generațiilor viitoare. Aceste condiții subliniază, prin urmare, necesitatea de a concepe orașul ca pe un sistem urban aflat în tranziție.

Pentru arhitectură și urbanism, această perspectivă permite abordări fundamentate pe lecturi stratificate, ruine active și infrastructuri narative, în care straturile istorice nu sunt șterse, ci integrate în mod critic. În acest cadru, patrimoniul este redefinit drept o formă de infrastructură culturală capabilă să susțină învățarea colectivă, să deschidă dezbateri asupra modelelor de dezvoltare și să contribuie la construirea, pe termen lung, a unor capacități instituționale care integrează memoria, justiția spațială și continuitatea urbană în cadrul unor tranziții reflexive și sustenabile.

Decisions concerning demolition, recovery, relocation, preservation, architectural reuse, among others, likewise constitute part of the architectural project.

From this perspective, the case provides a useful precedent for discussing the need to incorporate longer temporal horizons into decision-making processes, considering not only the immediate benefits of urban interventions but also their cultural, identitarian, and heritage consequences for future generations. These conditions therefore underscore the necessity of conceiving the city as an urban system in transition.

For architecture and urbanism, this perspective enables approaches grounded in layered readings, active ruins, and narrative infrastructures, in which historical strata are not erased but critically integrated. Within this framework, heritage is redefined as a form of cultural infrastructure capable of sustaining collective learning, opening debates on development models, and contributing to the long-term construction of institutional capacities that integrate memory, spatial justice, and urban continuity within reflective and sustainable transitions.

## Referințe / References


Acri, M., Armas, C. & Urich, S. (2019). *De París al arrabal: Las huellas en Buenos Aires del Pabellón Argentino de 1889.* Editorial Museo Archivo Raggio.

Aliata, F. (2006). *La ciudad regular: Arquitectura, programas e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821–1835.* Universidad Nacional de Quilmes / Prometeo 3010.

Aliata, F. & Silvestri, G. (2001). *El paisaje como cifra de armonía: Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística.* Ediciones Nueva Visión.

Alcorta, S. (1890). *La República Argentina en la Exposición Universal de París de 1889: Colección de informes reunidos por el delegado del Gobierno* (Tomo I). P. Mouillot.

Altamirano, C. & Sarlo, B. (1983). *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia.* Centro Editor de América Latina.

Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism.* Verso.

Arango, S. (1990). *Historia de la arquitectura en Colombia* (Vol. 1). Universidad Nacional de Colombia, Centro Editorial y Facultad de Artes.

Argentina. Secretaría de Cultura de la Nación. (2009). *Patrimonio: Arte metalúrgico francés en la Argentina* (M. de las Nieves Arias Incollá, Dir.; S. Katz, Coord.). Secretaría de Cultura de la Nación.

Baldasarre, M. I. (2006). *Los dueños del arte: Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires.* Edhasa.

Benjamín, W. (2005). París, capital del siglo XIX. En *El París de Baudelaire* (R. Blatt, Trad.). Eterna Cadencia. (Trabajo original publicado en 1935).

Bennett, T. (1988). The exhibitionary complex. *New Formations, 4,* 73–102.

Bergdoll, B. (2000). *European Architecture 1750–1890.* Oxford University Press.Berjman, S. (2012). *Plaza San Martín: Estudio histórico y paisajístico.* Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Bleecker, J. (2009, March 9). *Design fiction: A short essay on design, science, fact and fiction.* Near Future Laboratory. https://nearfuturelaboratory.com/blog/2009/03/design-fiction-a-short-essay-on-design-science-fact-and-fiction/.

Boserman, C. (2019). Rescatando los objetos epistémicos del diseño especulativo. *Diseña, 14,* 118-137.

https://doi.org/10.7764/disena.14.118-137.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (2009, 14 de enero). *Ley N.º 3306: Declaración de bien cultural de la estructura metálica del Pabellón Argentino de la Exposición Universal de París de 1889.* Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (2023). *Catálogo de inmuebles protegidos y relevamiento de edificios anteriores a 1941.* Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico.

Chiesa, P., & Brodaric, A. (2019, 23 de abril). *Pabellón Argentino. El edificio que vino de París a la Plaza San Martín* . La Nación . https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/pabellon-argentino-el-edificio-vino-paris-plaza-nid2236338/

Choay, F. (2007). *La alegoría del patrimonio* (M. Mizraji, Trad.). Gustavo Gilí. (Trabajo original publicado en 1992).

Departamento Nacional de Agricultura. (1890). *La República Argentina en la Exposición de 1889 en París.* Boletín del Departamento Nacional de Agricultura, 14(15), 417–434.

Dator, J. A. (2009). Alternative futures at the Manoa School. *Journal of Futures Studies, 14*(2), 1–18.

Di Bella, D.V. (2024). La dramaturgia del paisaje: Una reflexión sobre The Russian Ending de Tacita Dean. *VAD Veredes, Arquitectura y Divulgación, 12,* 28–42. https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/dramaturgiapaisaje-la-final-rusa-tacita-dean-di-bella.

Di Bella, D.V. (2025). Diseño en perspectiva: Escenarios del diseño. +10 años de investigación compartida CMU–UP. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 264,* 25–60. https://doi.org/10.18682/cdc.vi264.12325.

Fernández, N.E. (2019). *Presencia forestal argentina en la "Exposición Universal de París de 1889"* . Buenos Aires: Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca, Dirección Nacional de Desarrollo Foresto-Industrial. https://www.magyp.gob.ar/sitio/ar

Forty, A. (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture.* Thames & Hudson.

Fuenfschilling, L., & Truffer, B. (2014). The structuration of socio-technical regimes: Conceptual foundations from institutional theory. *Research Policy, 43*(4), 772–791. https://doi.org/10.1016/j.respol.2013.10.010.

Geels, F. W. (2005). The dynamics of transitions in socio-technical systems: A multilevel analysis of the transition pathway from horse-drawn carriages to automobiles (1860–1930). *Technological Forecasting and Social Change, 72*(6), 681–696.

Greenhalgh, P. (1988). *Ephemeral vistas: The expositions universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851–1939.* Manchester University Press.

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (n.d.). *Eje Retiro.* Buenos Aires Ciudad. https://buenosaires.gob.ar/gcaba_historico/espaciopublicoehigieneurbana/paisaje-urbano-y-disfrute/eje-retiro

Google. (2026). *Google Maps* [Map]. Retrieved June 26, 2026, from https://maps.google.com

Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque: Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires (1887–1936).* Universidad Nacional de Quilmes.

Gorelik, A. (2004). *Miradas sobre Buenos Aires: Historia cultural y crítica urbana.* Siglo XXI.

Halperín Donghi, T. (Ed.). (2007). *Proyecto y construcción de una nación: Argentina, 1846–1880.* Emecé. (Trabajo original publicado en 1980).

Harvey, D. (1996). *Justice, nature and the geography of difference.* Blackwell.

Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory.* Stanford University Press.

Inayatullah, S. (1998). Causal layered analysis: Poststructuralism as method. *Futures, 30*(8), 815–829. https://doi.org/10.1016/S0016-3287(98)00086-X.

Inayatullah, S. (2008). Six pillars: Futures thinking for transforming. *Foresight, 10*(1), 4–21. https://doi.org/10.1108/14636680810855991.

Inayatullah, S. (2012). Futures studies: Theories and methods. In N. Al-Rodhan (Ed.), *There's a future: Visions for a better world* (pp. 37–65). BBVA.

Irwin, T., & Kossoff, G. (2023). Teaching and researching transition design. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 157,* 217–259. https://doi.org/10.18682/cdc.vi157.6853.

Irwin, T., Kossoff, G., & Tonkinwise, C. (2015). Transition design provocation. *Design Philosophy Papers, 13*(1), 3–11. https://doi.org/10.1080/14487136.2015.1085688.

Knorr Cetina, K. (2001). Objectual practice. In T. R. Schatzki, K. Knorr Cetina, & E. von Savigny (Eds.), *The practice turn in contemporary theory* (pp. 175–188). Routledge.

Latour, B. (1993). *We have never been modern* (C. Porter, Trans.). Harvard University Press. (Original work published 1991).

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network theory.* Oxford University Press.

Liernur, JF (2001). *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: La construcción de la modernidad.* Fondo Nacional de las Artes.

Municipalidad de Buenos Aires. (1936a). *Memoria de obras públicas.* Imprenta Municipal.

Municipalidad de Buenos Aires. (1936b). *Memoria del Departamento Ejecutivo Municipal correspondiente al ejercicio 1934-1935.* Municipalidad de Buenos Aires.

Museo Nacional de Bellas Artes. (1933). *Memoria institucional.* MNBA.

Oszlak, O. (1982). *La formación del Estado argentino.* Editorial de Belgrano.

Pagano, M. (2014, 21 de mayo). *Venden por Internet los restos del Pabellón Argentino de 1889.* La Nación. https://www.lanacion.com.ar/buenos-aires/venden-por-internet-los-restos-del-pabellon-argentino-de-1889-nid1693091/.

Page, CA (2009). Casos singulares: El Pabellón Argentino de la Exposición de París de 1889. En Secretaría de Cultura de la Nación, *Patrimonio: Arte metalúrgico francés en la Argentina.* Secretaría de Cultura de la Nación.

Parise, M. (1998, 26 de abril). *Hallan restos del Pabellón Argentino de 1889.* Clarín. https://www.clarin.com.ar

Pesavento, S. J. (1997). *Exposições universais: Espetáculos da modernidade do século XIX.* Hucitec.

Popp & Asociații. (n.d.). *Palace of Justice.* https://www.p-a.ro/en/justice-palace/

Rebossio, A. (2022, 22 de agosto). *¿Cómo está regulada la protección de edificios en la Ciudad de Buenos Aires?* Chequeado. https://chequeado.com/el-explicador/como-esta-regulada-la-proteccion-de-edificios-en-la-ciudad-de-buenos-aires/

Rheinberger, H.-J. (1997). *Toward a history of epistemic things: Synthesizing proteins in the test tube.* Stanford University Press.

Romania Insider. (2018, August 20). *Bucharest Centennial: The Palace of Justice – a landmark building designed by Albert Ballu.* https://www.romania-insider.com/bucharest-centennial-palace-justice-landmark-2018

Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad* (J. R. Salas, Trad.). Gustavo Gili. (Obra original publicada en 1966).

Sagredo Baeza, R. (2001). *Chile en las exposiciones universales, 1851-1915.* Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Sarlo, B. (1994). *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina.* Ariel.

Sarlo, B. (1998). *La máquina cultural: Maestras, traductores y vanguardistas.* Ariel.

Sarmiento, D. F. (1845). *Facundo: Civilización y barbarie. Imprenta de Julio Belin.* https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8208.html.

Schávelzon, D. (1999) *Arqueología de Buenos Aires.* Emecé.

Smith, L. (2006). *Uses of Heritage.* Routledge.

Shmidt, C. (2011). *Una nueva capital para una nación moderna (1850–1888). Revista de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño, Universidad Nacional de Córdoba,* 2(2), 69–89.

Shmidt, C. (2012). *Palacios sin reyes: Arquitectura pública para la capital permanente. Buenos Aires, 1880-1890.* Prohistoria Ediciones.

Schuster, S. (2018). The world's fairs as spaces of global knowledge: Latin American archaeology and anthropology in the age of exhibitions. *Journal of Global History, 13*(1), 69–93. https://doi.org/10.1017/S095977431700041X

Shumway, N. (1991). *The Invention of Argentina.* University of California Press.

Tafuri, M. (1980). *Theories and History of Architecture* (G. Verrecchia, Trans.). Granada Publishing. (Obra original publicada en 1976).

Tenorio-Trillo, M. (1996). *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation.* University of California Press.

Warner, M. (1985). *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form.* Weidenfeld and Nicolson.