

# Tres relojes

*Sobre las tres duraciones que carga todo objeto fabricado, y la única en la que vivimos.*

---

TEXTO DEL ARTISTA    PUNTA DEL ESTE, 2026    ≈2.400 PALABRAS

**E**staba esperando para almorzar. Dos de la tarde de un domingo, un lugar repleto en Palermo, la gente haciendo cola en la vereda. Hacía frío, así que me dejaron esperar adentro, en una de las mesitas de mármol junto a la puerta que guardan para los fastidiosos que no quieren esperar a la intemperie. No tenía nada que hacer, así que miré el mármol.<sup>1</sup> Sobre el pulido corría una red de grietas finas, de las que sólo se ven cuando uno lleva diez minutos mirando fijo una cosa.

Reconocí el mecanismo, que es el problema de ser ingeniero. Uno no puede mirar una mesa y ver una mesa. Las grietas eran higrotérmicas. El mármol es calcita, y la calcita no se dilata pareja cuando se calienta: crece a lo largo de un eje y se contrae en los otros. Así que cada cristal de esa losa tira contra sus vecinos un poco distinto cada vez que cambia la temperatura, y la humedad se mete en lo que se abre. Tazas calientes, vasos fríos, el sol por la ventana, un trapo mojado a la hora de cerrar. Nadie la está dañando. La calientan y la enfrían, y los cristales se hacen palanca unos contra otros hasta separarse.

Pulir mármol, pensé, es como meter un león en una jaula. Se queda adentro, pero sigue siendo una criatura salvaje. Siempre va a querer volver.

Por esos días leía a Michael Pollan<sup>2</sup> sobre la conciencia, y hay un pasaje sobre por qué no podemos ver que las plantas hacen algo. El problema no son las plantas. Somos nosotros.

Corremos en tiempo animal, y en tiempo animal una planta parece un mueble. Acelera la película y el argumento entero se desarma: el brote de un poroto tantea buscando un palo, lo encuentra, lo trepa. Intención de principio a fin. Estuvo ahí todo el tiempo, y no la vemos porque miramos a la velocidad equivocada.

Ahí fue cuando la mesa como criatura salvaje cobró sentido. Lo vemos en el león y no en la tapa de mármol, y lo único que separa a los dos es la velocidad. Creemos que los objetos conservan su forma en paz porque llevan un reloj que no compartimos. El mármol no está quieto. Está volviendo, a su propio ritmo, y a ese ritmo un siglo es una tarde.

Después tuve un segundo pensamiento, más inquietante. Fabricar esa tapa puso en marcha algo más que el mármol en su camino de vuelta, y no todo está acá, luchando con paciencia por volver a casa. Hay un residuo del proceso de poner esa losa delante de mí: extraída, aserrada, embarcada, desbastada, pulida, cada paso quemando algo. ¿Adónde fue todo ese carbono?

No me iban a dar mesa por un rato. Fotografié las grietas.

---

### TRES RELOJES

Hay un puente peatonal de diecisiete años en Buenos Aires, y el agua la está atravesando. Se ve desde abajo. Chorreaduras oscuras bajan por el intradós donde el agua encontró cómo pasar el tablero y salió del otro lado; las algas tomaron los salientes donde queda húmedo; y en dos puntos de una franja baja hay marcas pálidas que, vistas de cerca, resultan ser piedra caliza. El puente está volviendo, sobre su propia superficie exterior, devolviendo un poco del carbono que el horno le quitó.

El puente está hecho de hormigón, y el hormigón está hecho de cemento, y el cemento es caliza calentada a unos mil cuatrocientos cincuenta grados hasta que se le expulsa el carbono. Ese carbono no desaparece. Va al aire, y ahí se queda. David Archer<sup>3</sup> describe la forma del regreso, y no es un proceso sino tres, cada uno un orden de magnitud más lento que el anterior.

El océano se lleva la mayor parte en unos pocos siglos, y después se frena, porque el agua ya cargada de dióxido de carbono no acepta mucho más: entre un séptimo y un tercio de una emisión sigue en el aire después de mil años. El fondo del mar se lleva la parte siguiente. El agua acidificada disuelve los sedimentos carbonáticos que yacen sobre él, y eso neutraliza más carbono a lo largo de unos diez mil años, dejando algo menos de un quinto. Lo que queda después sólo lo retira la lluvia meteorizando la roca silícea en tierra, que lleva el carbono al mar como bicarbonato y lo vuelve a enterrar como caliza, con un tiempo característico de unos cuatrocientos mil años, y por eso un seis o siete por ciento de una emisión sigue en el aire después de cien mil.

Cada sumidero se llena y le pasa a uno más lento lo que no puede tomar. Por eso hay una cola. Promediado sobre la emisión entera, el tiempo medio que una molécula pasa en el aire da entre treinta mil y treinta y cinco mil años.

La caliza vino de Olavarría, en la provincia de Buenos Aires: la Formación Loma Negra, ediacárica, de unos seiscientos millones de años. La cementera tomó su nombre de la roca que extrae.

*Seiscientos millones de años como caliza.*

*Treinta mil para que el carbono vuelva a bajar.*

*Diecisiete años de puente.*

Tres duraciones, cada una separada de la siguiente por tres o cuatro órdenes de magnitud, y nosotros vivimos en la más corta.

La primera es la del material, y es la única que transcurrió sin nosotros. La segunda es la interrupción: la tapa de la mesa, el piso, la pared revocada, sostenidos en un estado al que no llegaron solos y que no van a conservar. La tercera es el carbono que costó imponer la segunda a la primera.

Y eso es todo. Las consecuencias de fabricar cosas son consecuencias sólo en el segundo reloj. En el primero no pasó nada. El carbono se va y vuelve. El mármol se agrieta y se reincorpora al escombros del que salió. Las cuentas cierran, y nadie que viva en el segundo reloj está ahí para leerlas.

---

#### EL ESTADO FABRICADO ES EL TRANSITORIO

Un material sacado de una condición que mantuvo durante un lapso enorme, y forzado a otra que dura décadas, empieza a volver en el momento en que lo dejan solo.

El óxido es el caso más claro. El mineral de hierro es óxido de hierro; el acero es la anomalía; el óxido es el metal recordando lo que era. El bronce hace lo mismo con más belleza: la pátina de una estatua es malaquita, una mena de cobre, y la estatua está volviendo a ser mina. El vidrio es sílice fundida fuera de su orden cristalino, y el agua se la lleva de vuelta: la superficie de un vidrio viejo pierde sus álcalis y regresa hacia la sílice hidratada de la que salió. Un adoquín labrado bajo un siglo de ruedas vuelve a ser arena, que es lo que habría hecho solo con un millón de años y sin tránsito. El ladrillo es arcilla cocida fuera de su estado mineral, que se meteoriza de vuelta.

Y la imposición no siempre es química. El ónix de aquella mesa de café era, a su vez, una grieta rellena: agua caliente

abrió una fractura en la roca y la fue colmando de carbonato, banda a banda, hasta cerrarla. La losa es esa fractura, aserrada de través y pulida. El pulido es la contribución humana, y la red de grietas que se extiende sobre él es la piedra retomando lo suyo. Ahí nada se transformó. Se impuso un orden a una superficie, y la superficie se lo está sacando de encima.

*La marca no es deterioro. Es reversión. Estas fotografías registran materiales que vuelven a los estados de los que fueron sacados.*

Eso replantea el objeto construido. Un puente no es una cosa que se cae a pedazos. Es un capítulo corto en la vida de un carbonato, y el agua lo está cerrando.

---

#### **POR QUÉ FOTOGRAFÍAS**

La fotografía es, por constitución, un medio de huellas: luz que salió de una cosa y golpeó una superficie. Este tema sólo se conoce por huellas: nadie ve revertir un puente, y el proceso es invisible en toda escala de tiempo que una persona pueda ocupar. Lo que se puede ver es la marca que dejó hasta ahora. La correspondencia entre medio y tema es exacta, y ésa no es una afirmación que uno pueda hacer a menudo.

Esto también fija una regla sin excepción. Si el argumento es que éstas son huellas, tienen que ser huellas. Nada en estas imágenes es generado, escenificado ni fabricado. Lo impone el concepto, no una ética.

Cada imagen es una composición de varias exposiciones del mismo objeto, tomadas donde el mecanismo se manifiesta, para que la imagen muestre una condición y no un espécimen. El método viene de mi serie anterior, que fotografiaba ciudades por superposición, intentando meter en una sola imagen algo demasiado distribuido para verse, a fuerza de

desdibujarlo. Ese intento era imposible por su propia lógica, y las imágenes se leen como hermosos fracasos de la mirada. Este trabajo deja de intentarlo y fotografía el residuo.

Cada placa lleva una ficha de tres líneas: el mecanismo, dos duraciones, el lugar y la fecha. Las dos duraciones son el primer reloj y el segundo: cuánto tiempo el material fue lo que era, y cuánto tiempo lo tuvimos como otra cosa. El cociente entre las dos ordena la serie.

---

#### LO QUE NO SE AFIRMA

Acá no hay villano. Ninguna industria, ninguna política, ninguna generación es el blanco, y las imágenes ni acusan ni consuelan. Casi todo el trabajo en este territorio pone a lo humano en el centro como destructor, lo que sigue siendo antropocentrismo: nosotros como personaje principal, culpables en vez de heroicos, pero protagonistas igual. Este trabajo lo corre del centro.

El daño, en todo caso, no es una propiedad de la materia. Requiere alguien parado ahí que prefiera algo, y el material no prefiere nada. A su propia escala nada en este proceso es daño; hay sólo reorganización, avanzando sin pausa hacia otra configuración. La atmósfera cambia de estado. La química del océano cambia. El volumen de hielo cambia. Todo se reequilibra, y nada de eso tiene interés en su propia condición.

Eso es lo que hace de *salvar el planeta* una consigna antropocéntrica, se la diga como se la diga. El planeta no está en peligro y no puede estarlo. Lleva el primer reloj, y en ese reloj esto es una excursión breve: va a dejar una línea fina en la roca, y el sistema va a volver como volvió de cosas mayores. Ahí no hay nada que salvar.

Hay una razón por la que hablamos así, y es la misma por la que las plantas parecen inertes: miramos a la velocidad equivocada. Vemos un reloj. Entonces suponemos que todo lo lleva, y un mundo que lleve nuestro reloj es tan breve como nosotros y se termina igual de fácil. La fragilidad es lo que un observador de vida corta proyecta sobre lo que mira.

Sólo los seres vivos tienen intereses que se puedan contrariar, así que la biosfera es el único lugar donde el daño es siquiera una categoría coherente, y la propia biosfera es robusta: sobrevivió al final del Pérmico y se rearmó, distinta. Lo que no vuelve es esta disposición particular de seres vivos, nosotros incluidos.

---

#### LA ARITMÉTICA

Calcinar caliza libera dióxido de carbono como química inevitable y no como ineficiencia: ninguna temperatura ni ninguna tecnología lo evita, y por eso el cemento representa algo cercano al siete u ocho por ciento de las emisiones globales, y la siderurgia, donde el carbono es el agente reductor y no sólo el combustible, más o menos otro tanto. Entre los dos, dos materiales, cerca de un sexto del total.

La carbonatación recupera una fracción, despacio, y nunca todo. En nuestro reloj las cuentas no cierran, y nunca iban a cerrar.

*Lo único durable que hicimos fue el cambio en el aire. La estructura fue la parte incidental.*

Eso no es una afirmación moral. Es aritmética, y no acusa a nadie, y eso es exactamente lo que la vuelve difícil de soltar.

---

Cada placa lleva un tercer número que no está impreso en la ficha. Es el mismo en todas, y Archer ya lo escribió, en *The Long Thaw*:

«La vida del CO<sub>2</sub> de origen fósil en la atmósfera es de unos pocos siglos, más un 25 por ciento que dura esencialmente para siempre.»

Los dos relojes de la ficha son propiedades del objeto, y difieren enormemente: dos coma uno a uno en un piso de pino, siete mil ochocientos millones a uno en una baldosa marcada de hollín. El tercero no es, en absoluto, una propiedad del objeto. Es el carbono liberado para hacerlo, y su regreso tiene la misma forma se haya hecho lo que se haya hecho. El mismo número, en todas las placas.

Hay que ver lo que la frase dice de verdad, porque lo extraño es la fracción, no el para siempre. La mayor parte se retira en siglos. Un cuarto no se retira en ninguna escala que podamos usar; *esencialmente* es la palabra que sostiene la frase de Archer. Al final sí se retira, meteorizando roca en carbonato: el carbono vuelve como piedra, mucho antes de que el primer reloj dé un tic.

Las placas contienen lo que una superficie puede contener: un mecanismo, la edad de un material, un tiempo de uso. Lo que no pueden contener es el reloj que no varía, porque no está en la pared ni en la madera ni en el revoque. Está en el aire, y está en nosotros.

Lo que falta en la placa es el verdadero tema de la obra.

---

#### CODA

La mesa va a estar bien: ya es escombros, en cámara lenta. El puente también va a estar bien, en el sentido de que el calcio

que tiene va a estar bien; va a ser caliza otra vez mucho antes de que cualquier otra cosa del siglo veintiuno sea legible. Hasta el carbono va a estar bien; también vuelve como piedra, en un reloj propio. La única anomalía en todo el proceso fuimos nosotros, y fuimos breves.

PUNTA DEL ESTE, 2026

---

<sup>1</sup> No era estrictamente mármol, pero sólo lo supe después. La piedra se vende como mármol ónix, y los arquitectos usan ese nombre para cualquier carbonato compacto, translúcido y en capas que acepte pulido. La mayoría de los cafés tradicionales de Buenos Aires tienen mesas de esa piedra y las llaman de mármol. Es un nombre comercial, no geológico, y está equivocado dos veces. El ónix propiamente dicho es calcedonia bandeada, una sílice, prima del cuarzo. El mármol propiamente dicho es caliza cocida y comprimida en la profundidad de la tierra. Esta piedra no es ninguna de las dos: es calcita y aragonita crecidas en capas a partir de agua mineral; en principio, espeleotema, el extremo denso y pulible de la familia del travertino. Fue juntando nombres como los juntan estas piedras. El mundo antiguo la llamó alabastro y la extrajo en Egipto para hacer vasijas; cuando alabastro pasó a nombrar la piedra de yeso, más blanda, ésta se volvió alabastro oriental para distinguirlas. El comercio victoriano la llamó mármol ónix. El comercio del siglo veinte la llamó ónix mexicano, por las canteras de Puebla, de modo que una losa de la Argentina, Irán o Turquía todavía se vende con nombre mexicano. Los grados de color tienen nombres propios, blanco, ámbar, miel, y la losa del café era un miel. Los geólogos de San Luis la llaman *ónice calcáreo*, y el nombre que concuerda con ellos es ónix calcítico. Todos estos nombres son prestados: alabastro pertenece hoy al yeso, ónix a una sílice, mármol a una roca que fue cocinada. Ónix calcítico al menos pone el mineral correcto delante de la palabra equivocada. Durante algunas semanas la mesa figuró en mi registro como un mármol sin identificar sobre un protolito jurásico supuesto: doscientos millones de años, una cifra que no podía respaldar. Un examen posterior, asistido por un agente de IA, contrastó la piedra con cientos de fuentes geológicas y del comercio de piedra, mármol contra ónix calcítico contra travertino contra ónix verdadero, y llegó a ónix calcítico argentino con un 90 a 95 % de confianza. La fotografía coincidió cuando la medí: la superficie tiene la textura fina más baja de toda la serie, porque no tiene el grano del mármol, y sus bandas de color se curvan con la trama de la piedra en vez de cortarla. Eso es agua depositando carbonato en láminas, no roca recrystalizando bajo presión. La geología lo zanjó. La Toma, en San Luis, está sobre un cinturón volcánico terciario cuyas aguas termales depositaron calcita y aragonita bandeadas en fracturas entre doce y dos millones de años atrás: el extremo somero de un sistema epitermal, con la aragonita citada en la bibliografía. Así que la losa es una grieta fósil. Agua caliente abrió una fractura en la roca y la rellenó, banda a banda, hasta cerrarla; alguien la aserró de través y pulió la cara; y se está agrietando otra vez. Tres piedras, entonces, de un solo ingrediente. La caliza es carbonato de calcio depositado como sedimento, conchas incluidas. El mármol es esa caliza cocida y comprimida. El ónix calcítico es el

mismo carbonato crecido a partir de una solución, capa sobre capa. Por eso acepta el pulido del mármol y comparte la sensibilidad del mármol al ácido, y por eso resplandece, y por eso el bandeo se ve al trasluz como nunca se ve en el mármol, que es el carácter de la fotografía. El mecanismo no cambia en principio, la calcita se dilata desapareja como quiera que se haya formado, aunque en una piedra bandeada la tensión se junta en las bandas y no en cada cristal. La piedra es unas cuarenta veces más joven de lo que sería un mármol.

<sup>2</sup> Michael Pollan, *A World Appears: A Journey Into Consciousness*, Penguin Random House, 2026. El argumento de la cámara rápida es anterior: Michael Pollan, «The Intelligent Plant», *The New Yorker*, 23 de diciembre de 2013.

<sup>3</sup> David Archer, *The Long Thaw: How Humans Are Changing the Next 100,000 Years of Earth's Climate*, Princeton University Press, 2008. Los mecanismos y las cifras de residencia son suyos en todo el texto; el análisis de los tres sumideros está en David Archer, «Fate of fossil fuel CO<sub>2</sub> in geologic time», *Journal of Geophysical Research: Oceans* 110, C09S05, 2005.