

## **COMENTARIOS SOBRE EL ENEAGRAMA SEXTENARIO**

**Autor: Daniel Zimmermann**  
**Centro de Estudios**  
**Parques de estudio y reflexión" Punta de Vacas"**  
**Julio 2011**

**\*Con agradecimiento a la colaboración de Fortunato Morrone, Enrique Nassar y Eva Broner en documentación, sintaxis y diseño grafico**

**El lenguaje común menciona cosas exteriores,  
por lo tanto ilusorias. La realidad habla por boca del poeta.**

**Microcosmos (3)**

**Índice:**

**1- Introducción.....**

**2- Ilustraciones.....**

**3- Anexo sobre Poética Menor.....**

**4- Notas.....**

## Introducción

Estos comentarios sobre el Eneagrama sextenario<sup>1</sup>, más que un estudio, se pueden encuadrar como un relato de experiencia.

Me gustaría que llegara como algo narrado a un grupo de amigos, interesados en el asunto y sin mayor pretensión que dar un contexto e ilustrar algunos aspectos operativos.

Creo necesario dar algunas referencias autobiográficas relacionadas con Trabajos de Escuela, ya que éstas me eximen de alguna manera, de apelar a credenciales, que no sean mi vivencia directa. Adjuntaré a la narración una serie de notas, que considero útiles para quiénes no tienen datos sobre esta información, pues se refiere a publicaciones desactualizadas, y en su mayoría no forman parte de nuestra bibliografía actual.

...Corrían los finales del año 1970 cuando, teniendo ya unos seis años de participación activa en la cosa, fui invitado por Silo a participar de un retiro de Escuela (Enero 1971). Fue en este retiro que se configuró el Método<sup>2</sup> con las Cartas T (Editadas como la Poética Menor, en Diciembre de 1971 con el seudónimo de H. Van Doren.) En esta ocasión colaboré en la ilustración de las 78 cartas. Siendo su estructura o forma, similar a la que tienen las cartas del Tarot tradicional, pero no respecto de sus contenidos.

Recuerdo, que el interés era poner en sistema, el conocimiento de las cuatro disciplinas o vías de transformación; de manera que se apeló a una estructura morfológica como son las máquinas<sup>3</sup>, o mejor dicho a una “máquina de máquinas” compuesta por máquinas menores: horóscopos, eneagramas, estrellas, cuadrados, triángulos, mandorlas, círculos y “puntos”. Se entiende que, si queremos referirnos al eneagrama como máquina, ubiquemos nuestro objeto en un contexto de máquinas que facilite su comprensión. Por otra parte una lectura del texto de la Poética Menor ayudará a completar la idea. (Adjunto el texto de la Poética Menor, en anexo a las notas)

También vale como anécdota, algo que hace a la concepción morfológica y es que, observando las cartas T, se visualizan en ellas los tres planos: bajo, medio y alto en que están divididas, que aluden a las vías o Disciplinas de Transformación, por la Materia, por la Energía y por la Mente. Y dónde está la morfología?.. La Morfología, es la carta misma.

Esta forma que da estructura a elementos, relaciones y procesos es justamente el meollo del tema de esta narración. (*La estructura que sostiene y que suele ser invisible a los ojos.*)

Advertir y transformar el tipo de visión a que estamos acostumbrados, es parte del ejercicio del método<sup>4</sup> y sus máquinas.

Los que compartimos este paisaje de formación, conocemos muy bien la importancia que tiene la *forma mental*<sup>5</sup>, esa estructura previa a la mirada que interroga el mundo.

Por aquellos tiempos, estudiábamos ese emplazamiento o posición anterior del que investiga y se explicaba que el punto de vista era la base de nuestra filosofía. (Posición del observador en el espacio y en el tiempo) De manera, que no era tema primario “la realidad” sino la forma de ver la realidad

*A nuestra imagen del mundo le dimos forma de Espiral y a la experiencia con ella la llamamos visión global, que no solo se desarrolla por acumulación de experiencia, sino porque va haciendo consciente de su mirada al observador.*

Relacionando lo anterior con el tema del Eneagrama digamos, que para su mejor comprensión no conviene desligarlo del sistema, del cual forma parte, ni de la forma de mentar, ni de su servicio auxiliar al oficio.

Sobre los oficios, como se comentó en su momento (En agosto de 1973 en Chacras-Mendoza) cuando se sintetizaron los encuadres generales sobre ellos, se puntualizó que los oficios se entienden cuando están en función de las disciplinas, cuando depuran técnicas de producción u objetos útiles a ellas. También que no es de interés “explicar” a través el oficio sino operar.

Por otra parte si el interés y función están claros, es también conveniente fijar como objetivo educativo del oficio, lograr cierta Pulcritud cierta Permanencia y cierto Tono en el operador como categorías válidas para todo oficio.

Puede haber funciones derivadas como la exteriorización del oficio en el mundo o el perfeccionamiento o amplitud del oficio. Pero no nos serán útiles si no sirven a nuestro Trabajo interno.

### **Síntesis**

A modo de síntesis de este relato introductorio digamos que: A solicitud de algunos amigos, elaboramos en base a propia experiencia y fragmentos de información, algunos ejemplos e ilustraciones sobre el tema de la máquina eneagrama sextenario. Dijimos algo sobre el relator, su relación con el tema, e incluimos al eneagrama dentro de un sistema mayor de máquinas (Cartas T) expresión de la Poética menor. Enfatizamos en la importancia de hacer mas consciente la forma de ver y de operar. Se comento, también, como pueden auxiliar en este proceso, estas formas, llamadas máquinas. Por ultimo desarrollamos, brevemente, ilustraciones operativas, ligadas al trabajo con algún oficio, que sin ser exhaustivas, pueden ser un buen punto de partida.

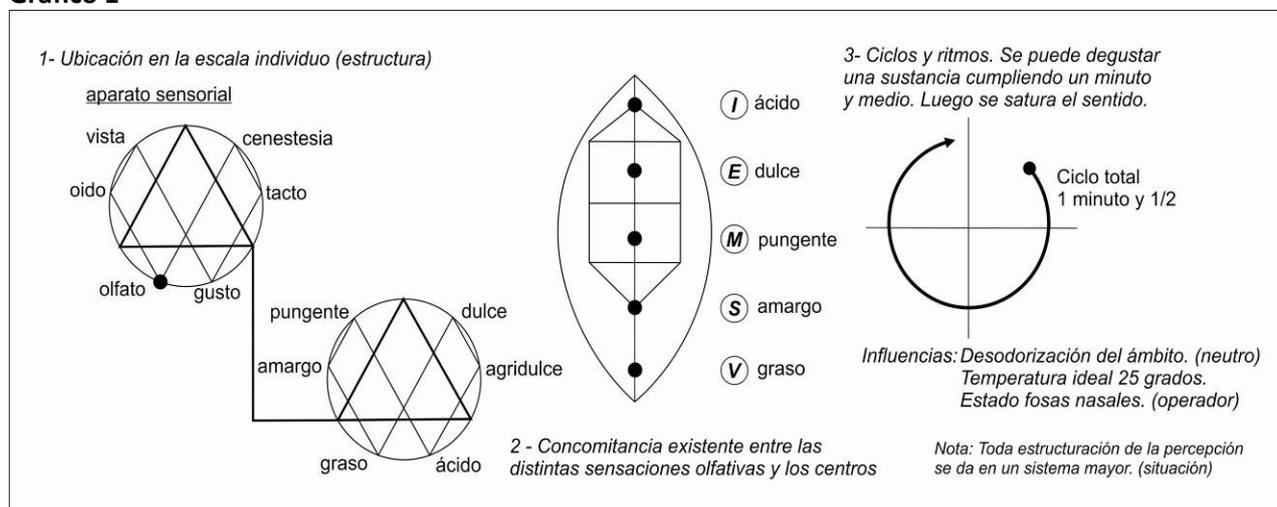
## Desarrollo

### Orden expositivo

Me voy a apoyar en un orden expositivo sugerido en aquellas ocasiones. Del sistema menor o compositivo al sistema mayor, o de inclusión, pasando por el plano de relación, a la dinámica procesal que pondera al objeto de estudio en sus momentos y etapas o ciclo al que esta sujeto.

En un ejemplo, de desarrollo, si tomamos al aroma o fragancia con el interés de degustarla y detectar que moviliza. Lo primero sería ubicar nuestro Individuo (fragancia) en escala, en su sistema. Lo ubicamos en el olfato, caso particular del aparato sensorial que a su vez, es un caso particular del centro Vegetativo. Luego vemos su relación de concomitancia entre sensaciones olfativas y centros. Finalmente a que tipo de ciclo, ritmo e influencias está sometido el individuo de interés. Esto sería, de una manera muy general, ponerse "triplemente" ante el objeto de interés.

**Gráfico 1**



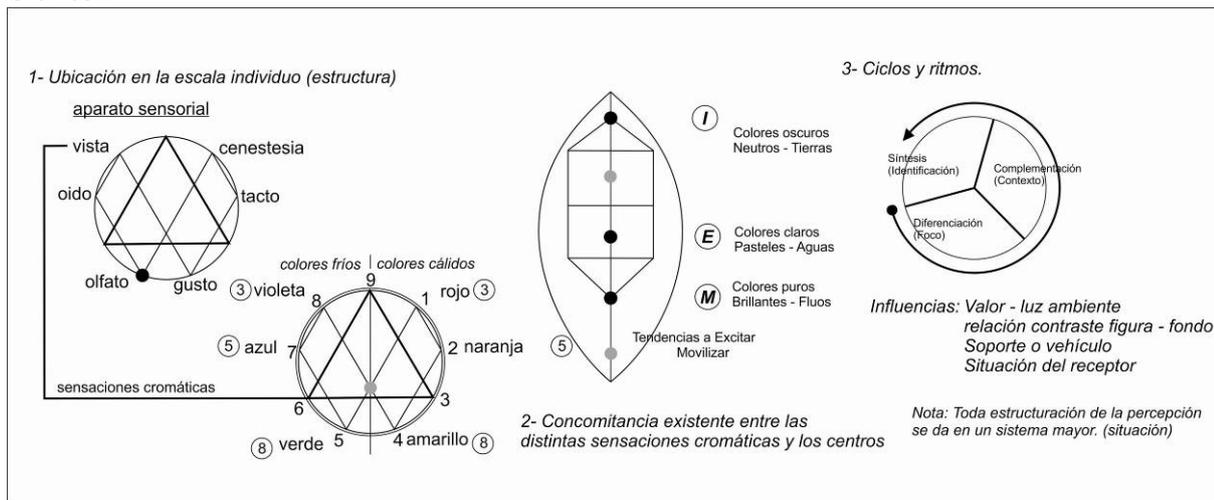
### Primera ilustración operativa: Color

Para ilustrar mecánicas operatorias con el eneagrama sextenario apelamos al color, por ser este un tema o individuo familiar a casi todos.

Para empezar y como se sugiere para un desarrollo, fijamos el interés: estudiar y operar con el color para producir o modificar estímulos que afectan nuestra sensibilidad. (Podríamos decir nuestra estética o capacidad de sentir), podemos, seguidamente, encuadrar a nuestro individuo en escala: Al color lo ubicamos formando parte del aparato sensorial, más precisamente del sentido visual y dentro de él tomamos el aspecto cromático.

Damos, por supuesto, que estos gráficos y ejemplos no pretenden fijar un parámetro de "realidad" sino ilustrar un modo de relación que puede o no confirmar el propio registro.

## Grafico2



### Ubicación de los componentes:

En el Eneagrama, como vemos en el gráfico, que acompaña, tenemos las dos cualidades que dividen simétricamente la secuencia de los seis componentes y estos agrupados en tres pares de categorías. Esta organización es válida cada vez que queremos distribuir contenidos en la máquina Eneagrama más precisamente armar una paleta.

En el campo cromático, que tomamos en cuenta para ilustrar, distinguimos las dos cualidades atribuidas al color pigmento CMYK<sup>6</sup> como son la polaridad cálidos y fríos que distribuimos, simétricamente, a la derecha e izquierda de nuestro eneagrama. Luego distribuimos circularmente los seis componentes partiendo del más denso y cálido como es el rojo hasta llegar al más frío y vibrátil (violeta). Luego destacamos: al rojo y naranja (los más cálidos) fijando una primera categoría o asociación de dos componentes. Luego amarillo y verde, una categoría intermedia y luego azul y violeta (los más fríos) otra categoría. Otra manera de ver los componentes surge al distribuirlos en dos triadas o triángulos: uno de colores primarios (rojo, amarillo y azul) y otra de secundarios (naranja, verde y violeta). Esta otra manera destaca que los colores puros o absolutos configuran a su vez una estructura primaria, una Unidad. Esto explica que el color verde es complemento del rojo porque está compuesto por los otros dos colores primarios (amarillo y azul) que lo completan, restableciendo la unidad.

### Proporción áurea<sup>7</sup>

Al trazar las líneas del micro sistema de relación según la secuencia 124875, observamos que se trata de una progresión donde cada número de la serie duplica el anterior y en su dibujo el trazado 124 se espeja e invierte en el trazado 875 para cerrar el ciclo mostrándonos en su mismo diseño la relación armónica de 358 o relación áurea. Para operar con la proporción tenemos en cuenta el principio de armonía que nos dice: que la parte menor (3) es a la mayor (5) como la mayor es a la totalidad (8). Enseñándonos una relación de equilibrio que no se da por igualdades de medida sino por proporción. En el gráfico observamos que tres se corresponde con el segmento 1-2, cinco con el segmento 2-4 y ocho con 4-8.

### Relación y concomitancia.

En el gráfico ubicamos las sensaciones cromáticas, su relación concomitante con los centros de respuesta: Intelectual, Emotivo y Motriz y las tendencias a relajar o excitar nuestra sensibilidad. Reconociendo en estas percepciones (Tierras, pasteles, claros, brillantes,...) el modo habitual de reconocimiento del color y su relación con gustos, denominaciones y efectos. Así, por ej., los colores que priman en la naturaleza suelen tender a los neutros (tranquilos) y los colores vivaces (flores, plumajes etc.) suelen ser escasos. En la indumentaria y los temperamentos, también, el color opera de modo claro como atributo de movilización de adhesiones y rechazos.

## Dinámica y sistema mayor.

Luego tomando la dinámica de la percepción, como ciclo, podemos destacar, a modo de ejemplo, un acto perceptivo mínimo, en tres fases: 1- la fase, diferenciación, como el momento en que la atención es llamada o se dirige a un estímulo cromático. Por ej. Rojo. En la fase 2- complementación: cuando se relaciona al estímulo en su contexto con otros estímulos (entorno-blanco-negro) y en la fase final 3- síntesis: momento de reconocimiento o identificación del estímulo, (rosa en un florero negro sobre mantel blanco) pudiendo profundizar o cambiar de objeto percibido, iniciando otro ciclo.

También tenemos en cuenta influencias del campo o sistema mayor en que el estímulo se encuentra incluido, como ser el tipo y grado de luminosidad ambiente, relación con contexto, soporte, Etc.

Dejemos este encuadre general, que parece más complejo de lo que es y recordemos que solo pretende ejemplificar aspectos a tener en cuenta propios de lo compositivo, relacional y procesal, que aportan distintas miradas útiles a nuestro modo de operar. Pasemos a considerar las operaciones propias del Eneagrama.

## OPERACIONES:

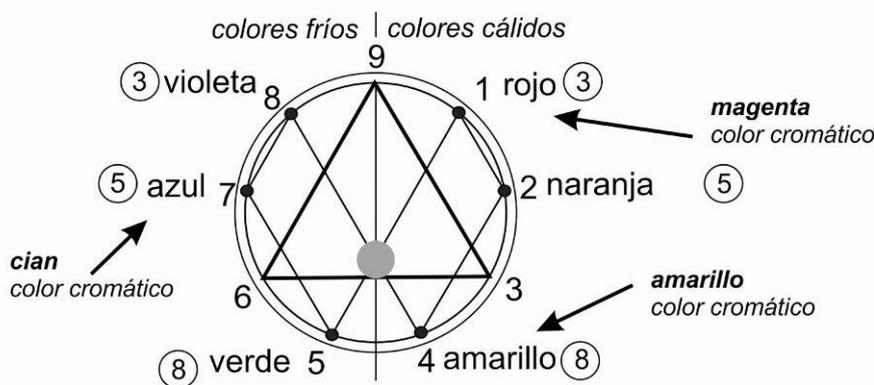
**Equilibrar y proporcionar** son las fundamentales. Auxiliadas por las de transformar compensar, neutralizar, desplazar o correr.

**1- Paleta equilibrada.** La primera operación necesaria para operar con una paleta de componentes es conocerla y equilibrarla. Esto quiere decir que cada elemento de mi paleta debe tener un primario definido, armónico, y solidario con el resto. De otro modo se dificultara la proporción.

El equilibrar una paleta, es sin duda un buen ejercicio en el oficio. Ejemplo: Tengo un violeta y quiero armar una paleta referida sus cualidades. Lo examino y veo que es precisamente el del color de la flor llamada "Violeta", de tendencia mas al morado (es decir mas rojo que azul) y de un valor luz mas oscuro que claro. Me voy a su opuesto: amarillo y como mi violeta esta "corrido" al rojo, mi amarillo deberá correrse al verde. Lo mismo sucederá con su luminosidad o valor tonal. Así el rojo se correrá al naranja en un grado preciso y cada color respetará ese desfase de origen (el del violeta) hasta encajar en un conjunto estructurado y solidario en su tinta y valor tonal.

## Grafico3

### PALETA CROMÁTICOS



## 2-Proporcionar

El trabajar con una paleta equilibrada facilitara la comprensión del uso de la métrica áurea o 358. Para lograr un naranja "5", necesito 8 partes de amarillo y 3 de magenta (rojo), para un verde 8 de amarillo y 5 de cian (azul) y para un violeta 5 de cian y 3 de magenta. Cuando algún componente cambia algún atributo, es decir tengo el color pero mas claro u oscuro, o con un secundario marcado como amarillo verdoso, debo guardar la proporción pero cambiando las cantidades. Por ej. En la relación 3 magenta 8 amarillo del naranja, en el caso que mi amarillo este corrido al verde, tengo que aumentar el magenta y disminuir el amarillo para lograr mi naranja. Este tipo de situaciones nos lleva a considerar otra operación que son las transformaciones

#### 4-transformar

Cuando hablamos de composición del Eneagrama, en las notas, hicimos mención de la función del triángulo (componentes 3-6-9) que es la de conectar y actuar en la transformación de la estructura. Las transformaciones del color son lo mas familiar ya que basta cambiar cualquier atributo para modificarlo. Estos atributos como son su grado de pureza, claridad, tinta, soporte, textura, etc. son propios del sistema en que se encuentra la vibración cromática que registramos como sensación y al variar estos atributos, transforman el color. Los tonos, Las gamas, los matices son ejemplos claros.

#### 3-Corrimientos

Supongamos que quiero correr mi naranja al amarillo, es probable que no lo logre solo sumando amarillo. El corrimiento requiere operar alternativamente. Lo primero será neutralizar la parte de magenta (rojo) del naranja y esto lo puedo hacer agregando X partes de verde lo que transformara al naranja en un ocre (símil oro) y a este ocre le agregare X de amarillo para obtener mi amarillo. Otro modo podría ser neutralizar el naranja con cian por partes iguales logrando un gris y a este agregarle amarillo. De este modo tendríamos un amarillo pero teñido de terciarios. (Agrisado).

*Estas operaciones de transformación, corrimientos, compensaciones o neutralizaciones que ayudan a dar medida y proporción a los elementos nos ponen en el corazón del oficio.*

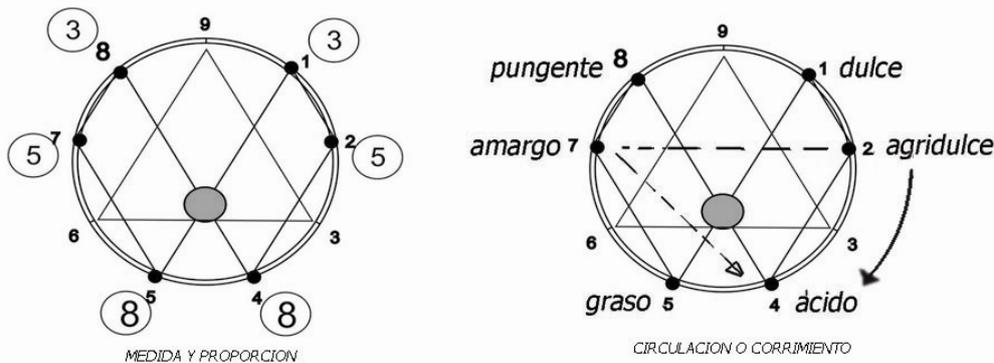
Reiteremos lo dicho con otro ejemplo operando con otro individuo como es la fragancia. Tema del oficio de perfumería.

#### Segunda ilustración operativa – fragancia

Cuando tomamos contacto con el mundo de las fragancias nos encontramos con que no hay fragancias puras, que el aroma puro es hipotético, que percibimos mezclas.

En esta percepción un problema importante, es distinguir entre lo que es **primario, secundario y terciario**. Para distinguir un primario en las fragancias, hay que tener en cuenta su volumen (su intensidad o capacidad de dilución) que no necesariamente es lo que se percibe primero que puede ser por su velocidad o “ataque” como sucede con los pungentes (amoniacales por ej.). Para **averiguar el volumen** se hacen extendidos o diluciones (en líquidos: corresponde 1cm cubico en 10 litros, si es perceptible, da para un primario.) Para sólidos un gramo en la misma relación de 1/10.000). Esto es un problema de pesos y medidas, de conocimiento de mi paleta que debe estar equilibrada en sus primarios y secundarios para que las mezclas respondan a lo intencionado. Es decir, las sustancias que se mezclan producen resultados, primero por sus primarios, luego por sus secundarios y tercero por su terciario. Esta es la ley. Esta primera operación de averiguar el nivel de concentración o su capacidad de extendido es imprescindible para la segunda operación que es proporcional. Para ello apelamos a la relación 3, 5, 8.

Grafico 4



Si en una mezcla digo tener un primario dulce, para equilibrar ese dulce con el agridulce es necesario que las cantidades de agridulce sean 5 si las del dulce son tres y las del ácido 8. El equilibrio lo obtenemos por igual volumen. Aun cuando los volúmenes sean distintos debo guardar la proporción. Por ej., se da el caso que tengo una fragancia dulce que tolera una extensión de 1 en 15.000 y una acida de 1 en 25.000. Si quiero producir un agridulce, dado los volúmenes desiguales la proporción será 3 dulce y cuatro de ácido y no 3-8.

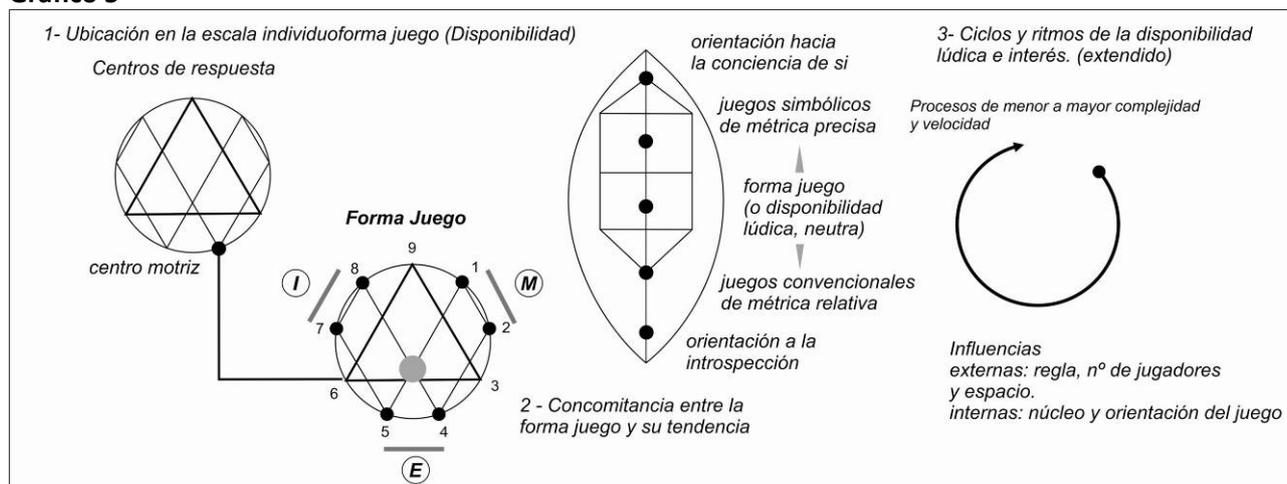
En la operación con las fragancias podemos como en operaciones con otros individuos: compensar, hacerlas circular o bien transformarlas. Lo de compensar o neutralizar se entiende operando con los opuestos Por ej. Dulce-graso. Para hacerlas circular o desplazarla tenemos que operar alternadamente, como hicimos con el color. Por ej. Para desplazar o correr el agridulce al acido opero 1º neutralizando el agridulce por el amargo y agregando acido. O bien anulo el dulce del agridulce por el graso aumentando el ácido. Son dos modos de proceder distintos siendo más idóneo, con la fragancia, el 1º. (Inverso de lo hecho con el color) En todo caso neutralizamos (punto de control) y luego movilizamos.

Las transformaciones, como en el color, son lo mas familiar ya que basta una variación en cualquiera de sus componentes o atributos para que se transforme.(piénsese en las distintas pieles y sus compatibilidades) Otro aspecto de la transformación es en el mismo aceite esencial (vegetal) que puede transformarse degradándose en bálsamo, el bálsamo en resina y la resina en goma. O bien sobresaturarse y cristalizar.

Por último y para hacer triple este desarrollo podemos operar con un individuo que moviliza actos de distinto nivel como nos propone el oficio lúdico.

### Tercera ilustración operativa: Ludismo

Grafico 5



Siguiendo el método que venimos utilizando ubicamos a nuestro individuo en escala como la estructura forma-juego es decir, la disponibilidad lúdica neutra y no orientada a un juego determinado. Este vehículo básico del ludismo permite ubicarnos mejor respecto de nuestro interés de armado y estudio de las tendencias y núcleos que van asumiendo los distintos juegos.

Ubicamos a nuestro individuo dentro del ámbito de los centros de respuesta y particularmente en el centro motriz por ser el instrumento primario a tener en cuenta (el propio cuerpo en acción) aun que se movilicen distintas partes de los otros centros.

Luego observamos la relación concomitante de nuestro individuo con las tendencias hacia el Trabajo o hacia lo mundano y por último que elementos influyen en el directamente y a que ciclos y procesos podemos atender. Como ya dijimos, este tipo encuadre solo pretende facilitar preguntas que faciliten el armado o estudio de un juego. Veamos un caso.

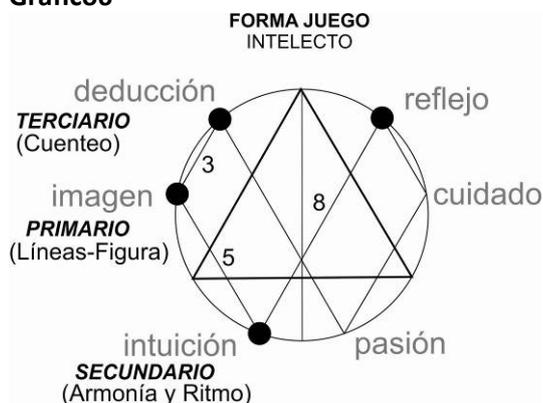
Si tomamos dentro de los juegos simbólicos el triángulo diríamos que como núcleo común a los otros juegos simbólicos tiene: 1-La representación mental de las líneas 2-seguimiento del ritmo y 3-cuento manual. Con una orientación hacia la conciencia de sí (primario intelectual reflexivo) y un número de

jugadores variable de dos, cuatro o seis y que tiene un muy buen extendido de permanencia del interés. El núcleo podemos trabajarlo por etapas, sumando en cada una otro elemento. (lo que nos permite un plan y proceso) Por ej. Primero, familiarizarnos con las líneas y el recorrido construyendo con métrica precisa la figura marcándola sobre el terreno, hasta poder recorrerla con precisión sin el dibujo. Luego trabajamos el recorrido con ritmos variados sin pérdida de la métrica y por último agregamos el conteo manual. Una vez incorporado el núcleo podemos incorporar nuevos elementos que acentúen como ser el intercambio de algún objeto en el cruce o cierto tipo de giro.

Un modo de dar métrica a la figura es construirla de acuerdo a la medida del paso promedio de los participantes. Supongamos que es de unos 60 cm de largo. Si tomamos este patrón de medida tendremos tres pasos para el segmento que va del punto 1 al 2, luego cinco pasos para el segmento del punto 2 al 4 y 8 pasos para el segmento de 4 a 8. Luego tenemos las mismas medidas en simetría. Tenemos en total unos 32 pasos para hacer el recorrido completo desde cualquier punto que lo iniciemos. Lo que nos permite medir y proporcionar los otros dos elementos del núcleo que serán el ritmo y el conteo. (puede servir una varilla de madera con 32 marcas, que permitan el conteo.) El trazado de líneas atiende solo al microsistema de relación del Eneagrama sextenario inscripto en un círculo de diámetro de cinco metros.

La métrica interna o de los actos internos movilizados podrían proporcionarse adjudicando a cada uno un valor de acuerdo a una escala de cinco o diez puntos, que pondere por ej. El grado de esfuerzo intelectual, de involucramiento emotivo o velocidad motriz. Estas escalas deben, claro esta, acordarse por convención en el equipo permitiendo ponderar y proporcionar los actos a movilizar. Visto como Eneagrama nuestro juego T quedaría, como dijimos, con un primario intelectual reflexivo que apoyándose en un movimiento rítmico motriz, moviliza la reflexión sobre la reflexión comprometiendo: la atención a la imagen (Líneas representadas) y al conteo manual (Reflexión sobre la sensación táctil) generando intensa división atencional, pudiendo movilizar actos de una dinámica intuitiva superior como el arrebatado o el éxtasis.

**Grafico6**



Con esta ilustración sobre uno de nuestros juegos, damos por concluido este breve desarrollo, que solo acota el tema, confiando en que todo lo dicho ayude a la práctica y a mejores desarrollos de esta herramienta que es una expresión de Leyes y Principios útiles al Trabajo.

### Síntesis

Vimos que en el lenguaje de la Escuela a ciertas figuras geométricas las llamamos “maquinas” y que estas cumplen la función de auxiliar operaciones en el marco de cada oficio. Siendo el trasfondo de estas operaciones una acción equilibradora que ayude a educar cierto Tono, cierta Pulcritud y permanencia, en el operador, útiles a su Disciplina. Que, particularmente nos apoyamos en el Eneagrama sextenario porque su estructura responde a la llamada proporción aurea permitiendo, este tipo de proporción, ponernos en resonancia con una métrica objetiva ligada a la evolución universal.

## **Anexo**

### **POÉTICA MENOR**

*"El lenguaje común menciona cosas exteriores,  
por lo tanto ilusorias.  
La realidad habla por boca del Poeta".*

*Microcosmos (3)  
H. van Doren*

### **POÉTICA MENOR (1)**

*Nosotros decimos así:*

*Toda verdad es triple, toda pregunta es triple y toda respuesta es triple.*

*Debes antes que otra cosa, aprender a preguntar. De otro modo no obtendrás respuesta.*

*Aprende a preguntar de una sola manera, es decir: triplemente.*

*La razón verdadera en el corazón falso, produce la hipocresía.  
El sentimiento verdadero en la cabeza falsa, produce la estupidez.  
La acción verdadera en la cabeza falsa, produce el regreso de la acción y en el corazón falso, la humillación.  
Si falsa es la acción y la cabeza verdadera, el vacío irá adelante.  
Cuando la cabeza, el corazón y la acción están falseados, según las proporciones de la mezcla, producirán la venganza, la envidia, la desazón, el aburrimiento y el "no".  
Dice "sí" quien piensa, siente y actúa verdaderamente y "verdaderamente" va en dirección única que es triple.*

*Has de saber finalmente que la pregunta es por el individuo en proceso y desde perspectivas diferentes. El individuo es estático, el proceso dinámico y las perspectivas dependen de los intereses de quien pregunta.*

*Dicho esto, hablemos de los individuos. (2)*

*Toda forma es triple y se presenta como:*

*generación — regresión — selección — inestabilidad — desplazamiento o desvío — tendencia — plan — polaridad — energía — vitalidad.*

*Nada hay que no tenga esas presentaciones y cada una de ellas es un individuo triple.*

*Ahora bien. Todo ser refleja esos individuos en distinta proporción y eso da a cada cosa su substancialidad*

*Trabajamos con los individuos del siguiente modo:*

*Trajimos máquinas para medir y producir.*

*Cuando quisimos dar vida a algo, lo colocamos en el centro.*

*Por encima pusimos un ámbito mayor que él, por debajo todo los elementos propios de su composición y a sus costados un medio adecuado.*

*Este medio entraba y salía de nuestro individuo, pero también el individuo estaba conectado con el macrosistema de arriba y el microsistema de abajo.*

*Por tanto, nuestros individuos (a los que queríamos dotar de vida) eran como triángulos conectados en sus tres vértices con otro sistema.*

*Mientras el sistema mayor actuaba por influencias o cósmicamente y su función era dar ciclos y ritmos apropiados, el menor lo hacía alquímicamente, siendo su trabajo el de formar y transformar substancias en el interior del triángulo. (3)*

*En cuanto al medio, colocamos en él (y a los costados de nuestros individuos) cuatro figuras vibratorias distintas que con el correr de los tiempos fueron confundidas con estados materiales, llamándoselas: "oros", "copas", "sables" y "caduceos".*

*Cada una de las figuras vibratorias poseía cinco momentos y esto nos permitía adecuar las proporciones de vibración del medio. Posteriormente, a los momentos se los recordó en los juegos como: "rey", "reina" "alfil", "caballo" y "torre". (4)*

*En los diversos juegos, efectivamente, quedaron grabadas nuestras máquinas. Todos ellos surgieron de inadecuados tratamientos de sus partes. Sólo quedó un juego que refleja a todas las máquinas completas. El mismo es una máquina de máquinas. El es el juego completo con el que se pregunta y responde y mediante el cual los individuos, los procesos y las intenciones quedan develados. (5)*

*Finalmente, usamos tres máquinas iguales para ámbitos desiguales y colocamos en cada uno de ellos al macrosistema, al individuo y su medio y al microsistema.*

*Las tres máquinas giraban sincronizadamente en un único sentido posible y estaban conectadas entre sí de un único modo posible, pasando elementos de unas a otras.*

*De modo que esa forma repetida en tres era una y servía para componer y descomponer. Así como otra máquina era también una en su forma y distinta a la anterior, ya que se aplicaba a todo proceso, siendo numerosa la materia de cada proceso y distinta en cada caso.*

*Las formas de la máquina de composición y de la máquina de proceso eran distintas entre sí, pero estaban conectadas en un punto.*

*Ese punto fijaba el nivel de trabajo de la totalidad. El nivel manejado desde el punto, respondía a nuestras intenciones. (6)*

*Podíamos gracias a él subir hasta las esferas más grandes y distantes o bajar a los planos más pequeños y por eso también, distantes. Cada paso por un plano más amplio o restringido correspondía a una tríada intencional ascendente o descendente. (7)*

*Para comprender el estado de cualquier individuo, conviene retener que todo está en proceso y que los individuos mantienen su identidad en los distintos pasos, hasta que a veces logran independizarse de las condiciones de su origen.*

*Si algún individuo se independiza de esas condiciones a lo largo de su proceso, es porque perdió su identidad y se transformó en otro. A ese fenómeno lo llamados "transmutación". Pero no debe suponerse que todo individuo se libera de las condiciones, siendo que involuciona a veces, que queda fijado a una etapa, o que evoluciona sin perder su identidad... sin transmutarse.*

*Dicho esto, expliquemos los pasos de la máquina de proceso desde el comienzo a la transmutación con cualquier individuo introducido en ella, comprendiendo que todo individuo estaba en ella y que nada existía afuera.*

*Era una máquina espiralada que conectaba el pasado con el futuro, habiendo sido cada paso el presente o instante de proceso en que se encontraba cada ser. (8)*

*En la primera época, llamada de la Condición, todo estuvo preparado para comenzar la Obra. Se creó el ámbito del surgimiento. Este período fue conocido también como del Cordero, por la sumisión a las condiciones creadoras. (11)*

*En la época de la Fusión, llamada del "Toro Negro", se entregó la llave de la puerta de las tinieblas y allí en el caos surgió el pavo real desde lo más negro hasta el rojo fuego y el blanco brillante en su plumaje. (12)*

*En la época de la División, la mezcla confusa fue separada. Los hermanos estaban tan estrechamente ligados, que por eso fueron llamados "Gemelos". Se los separó con la espada. De allí brotó su sangre y desde entonces se buscan para unirse nuevamente, y de allí surge el sentimiento conocido como Amor. Ese fue el instante del diluvio de sangre que dio el color rojo a todo lo que tocó y dejó el gusto a sal en las cosas. Allí brotaron las primeras distinciones. (13)*

*En la época de la Disolución surgieron las definiciones. Fue conocida como época del "Cangrejo": las garras se opusieron y el caminar se invirtió como se invierte la imagen del espejo. Para lograr esto, dijimos: "Hagamos tres veces la misma cosa". Por eso, las palabras fueron "Tres RES". Aquello logró la diferencia entre la siniestra y la diestra, entre la sensación y la imagen, entre lo femenino y lo masculino. Siempre disolviendo lo que dificultaba el paso. (14)*

*Allí terminó la gran Cuaterna, porque se sucedieron cuatro épocas, cuatro grandes trabajos. Pero esos trabajos no se hicieron desde lo alto bajando, sino que desde el fondo de las minas trabajamos con la primera materia caótica e informe, hasta producir la definición. Fue pues, la cuaterna de la Alquimia material, aunque en cada paso dominamos tres planos.*

*Cuando se dice que en el Principio fue tendida una línea divisoria, se dice verdad; pero sabiendo que esta verdad viene de otras anteriores. Sucedió entonces, luego del Principio*

*En la época de la Activación produjimos el surgimiento de ámbitos restringidos dentro del gran sistema ya creado. Aquella edad es recordada como la del "León Verde", en la que todo se activó no por el fuego que se produce al frotar las maderas del Sol, sino por nuestro fuego que es como*

*agua, pero que hace fermentar y burbujear y donde surgen los ojos del pescado. Así, secando y lavando nuevamente, fue subiendo el espíritu puro, libre de imágenes. Por cuanto si la esencia del espíritu era gris, nuevamente se la calcinaba en el fuego vulgar hasta lograr la blancura. (15)*

*En la época de la Circulación, acrecentamos el ámbito que era ya restringido. El León quiso devorar al niño, pero la madre lo ocultó entre sus ropas. No obstante, el niño siempre resurgía resplandeciente sin que el León pudiera destrozarlo. El niño creó el juego de pelota que sube hasta el cielo y que al caer es recuperada hasta volar nuevamente. La pelota fue hecha con plumas de cisne para que volara alto. Así ocurrió el ascenso de la torre y la caída del rayo en ciclo ininterrumpido. (16)*

*En la época de la Precipitación, se depuró el ámbito. Sobrevino un tiempo de gigantes en que éstos aprendieron a pesar y medir la Tierra y el Firmamento. Tiempo en que aprendieron a lavar el material en cuencos con el agua de lluvia, con la lluvia de estrellas que bajó del cielo, desde un punto en que está clavado un sol de fuego verde. Fue el momento del diluvio de fuego y de la creación del aire por arriba de la Tierra como evaporación de lo consumido. (17)*

*En la época de la Formación, hicimos al hombre y éste resultó de agregar distintos materiales dándoles unidad, así como se forman las montañas agregando vetas de distintos elementos. Un espíritu en la parte más alta del hombre... hielos que se evaporan en las cumbres. Trabajos de humedad y calidez, en donde los escorpiones toman con sus garras y elevan sobre sí su lanza mortal. (18)*

*Así terminó la segunda Cuaterna. La cuaterna del aire, del neuma, de la siquis, como un soplo o un aire que sube por ser más liviano.*

*En la época de la Compenetración, creamos la posibilidad y la opción y con ello la crisis. Hubimos de ser precisos en el blanco. Fue la edad en que el arquero se compenetró con su mujer en un segundo caos, en una segunda noche y oscuridad de los tiempos. Esa época es rememorada también como la entrada del Rey Rojo en el palacio de la Reina Blanca. Todo se produjo al pasar una puerta, al entrar en el recinto en que ambos fueron muertos y disueltos por nuestro fuego luego de su paraíso. Después de la disolución, la pareja no fue expulsada de allí, sino que sirvió de simiente mientras aumentamos el calor de la Naturaleza. (19)*

*En la época de la Des-con-fusión, encauzamos la fuerza en una sola línea. Como el unicornio penetramos y separamos el segundo caos. Esa separación fue costosa ya que debimos traer desde fuera aquella energía que surge en las tormentas y de la frotación del elektron o ámbar, quedando el nuevo cuerpo muy puro, muy apto para la vida. Aquella fuerza es el plasma del Universo. Notamos la presencia de la vida por la fragancia y la calidez. (20)*

*En la época de la Conversión, regeneramos y transformamos al Hombre derramando sobre él nuestra agua, nuestro elektron y de ese tercer diluvio de energía resurgió como ave que purificamos debidamente. Nuestra ave surgió de allí y nosotros fuimos recordados como los "aguadores" de la humanidad. (21)*

*En la última época, la de la Proyección, la del pez, sacamos al Hombre de su medio y desapareció todo lo que hasta ese momento había sido. Brotó un Hombre capaz de multiplicar, como un solo árbol multiplica numerosos frutos. Se multiplicó por la Tierra y afuera de ella, poblando el*

*Universo. Así hicimos al Hombre eternamente joven, invulnerable y con capacidad de transformar todo a su contacto. (22)*

*Allí terminó la tercera Cuaterna, la del Cosmos y de allí salieron los que ahora trabajan en el caos de los mundos inferiores habiendo llegado de mundos lejanos. Pero están aquellos que deben esforzarse en multiplicar las obras y los que como soles multiplican desde su centro, por efecto de la presión hacia el centro. (23)*

## **LLAMADAS**

*(1) Seguramente significa aquí, obra sobre la creación, en tanto proviene de: crear, producir. El adjetivo comparativo "menor" que se agrega, nos da idea de una obra sobre la pequeña creación. Tal vez un escrito sobre operaciones o descripción de métodos. No es ilegítimo pensar en ese orden, que una Poética Mayor trataría sobre principios, leyes y enunciados generales.*

*(2) La Poética Menor trata sobre el Tarot. Las cartas de Thot o Tarot, han circulado con distintos diseños desde los primeros siglos de nuestra Era. Las que aparecen descritas aquí no son las del Tarot de los Bohemios, ni sus derivadas. En esta Poética, el Tarot aparece como un mazo de 78 cartas de 10 individuos y 12 de proceso. Las 12 de proceso forman un horóscopo. A su vez, las 56 restantes están divididas en cuatro series de 14 cartas cada una. Cada serie se diferencia por un elemento distinto. Así: los oros representan el elemento Tierra; las copas, el elemento agua; los sables, el aire y los bastos o caduceos, el fuego. Por último, cada serie de 14 cartas está dividida en 5 figuras (rey, reina, alfil, caballo y torre) y 9 eneagramas. Estos eneagramas aparecieron en occidente ya en el siglo X y hay descripciones en Filotes. En cuanto a Hermes Thot, supuesto creador del Tarot, no hay indicios que permitan afirmar o negar que se trata del mismo personaje que menciona Platón.*

*(3) Cada carta de los arcanos mayores (las primeras 22) está dividida en tres partes o planos, siendo la parte superior representativa del plano cósmico; la media, del plano síquico y la baja del plano alquímico. Teniendo esto en cuenta, se sabe que para comprender un individuo (cualquiera de las 10 primeras cartas) es necesario explicarlo por el sistema mayor en que está incluido, por el medio que lo rodea y por los elementos que lo componen. Por ejemplo: si nuestro individuo de estudio fuera el ojo humano, sólo se lo podría comprender por el sistema mayor, es decir: el sistema óptico que incluye ojo, nervio óptico y en alguna medida su localización cerebral correspondiente. Luego, por su sistema menor, o sea, por sus elementos compositivos: iris, retina, cristalino, etc. Además, será necesario comprender el medio en que actúa el ojo: un medio interno de sangre, tejidos, etc. y un medio externo de luz. Las diferencias entre los tres planos, son diferencias de amplitud lógica y de ningún modo están (estos planos) definidos por objetos, ya que pueden aplicarse a todo objeto.*

*Ahora bien, los individuos estudiados así, están en estática, pero únicamente se los comprende al ponerlos en dinámica en algún momento de proceso. Esa es la colocación del individuo en el horóscopo (cartas 11 a 22). Si nuestro individuo de estudio es el ojo humano debemos saber en qué momento de proceso se encuentra por cierto no es lo mismo un ojo aún no formado, el ojo del adulto o el ojo de un anciano. La puesta en dinámica tiene especial importancia en casos en que el sujeto se modifica substancialmente con el correr del tiempo.*

*(4) Al colocar las figuras al lado del individuo ojo por ejemplo, estamos obligados a precisar qué elementos constituyen su medio. En el interno habrá que determinar sangre, tejidos, etc. y además, entradas y salidas de la sangre y otras sustancias y hasta gases en su interior si quisiéramos ser precisos. En el externo habrá que fijar la luz en su escala, sabiendo que la frecuencia vibratoria perceptible va desde abajo de los ultravioletas y por encima de los infrarrojos. Esto permite formar una tabla de unidades Armstrong para cada uno de los siete colores que forman la luz blanca y comprender cómo las distintas vibraciones actúan en el fondo de la retina a nivel de conos y bastoncillos, produciendo las reacciones que luego permiten diferenciar intensidades luminosas y colores.*

*(5) Este pasaje hace alusión al Tarot como "máquina de máquinas" que aparece compuesta por "máquinas menores": horóscopos, eneagramas, estrellas, cuadrados, triángulos, mandorlas, círculos y "puntos".*

(6) El "punto" a que se refiere este pasaje, no es sino la intención o el "interés" que debe fijar el investigador. Tomemos un individuo cualquiera, por ejemplo una lámpara eléctrica de mesa y veamos cómo varían sus sistemas de acuerdo al interés de estudio. Tomando al individuo como artefacto eléctrico, sus sistemas mayor, medio y menor serán: la red eléctrica de la casa —cables, ampolletas, interruptor, etc.— fluido eléctrico de 200 volts 50 c/s. Mientras que considerando el mismo individuo con otro interés, el estético, por ejemplo, los sistemas varían así: conjunto de objetos de la habitación —colores y formas de lámpara— tipo y dirección de la luz que emite. De modo que antes de cualquier estudio, el investigador debe fijar su "punto de vista" o "punto de interés".

(7) Quiere decirse que se debe fijar el nivel o la profundidad del estudio. En el ejemplo del ojo humano, éste aparece como el individuo mismo, pero una vez comprendida su estructura podríamos hacer estudios más específicos, interesándonos ahora por la retina por ejemplo. Si tal sucediera, habría cambiado el individuo a1 "descender" en el estudio. En tal caso, el sistema mayor pasaría a ser ahora el ojo y el menor los elementos que componen la retina, modificándose también el medio. De este modo, se puede "descender" o "ascender" en cualquier estudio concreto, llevando siempre el mismo método.

(8) La máquina de proceso es el horóscopo que sirve casi como regla nemotécnica para recordar los momentos evolutivos por los que pasa todo individuo desde que surge hasta que se transforma. Al transformarse, comienza nuevamente el ciclo horoscópico, repitiendo los mismos pasos, pero a otro nivel, por eso el texto le da forma "espiralada".

(9) Se refiere a la escala de doce peldaños propia de la "vía húmeda" de la Alquimia. En ese sistema operativo se trabaja con azufre y mercurio, en reemplazo de oro y plata con los que se comienza a operar en la "vía seca" y a los que se llama Sol y Luna. Existen alquimistas que afirman haber partido de un solo elemento de naturaleza andrógina, tales como Brand y Johannes Thölde, de Hesse. En la Tabla de Hermes Thot, la operación se realiza por la vía seca. Sus recomendaciones para el proceso completo son harto conocidas, pero vale la pena traerlas aquí:

"Es verdad, sin mentira, cierto y muy variable. Lo que está abajo es como lo que está arriba y lo que está arriba es como lo que está abajo, para hacer los milagros de una sola cosa. Y así como todas las cosas han sido y son venidas de uno, así todas las cosas son nacidas dentro de esta cosa única por adaptación. El Sol es el padre, la Luna es la madre de todas ellas, el viento la llevó en su vientre, la Tierra es su nodriza, el padre de todo el Thelesma del mundo, está aquí, su fuerza está entera si está convertida en tierra. Tú separarás la Tierra del fuego, lo sutil de lo grosero, dulcemente, con gran trabajo. Sube de la Tierra al Cielo e inmediatamente desciende a la Tierra y recibe la fuerza de las cosas superiores e inferiores. Tú tendrás por este medio toda la gloria del mundo y todas las tinieblas se alejarán de ti. Esta es la fuerza de toda fuerza, porque ella vencerá toda cosa sutil y penetrará toda cosa sólida. Así ha sido creado el mundo. De ello será y saldrán innumerables adaptaciones de las cuales el medio está aquí. Por esto he sido llamado Hermes Trimegisto, poseedor de las tres partes de la filosofía del mundo. Lo que yo he dicho de la operación del Sol está ya realizado y completamente terminado".

(10) Cada carta del horóscopo (11 a 22) como todas las de los arcanos mayores, está dividida en tres partes. En esta serie la parte superior o cósmica indica los pasos de la Meditación Trascendental mediante la cual se supone que el hombre conecta con planos superiores. La parte media, indica los pasos de un oscuro yoga posiblemente de raíces tántricas gracias al cual se supone puede desarrollarse el siquismo. La parte baja marca los pasos alquímicos o de transmutación de las substancias. Sin duda que el ámbito no está limitado al hombre. No obstante, a menudo hay alusiones a él, pero con el fin de ser aplicada a distintos seres o individuos en proceso. En síntesis, podemos decir que la parte alta explica el proceso de la Astrología Esotérica, la media explica la Alta Magia y la baja la Alquimia. Estas tres ciencias se parecen a las supercherías conocidas con los mismos nombres, del modo en que un hombre vivo se parece a una momia.

(11) Condición.

Cósmica: "Aprender a ver".

Síquica: Preparación del Mago y su ámbito para los trabajos.

Alquimia: Preparación de las substancias purificadas, el Azufre y el Mercurio. Preparación del vaso hermético.

(12) Fusión.

Cósmica: "Ver en todas las cosas los sentidos".

Síquica: Matrimonio del Mago y la Sacerdotisa. Obtención de los colores adecuados.

Alquimia: Conjunción y nigredo en Azufre y Mercurio. Luego fuego hasta observar la "cauda pavonis" o la "bandera alquímica" que surge con claridad en sus tres colores: negro, rojo y blanco. Mortificación y calcinación.

*(13) División.*

*Cósmica: "Ver en los sentidos la conciencia".*

*Síquica: Separación del Mago y la Sacerdotisa. División entre sensaciones e imágenes.*

*Alquimia: Obtención de la sal roja fija. Trabajos de copelación.*

*(14) Disolución.*

*Cósmica: "Ver en la conciencia la memoria".*

*Síquica: Elevación de las sensaciones hasta el ojo del cuerpo, disolviendo fijaciones.*

*Alquimia: Repetición de operaciones con la sal roja hasta obtener el "espejo".*

*(15) Activación.*

*Cósmica: "Ver en la memoria, la tendencia".*

*Síquica: Cauce limpio. Activación en la cúspide hasta envanecer el proceso.*

*Alquimia: Fermentación. Fuego de rueda y baños de ácido. Secado hasta polvo gris. Se calcina hasta polvo blanco.*

*(16) Circulación.*

*Cósmica: "Ver en la tendencia el encadenamiento".*

*Síquica: Suba de sensaciones desde el centro productor (sumando tensiones y sensaciones parásitas), hasta la cúspide.*

*Alquimia: Destilación y rectificación. Fuego de rueda. Solución sulfonítrica y destilación.*

*(17) Precipitación.*

*Cósmica: "Ver en el encadenamiento lo permanente".*

*Síquica: Sensaciones puras sin imágenes. Fijación.*

*Alquimia: Secados y lavados sucesivos por "lluvia de estrellas"; lavado por vapor.*

*(18) Formación.*

*Cósmica: "Ver lo permanente en uno y en todo".*

*Síquica: Concentración de las sensaciones de todo el cuerpo en el centro productor y de allí a la cúspide.*

*Alquimia: Coagulación y sublimación. Mixtura de los metales: hierro, zinc, cobre, en crisol hasta 1.500°. Mezcla sulfonítrica y recuperación por precipitación.*

*(19) Compenetración.*

*Cósmica: "Ver la forma permanente en acción".*

*Síquica: Segundo matrimonio. División entre sensación en la cúspide y tensión en centro productor.*

*Alquimia: Conjunción, segunda nigredo y disolución. Se seca y mezcla con plata y luego nitro puro.*

*(20) Des-con-fusión.*

*Cósmica: "Ver lo que no es movimiento-forma".*

*Síquica: Separación. Se suelta abajo y quedan sensaciones puras.*

*Alquimia: Resurrección. Separación por fluido (hoy diríamos electrólisis con ánodo y cátodo de oro y plata). Calor propio y fragancia de la sustancia.*

*(21) Conversión.*

*Cósmica: "Ver lo que es y lo que no es como lo mismo".*

*Síquica: Transformación.*

*Alquimia: Transmutación. Lavado y purificación con Antimonio.*

*(22) Proyección.*

*Cósmica: "Ver en uno y en todo, lo mismo".*

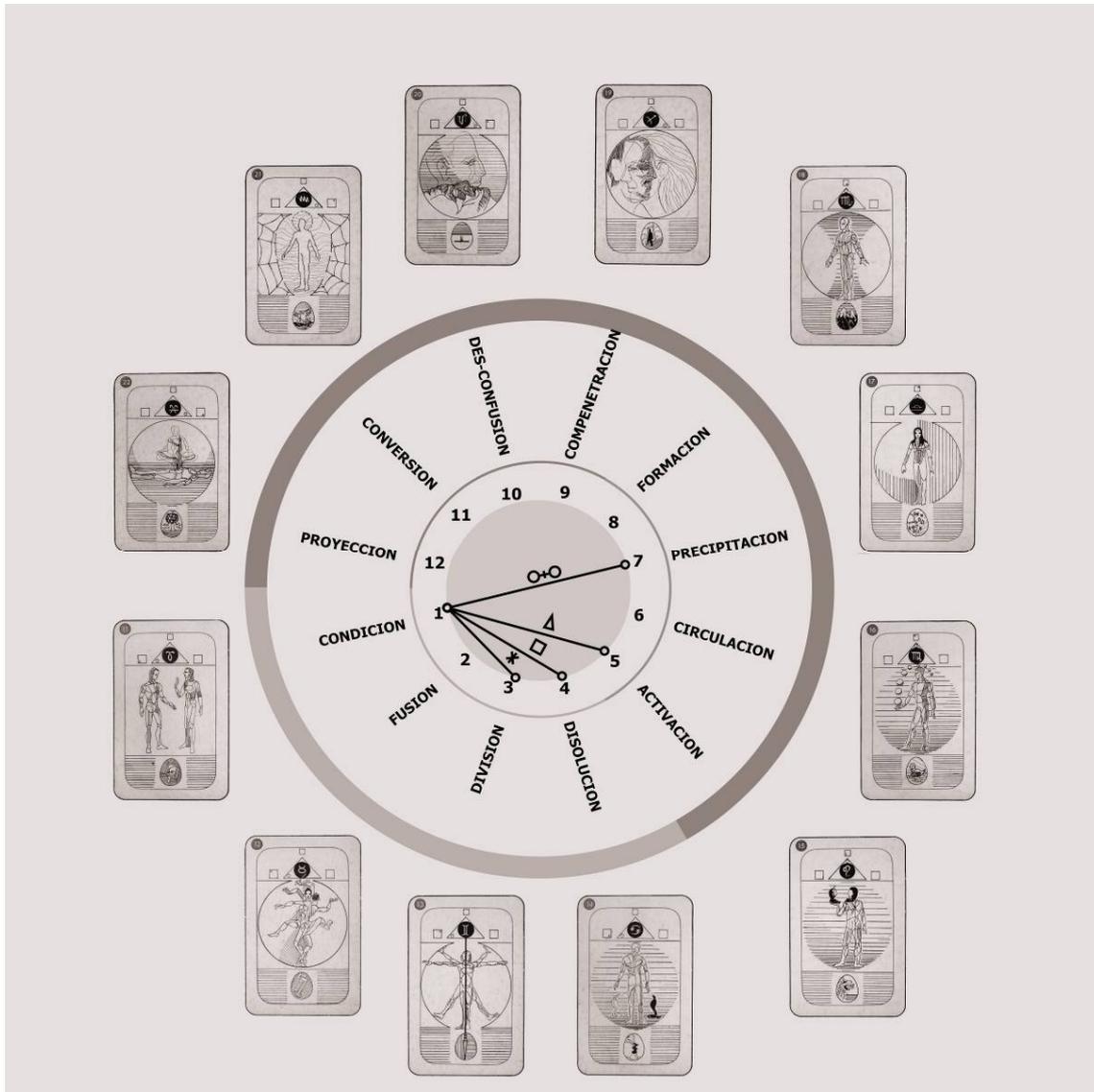
*Síquica: Proyección. Por tres vías multiplicativas posibles, o crecimiento interno.*

*Alquimia: Cornucopia. Polvo de Proyección. Obras menores: juvenicia, panacea, multiplicación del oro.*

*(23) Todo el proceso poético está reflejado en una oración Gnóstica que sirve de apoyo para recordar los pasos de la Meditación Trascendental. Dice así:*

*"Tú que eres la luz de la Gnosis, enséñame a ver tu presencia en lo Uno y lo Todo. Enséñame a ver con el entendimiento por encima de la Tierra y por encima de los ojos humanos. Tú que eres lo permanente, muéstrate a través de mis recuerdos, de mis pasiones, de mi fuerza que no es mía. Tú que eres lo Uno y lo Todo, siempre quieto y activo,*

muéstrame el misterio de aquello que no está en Ti para comprender por la Gnosis que estás por encima de la luz y también de lo oscuro en unidad eterna".  
También en textos como el Apocalipsis de Juan de Patmos, puede seguirse el proceso Poético, aunque los tres planos se confunden frecuentemente.

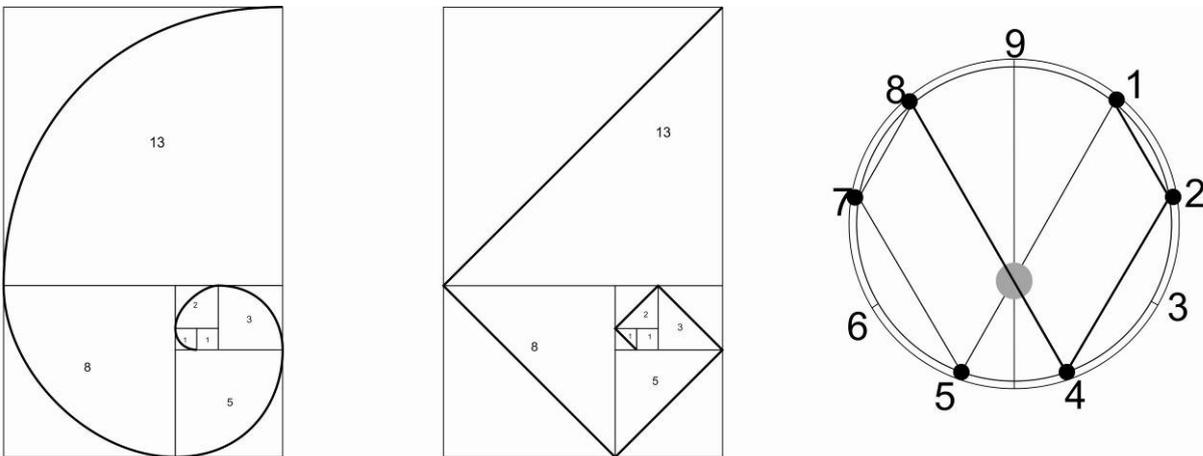


## Notas

<sup>1</sup> **Eneagrama.** Sobre el eneagrama no conozco información, ajena a nuestros apuntes o publicaciones, que de cuenta precisa ni de su origen ni de sus funciones. El eneagrama más difundido (el septenario) y por lo general “cargado” con contenidos fijos y no como forma vacía, es atribuida a la Tradición Sufí y difundido por G.I. Gurdjieff en occidente, el siglo pasado.

El término eneagrama, a mi entender, proviene de un diagrama de nueve elementos o de la división en nueve partes de la Unidad o Círculo como Universo. Esto de dividir el círculo ( $360^\circ$ ) en partes y según su división crear figuras, ilustra sobre tradiciones simbólicas que no podemos desarrollar aquí, pero basta decir que  $180^\circ$  lo divide en dos,  $120^\circ$  en tres y  $90^\circ$  en cuatro. Estas figuras suelen cumplir la función de modelos y, como tales, servir de guías referenciales para realizar operaciones o dar explicaciones.

Silo, explico en aquella ocasión de armado del sistema de Cartas T, diferencias entre el eneagrama septenario y el sextenario: 1- El primero sirve a la exposición de temas y el segundo a la operación con ellos. 2- El sextenario nos permite comprender la Proporción Armónica y la Relación Aurea, cuya fórmula 3-5-8 la deducimos de los segmentos 1-2, 2-4 y 4-8. Siendo esta proporción armónica clave del Arte objetivo para cualquiera de sus expresiones (y no solamente para las artes visuales)



*El gráfico ilustra sobre como la espiral logarítmica se traduce a recta y compone por simetría el diseño del eneagrama sextenario. La fórmula del eneagrama: 124875 se derivan de la serie progresiva  $1+1=2$ ,  $2+2=4$ ,  $4+4=8$ ,  $8+8=16$  ( $1+6=7$ ) y  $16+16=32$  ( $3+2=5$ )  $32+32=64$  ( $6+4=10=1$ )... Las reducciones numéricas entre paréntesis derivan de la llamada reducción Teosófica.*

<sup>2</sup> **Método:** Sobre el método nos remitimos al texto de la Poética Menor. Solo acotamos que: para el método de Escuela, la estructura o unidad, se relaciona con el punto adimensional que a su vez alude al interés o intención del operador. El círculo o “rueda” se relaciona con todo ciclo y proceso de la estructura, la mandorla bipolar o “árbol” con la concomitancia de la estructura con otras estructuras de su sistema. El triángulo o “triada” con la transformación y superación de los elementos de la estructura y su

conexión con otros planos. Otras formas cumplen funciones secundarias o auxiliares, como el cuadrado que pondera cualidades ligadas a los elementos como son lo: cálido seco, frío húmedo, frío seco y cálido húmedo. El pentagrama o escala de cinco con sus extremos, intermedios y centro que pondera niveles o grados. A veces con alegorizaciones, como en las Cartas T, que van de torres a coronas.

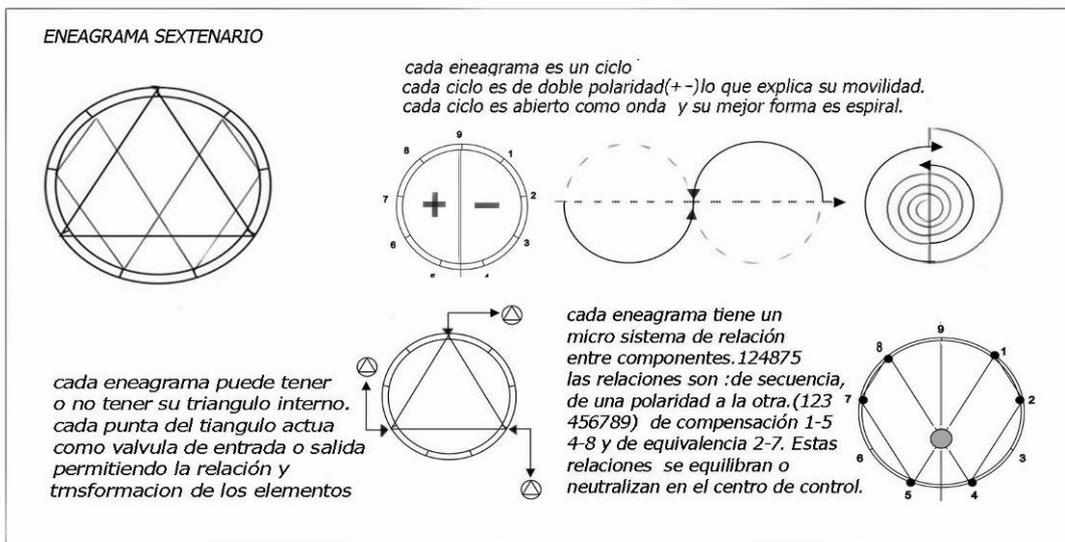
Esquemáticamente:

Número:	Formas:	Leyes:
<b>Cero</b>	punto	estructura (adimensional. Ej. Ámbito )
<b>Uno</b>	circulo	ciclo (como movimiento. Ej. Ciclo, ritmo.)
<b>Dos</b>	mandorla	concomitancia (relación simultánea entre estructuras. Ej. Polaridad: interno-externo)
<b>Tres</b>	triángulo	superación (transformación de una fuerza. Ej. neutralización de opuestos)
<b>Cuatro</b>	cuadrado	vibración (pondera como elemento o sustancia. Ej materialidad- ígnea)
<b>Cinco</b>	pentáculo o escala	estado vibratorio (pondera nivel o grado. Ej. Mas o menos denso)

La comprensión de las leyes nos permite derivar de ellas las máquinas.

<sup>3</sup> **La “maquina” Eneagrama-sextenario:** Es una forma organizadora, esto es un modo de ordenar las cosas. En el lenguaje de Escuela, lo de maquina hace alusión a que es un instrumento operativo dependiente de un operador como lo puede ser una tijera. Lo de una forma de organizar las cosas tiene que ver con que se trata de algo metódico, ligado a principios y leyes. La idea es que: de los principios y las leyes surgen las formas y figuras “vacías”, pero estructuradoras que llamamos “maquinas” que nos sirven para ordenar el pensar de un modo no habitual o a “poner la cabeza” de otra forma. Dicho de otra manera, no nos preocupa, en principio, la “verdad” o “realidad” de sus resultados sino el tipo de relaciones que su Forma nos propone. Así, pensar “triplemente” el objeto nos ubicara frente al mismo de otro modo. Esta y no otra es la función que pueden cumplir estos “artificios” o máquinas.

No esta de más comentar que, con estas formas simbólicas, también puede adoptarse una actitud cercana al trato con el *fetiché*. O sea como si fuera un objeto ritual al que se le atribuyen propiedades que en sí no posee.



---

<sup>5</sup> **Forma mental:**

En conferencias dadas por Silo sobre –meditación Trascendental ( ) podemos leer:” *La forma mental constituye la estructura básica del siquismo humano, su más profundo sustrato. Presenta, como una de sus características, la de ser fija, inmóvil.*

*La forma mental es inmóvil y corresponde a:*

*1) El desarrollo biológico de la especie en su camino evolutivo.*

*Así el paso del Cromagnon al Homo Sapiens, marca el cambio de la forma mental y una nueva manera de estructurar el mundo y los fenómenos de la conciencia. Cambia la estructura básica del siquismo.*

*2) A la particular situación histórica y cultural de las que participa cada ser humano.*

*Es como si esta estructura básica del siquismo tuviera diferentes capas, unas profundas e idénticas para toda la especie y otras más periféricas, características de cada individuo, de cada grupo o pueblo, es decir lo que conocemos como “creencias” o capas más periféricas de la forma mental.*

Estas capas mas periféricas están relacionadas con el término "cosmovisión", que es una adaptación del alemán *Weltanschauung* (*Welt*, "mundo", y *anschauen*, "observar"), una expresión introducida por el filósofo Wilhelm Dilthey en su obra *Einleitung in die Geisteswissenschaften* ("Introducción a las Ciencias de la Cultura", 1914). Una cosmovisión no sería una teoría particular acerca del funcionamiento de alguna entidad particular, sino una serie de principios comunes que inspirarían teorías o modelos en todos los niveles: una idea de la estructura del mundo, que crea el marco o paradigma para las restantes ideas.

Mas precisamente, Silo, en Apuntes de Psicología, destaca: “...los fenómenos de conciencia que, al igual que el pez que no ve el agua, están siempre actuando y rara vez los observamos”.

*Hay una estructuración mínima sobre la base de la cual funcionan todos los mecanismos de conciencia, que es esta de acto-objeto. Así como funcionan estímulos-registros, así también funcionan actos-objetos en conciencia, ligados por este mecanismo de estructuralidad de la conciencia; este mecanismo intencional de la conciencia. Siempre los actos están referidos a objetos, se trate de objetos tangibles, intangibles o meramente psíquicos.”*

Todo lo que seamos capaces de imaginar, realizar, estudiar, teorizar incluyendo sensaciones y percepciones, están teñidas por la previa estructura mental que interroga al mundo. El trabajo con el Método y con las máquinas nos propone un apoyo para salir del pensar lógico, racionalista y típico pensar Aristotélico, o del pensar mágico analógico y asociativo, para introducirnos en un pensar no automatizado, donde se hace hincapié en el género de relaciones que debemos establecer y la auto observación de los mecanismos mentales.

<sup>6</sup> **Color: CMYK** mezclamos (CMAN en español), acrónimo inglés de Cyan Magenta Yellow Black (cian, magenta, amarillo y negro), es un modelo de color basado en la síntesis sustractiva, según la cual, la mezcla a partes iguales de los tres primarios (cian, magenta y amarillo), en su máxima intensidad, resulta en negro. Si, por otra parte, en parejas los colores primarios, obtenemos los colores secundarios, que se corresponden con los primarios de la síntesis aditiva de color (rojo, verde y azul violeta o RGB). El negro se nombra mediante la K en lugar de B para que no haya confusión con Blue (azul)

**\*Sugerencia practica:** Una forma de comprobar el trabajo con una paleta equilibrada que de mezclas adecuadas es utilizar una pintura, como la tempera escolar, con los primarios llamados colores cromáticos como el magenta, el cian y el amarillo. Pudiendo agregar el blanco y el negro. Para esto realizamos las mezclas siguiendo las proporciones sugeridas en el Eneagrama: naranja = a 3 de magenta y 8 de amarillo..., etc. Luego con el blanco podemos trabajar con una paleta equilibrada en valor uniforme a todos los colores (pastel) o bien partir de un color matizado y equilibrar.

---

<sup>7</sup> **Proporción:** La proporción es la relación cuantitativa entre un objeto y sus partes constitutivas y entre las partes de dicho objeto entre sí. Su naturaleza es cuantitativa y, en ese sentido, posee una dimensión escalar. Es una relación de correspondencia y equilibrio entre las partes y el todo, o entre varias cosas relacionadas entre si en cuanto tamaño y cantidad.

También se suele hablar de proporción en relación a la: Importancia, extensión o intensidad que tiene una cosa. ( Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.)

**\*Proporción áurea.**

$$\phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618034\dots$$

También conocida como la Divina Proporción, la Media Áurea o la Proporción Áurea, este ratio se encuentra con sorprendente frecuencia en las estructuras naturales así como en el arte y la arquitectura hechos por el hombre, en los que se considera agradable la proporción entre longitud y anchura de aproximadamente 1,618. Sus extrañas propiedades son la causa de que la Sección Áurea haya sido considerada históricamente como divina en sus composiciones e infinita en sus significados. Los antiguos griegos, por ejemplo, creyeron que el entendimiento de la proporción podría ayudar a acercarse a Dios: Dios «estaba» en el número. . En su libro *Los Elementos* (300 a. C.), Euclides demostró la proporción que Platón había denominado «*la sección*», y que más tarde se conocería como «*sección áurea*». Ésta constituía la base en la que se fundaba el arte y la arquitectura griegos; el diseño del Partenón de Atenas está basado en esta proporción. En la Edad Media, la sección áurea era considerada de origen divino: se creía que encarnaba la perfección de la creación divina. Los artistas del Renacimiento la empleaban como encarnación de la lógica divina. Jan Vermeer (1632-1675) la usó en Holanda; pero, años después, el interés por ella decreció hasta que, en 1920, Piet Mondrian (1872-1944) estructuró sus pinturas abstractas según las reglas de la sección áurea.