

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 18 de octubre de 2024

ACEPTADO: 11 de diciembre de 2024

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v2i2.14>

El Método González Caballero

The González Caballero Method

Enrique Armando Mijares Verdín¹
Universidad Autónoma de Durango / Durango, México
Contacto: enriquemijares44@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9539-5345>



¹ Doctor en Letras Españolas por la Universidad de Valladolid, docente, investigador y escritor. Miembro de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral y ex presidente de la misma. Ganador de los premios Tirso de Molina (1997) y Juan Ruiz de Alarcón (2020).

El Método González Caballero

The González Caballero Method

Resumen

La propuesta de este artículo es reflexionar sobre una metodología de trabajo formulada para actrices y actores mexicanos sobre el Método de Antonio González Caballero, el cual gira en torno a la identidad y el autoconocimiento, explorando, al mismo tiempo, la biografía del maestro, la creatividad del estudiante y la identidad del personaje, aspectos que nutren el cuerpo y la voz para dar un resultado escénico. Parte también de un cúmulo de saberes que no propone indagar de manera lineal, sino considerando los elementos importantes: imaginación, energía y sentimiento. El modelo de AGC divide el cuerpo en seis zonas de estudio, haciendo así referencia modelos de actuación vigentes en la segunda mitad del siglo XX, entre otras tantas referencias metodológicas (como la cabalística, la numerología, el psicoanálisis y el psicodrama, por citar algunas).

Palabras clave: método actoral, González Caballero, modelos de actuación.

Abstract

The proposal of this article is to reflect on a work methodology tailored for Mexican actresses and actors, based on the Antonio González Caballero Method. This method revolves around identity and self-knowledge while simultaneously exploring the teacher's biography, the student's creativity, and the character's identity—elements that nourish the body and voice, resulting in a scenic outcome. It also draws from a wealth of knowledge that does not advocate a linear inquiry but instead considers essential elements: imagination, energy, and emotion.

The AGC model divides the body into six zones of study, thus referencing acting models prevalent in the second half of the 20th century, along with various other methodological influences (such as Kabalistic traditions, numerology, psychoanalysis, and psychodrama, among others).

Keywords: Acting Method, González Caballero, Acting Models.

Memoria para una biografía del método

Trabajo de campo a más de medio siglo de distancia, la investigación acerca del método de actuación de Antonio González Caballero reúne la memoria de más de una década de aprendizaje bajo la invaluable conducción del maestro. Entré en el ámbito de su influencia formativa cuando nuestro grupo de teatro Guadiana, de Durango, participó en Chihuahua, en el Festival de Primavera auspiciado por el INBA, y *Los biombos*, texto de mi autoría, obtuvo el premio de mejor obra inédita. Durante la breve conversación que sostuvimos al final de evento, el maestro preguntó acerca de mi interés por la dramaturgia y si sabía que Jean Genet tenía una pieza con el mismo título, coincidencia que yo ignoraba. Entonces –yo desconocía todo lo que el conductor de ceremonias dijo al presentarlo como presidente del jurado al inicio del Festival–, al enterarse de que yo planeaba ir a vivir en la Ciudad de México el año siguiente, 1967, me hizo prometerle que lo buscaría para hablar del oficio teatral. No cabía duda, el magisterio formaba parte de su naturaleza: el mentor me había adoptado como su discípulo.

La coincidencia de habitar en edificios vecinos, el Tamaulipas y el Aguascalientes de la Unidad Tlatelolco, permitió un aleccionamiento cotidiano estrecho, un intensivo curso personalizado durante una década de conversaciones colmadas de información sobre diversos tópicos dramáticos, filosóficos, existenciales, personales –como el confiarme que él sabía desde siempre, sin atreverse a revelarlo a sus padres adoptivos, que era adoptado– además de frecuentes y educativos viajes por los centros arqueológicos, arquitectónicos, religiosos y culturales de Oaxaca, Michoacán, Guanajuato, y la intensa colaboración en la elaboración de borradores para sus telenovelas en proceso o en proyecto; y lo más alucinante de esa lección de vida profesional: me permitía acompañarlo a los ensayos y a los estrenos de sus obras, asistir a sus clases en la ANDA y hasta impartir algunas sesiones físicas y vocales de taller a sus alumnos.

Tardé en darme cuenta de que, al enseñarme, él aprendía. Era una máquina de exploración acerca del ser, ese individuo que era él, ese sí mismo, ese humano que no se conforma con mirarse en el espejo, porque sabe que la imagen externa oculta más que una máscara de hierro. Sabía que había que ir a profundidad por diferentes rutas de exploración, multiplicando hasta el infinito sus innumerables retratos introspectivos, que, simples exploraciones, no son sino señales furtivas, éxitos efímeros, de una identidad en perpetua formación. Él estaba rastreándose, explorándose, conociéndose y rechazándose, reconfigurándose constantemente. Y si esos procesos de auto-indagación le significaban la configuración, así fuera efímera, de su identidad desconocida, igual podían servir para convocar a la galería de personajes insospechados que paulatinamente iban animándose, clarificándose y oscureciéndose, hasta constituir un procedimiento de exploración: su propio método de creación para actores.

La curiosidad: innata investigación creadora²

El niño, que siente la urgente necesidad de conocer cómo funciona su juguete favorito, no queda tranquilo hasta que lo desmonta, lo vacía y examina meticulosamente cada una de sus piezas, aunque después tenga que pedirle a su papá que le ayude a armarlo. Desde pequeño, González Caba-

² La investigación apela a la memoria de una convivencia de trabajo colaborativo e invaluable conversaciones aleccionadoras que estuvieron plasmados en la extensa proyección biográfica y profesional del prólogo que acompaña la edición de los tres tomos de sus obras de vanguardia, en especial *El estupendhombre*. Pax, México, 2005.

llero jugó a armar y desarmar las piezas desconocidas, las coincidencias inconclusas, las estructuras improbables de su origen, su presente y su destino.

Entre 1953 y 1958, redacta sus primeras obras de teatro. *Coatlícue* y *Los sinos*, a juzgar por el empleo del coro y por el tono trágico, se basa en su investigación autodidacta, personalísima, de las estructuras clásicas griegas e isabelinas, para tratar el mito de Quetzalcóatl, un tema caro para él que muchos años después retomará en *La ciudad de los carrizos*.

El alquimista o *Al juego ha entrado el colgado*, inspirada en la indagación concienzuda del esoterismo, la angelología y la meditación, es un laberinto inquisitorial digno del oscurantismo medieval, en ella hay evidentes alusiones al Tarot y a la inútil pesquisa de la piedra filosofal; cada uno de los numerosos personajes representa a los elementos alquímicos: la sal, el vino, el fuego, el cuarzo, el mercurio, el aceite, el vinagre, el agua, el salitre, el aire, el azufre, el alcohol, el vitriolo, el arsénico, el hierro... en tanto que Leonardo, el protagonista, es el alquimista, el carbono que compone, multiplica, añade y resta a la acción. Se trata de una estructura que muchos años después le servirá para crear, o, mejor dicho, para hacer la vivisección de *El estupendhombre*, subtítulo *viaje al centro del ombligo del yo*.

En *La viuda da*, que forma parte del aludido cuarteto dramático inicial, el novel autor se muestra preocupado por la asiduidad de los actos injustos a consecuencia de la asimetría social y los juegos de poder: el sarcasmo, digno de Aristófanes campea desde el listado de los personajes y en la acotación inicial:

un Milagro realizado a la vista del público [...] la acción se desarrolla en la maravillosa ciudad de ‘Jamás podrá ser’, en las Lomas de Chapultepec, donde moran las opulentas divinidades cuyo principal alimento es el té con pastelillos y, sobre todo, el whisky solo... (González Caballero, s.f.).

Son los albores de su dramaturgia de vanguardia y, si bien no han sido publicadas o estrenadas, que el autor haya incluido los títulos de ellas en el currículum que proporcionó para el CD Rom *Cien Años de teatro Mexicano* editado por SOGEM, proporciona argumentos para socavar la tesis costumbrista a ultranza de su primera época, y sustentar, en cambio, la convicción de que desde el inicio y a lo largo de su vida productiva han estado presentes en su vena creativa, así temática como estructural, los acicates de la audacia y el riesgo del explorador, descubridor, inventor, innovador, y la experiencia del educador.

De identidad múltiple, Antonio González Caballero es evocado desde la perspectiva del hombre pentafásico³ –pintor, autor costumbrista, dramaturgo de vanguardia virtual, maestro de Física Mental, de artistas plásticos y de actores, novelista– un ser humano fuera de serie que intenta diseccionarlo todo, desentrañar los móviles de su infatigable búsqueda del origen, hurgando entre los resortes de su personalidad, compleja hasta el perfeccionismo, reposada, tranquila, nimbada por el arrobo del asceta, que poco necesita porque se conforma con el regalo de la vida y en reciprocidad se dilapida, se obsequia por entero, hace donación de sí.

³ Obra mural del pintor José Clemente Orozco en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, Jalisco. También motivo de investigación filosófica en la novela *Érase un hombre pentafásico*, de Emma Godoy. Jus. México, 1961.

El maestro

Mentor innato, muy temprano, de acuerdo con el imperativo socrático, AGC se inicia en los difíciles procesos del auto conocimiento y el auto didactismo, y, en cada etapa de su vida productiva, acompaña su actividad preponderante con el correspondiente aspecto pedagógico: maestro de artes plásticas en los 50, y de artes teatrales desde 1971 hasta el momento de su muerte. Incluso sus textos dramaturgicos pueden ser considerados un aula abierta desde la escena.

Impartió clases en la Academia Andrés Soler. Fue mentor en distintas instituciones; en el INBA; con maestros normalistas; en la Secretaría de Salubridad y Asistencia; en la UNAM-Cuautitlán; en varias escuelas de teatro de la zona metropolitana: la Academia Andrés Soler de la ANDA, a donde regresó en varias oportunidades para capacitar al personal académico; el Instituto de Arte Escénico; el Centro de Arte y Teatro de Emilia Carranza; el Foro Stanistablas de Patricia Reyes Espíndola. Dictó cursos, coordinó laboratorios y dirigió talleres en prácticamente toda la república: el Instituto dramático de Manuel Reygadas en Puebla; el taller dramático de Ramón Montes Palomino en León; los Cómicos de la legua en Querétaro; el Centro de Investigaciones Artísticas de Alfredo Hernández Higuera en Pachuca; el Taller de Teatro Espacio Vacío en Durango...

En el desempeño del magisterio de actuación, fue generando una serie de ejercicios, procesos y prácticas para orientar el estudio de las posibilidades sonoras del actor, material que, reunido y sistematizado, publicó en formato de cuaderno, *El moderno método de voz y dicción* (1997) completamente ilustrado por propia mano, a la manera de las tiras cómicas, lo que hace divertido y dinámico el aprendizaje del recurso vocal.

El más ambicioso proyecto pedagógico de su vida lo constituye, a partir de 1973, el Taller Laboratorio para Profesionales de Teatro González Caballero, dedicado a la investigación y desarrollo de su propio método de actuación, cuyo primordial antecedente lo constituye el manuscrito “Análisis histórico dramático”, que, para la escuela Arte Escénico, fundada por Miguel Córcega, empezó a redactar unos tres años antes y que dejó inconcluso.

De índole itinerante, el taller de actuación en ciernes inició su proceso integral de enseñanza-aprendizaje estableciéndose temporalmente en una habitación de azotea en la colonia Lindavista, cerca del Politécnico, luego se trasladó al gélido departamento de Pino Suárez y poco después al no menos incómodo y estrecho ubicado en la avenida 20 de noviembre, ambos cerca del zócalo de la CDMX.

Lo que hoy se conoce de su método son las versiones recogidas por sus discípulos más asiduos Gustavo Thomas y Wilfrido Momox, y por Diana Ham, alumna de este último, quienes, con base en los apuntes dictados por el maestro, las verbalizaciones emitidas por los participantes al cabo de cada sesión, y en sus bitácoras y reflexiones personales, han dotado de organicidad a la experiencia vivida en los talleres.

Método de métodos⁴

En 1973, el proyecto para la creación del Taller Laboratorio para Profesionales de Teatro

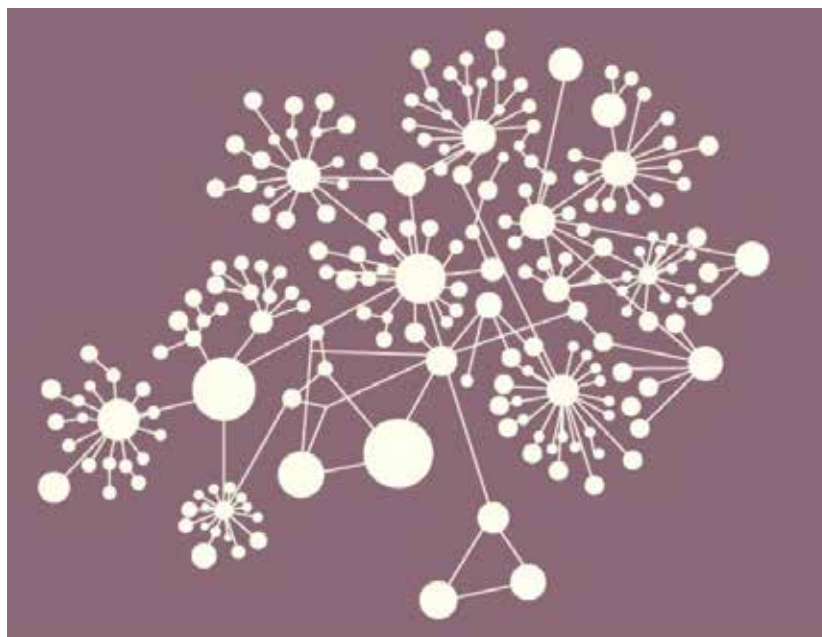
⁴ La redacción de los apartados correspondientes al Método González Caballero se sustenta en los apasionados y pormenorizados registros digitales de Wilfrido Momox y Gustavo Thomas, discípulos directos de sus talleres, y en la sustantiva tesis sobre el Método AGC, que elabora Diana Ham Pantoja, discípula de Momox, para obtener el grado de Licenciada en Literatura Dramática y Teatro.

González Caballero estuvo integrado por la suma de dos exploraciones pedagógicas previas: El entrenamiento de la voz y la creación de personajes, así como por el manuscrito *Análisis histórico dramático*, que el maestro dejó inconcluso y tenía por objetivo prioritario la investigación y desarrollo de su propio método de actuación, el cual, analizado en retrospectiva, tanto en la conceptualización como en la praxis, constituye un **cúmulo de saberes**, un sistema educativo, un programa de estudios, una suerte de memoria investigativa, un método de métodos en torno a la identidad y al autoconocimiento, que comprende la biografía del maestro, la curiosidad creativa del alumno y la identidad del personaje para hacer eclosión a medida que la imaginación, el sentimiento y la energía se absorban y fructifiquen en el cuerpo y la voz del actor, para instalar en escena la convención creativa. “[El Método AGC] no solo dota de habilidades y estrategias creativas, sino que favorece su desarrollo humano a partir de un trabajo paralelo de autoconocimiento” (Ham, 2017, p. 83).

Cúmulo de referencias, El Método González Caballero no proporciona una síntesis, un modelo, una receta o prescripción, una fórmula eficaz; tampoco simplifica la indagación de manera lineal, mucho menos binaria, como cabría esperar de los planteamientos tradicionales, sino que invoca una ingente acumulación de saberes, de procesos creativos, de diversas indagaciones inducidas, aleatorias o prescritas, y de electivas disciplinas de conocimiento, científicas, esotéricas, académicas o intuitivas

Figura 1

Ejemplo de un modelo hipertextual o rizomático.



Nota. “Se trata de un sistema hipertextual o rizomático, de una estructura descentralizada en la que cada punto está provisto de su propia complejidad.” (Ham, 2017, p. 84). Imagen original tomada de: <https://proyectointegral1.wordpress.com/category/uncategorized/>

Principios básicos y zonas

El planteamiento metodológico inicial que en el Primer módulo hace González Caballero revela el carácter integrador de su propuesta, de manera que esos principios básicos suyos:

- Imaginación
- Energía
- Sentimiento

podemos relacionarlos con cada una de las seis zonas en que su método fragmenta o disecciona el cuerpo y la voz del actor y que a su vez hacen referencia a los tres modelos o metodologías de actuación vigentes durante la segunda mitad del siglo XX.

Zonas

El Método González Caballero divide el cuerpo en seis zonas principales o de exploración personal:

- *Tres zonas claras o primarias:*

1- Cerebral o fría: desde la coronilla hasta la barbilla. La razón, el pensamiento, la mente. (Piscator, Brecht).

2- Sentimental: pecho desde las clavículas hasta las tetillas. El afecto, la emoción, las vivencias. (Stanislavski).

3- Sexual: desde el nacimiento del vello púbico hasta los genitales. Zona instintiva, dionisiaca. (Grotowski).

- *Tres zonas de conflicto, de dualidad, de lucha interna:*

4- Cuello: de la mandíbula inferior a las clavículas. Zona de duda, de indecisión, de lucha: ‘un nudo en la garganta’.

5- Visceral: de las tetillas hasta el vello púbico. Zona de coraje, de arrebatos: ‘un hueco en el estómago’.

6- Piernas o de energía descendente, que, de acuerdo con el grado de depresión, de abandono o abatimiento, se subdivide en...

a: de las ingles hasta arriba de las rodillas.

b: de las ingles hasta las rodillas.

c: de las ingles hasta los pies. Si la energía descendente llega hasta los pies, sentimos que “nada nos importa”, que “la única salida es el suicidio”.

- *Y, por último:*

7- Una zona que no está en el cuerpo, se desprende de él, un aura por encima de la cabeza: asombro, sublimación, ensimismamiento.

(Momox, sf. -a).

Respecto a la localización anatómica de las siete zonas, son elocuentes las ilustraciones que Diana Ham (2017) inserta en las páginas 95 y 96 de su tesis:

Figura 2

Imagen de zonas emocionales.

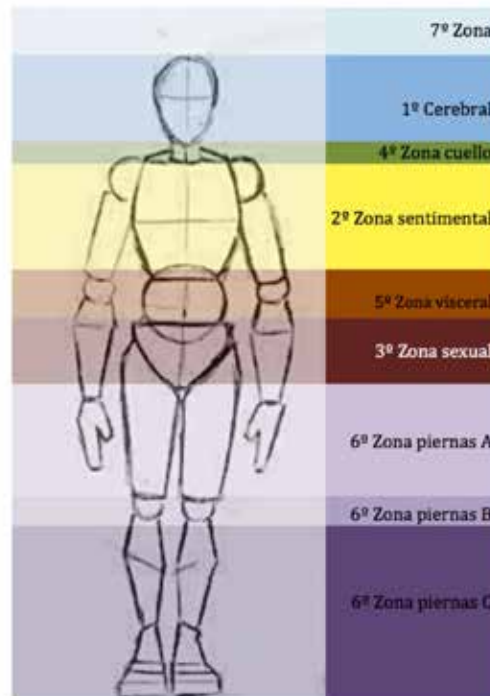


Imagen 9. Zonas emocionales
Esquema realizada con base en la publicada en el primer libro sobre la propuesta de González Caballero, editado por Gustavo

Figura 3

Imagen sobre la distribución de chacras.



Imagen 10. Distribución de Chakras
Imagen tomada de http://despertando.com.ar/wp-content/uploads/2015/03/Chakras-y-organos-pequeño.jpg

Nota. Fuente original de imagen: despertando.com.ar

Además de la sectorización anatómica y la distribución de los chacras orientales, es clara la influencia metodológica de la cabalística, la numerología, la psiquiatría, el psicoanálisis y el psicodrama, amén de otras tantas referencias, visibles u ocultas, mediatas o inmediatas, no solo en la exposición teórica de las seis zonas, sino especialmente en la zona séptima, donde se refleja la intensión exhaustiva insondable, omniabarcante de “los talleres de exploración que el maestro, las pocas veces que los impartió, denominó: *Alquimia para actores, El desarrollo del otro yo, Tarot aplicado al teatro* (Momox, s.f. -c).

Los 36 apoyos

En la búsqueda de los 36 apoyos, demos un vistazo a la tira de materias, su infinidad de estimulación teórico-práctica y su diversidad de características humanas:

- La pisada.
- Los elementos: Agua. Aire. Fuego. Tierra.
- Los sentidos: Gusto. Tacto. Oído. Olfato. Vista.
- Las edades: Cronológica. Mental. Clínica o física.
- Introversión y extroversión.

La pisada

Cuando Wilfrido Momox documenta las vehementes reflexiones del maestro: “Perdimos la identidad... Durante la conquista fuimos abolidos, nos quemaron los pies como a Cuauhtémoc... Los pies eran para el México antiguo la esencia misma del ser... Es necesario recobrar la orientación...” (s.f. -b), nos damos cuenta de la necesidad que invadía la mente del ser humano desvalido que era Antonio González Caballero, y su necesidad recuperar el origen, de reafirmar la identidad; un propósito similar a la búsqueda y localización del personaje a base de una minuciosa pesquisa metodológica.

“Es importante pensar que no es la planta de los pies en sí, sino un pequeño punto como en la reflexología el que determina todo nuestro ser” (Momox, s.f. -b). Para ilustrar por medio de la pisada esa búsqueda de la identidad, así propia como del personaje, Diana Ham recurre a una imagen de la reflexología (2017, p. 88), cuyo colorido nos habla de la minuciosidad con que los neurotransmisores ubicados en las plantas de los pies están relacionados con las diversas zonas del cuerpo humano.

Figura 4

Imagen de las zonas reflejas.

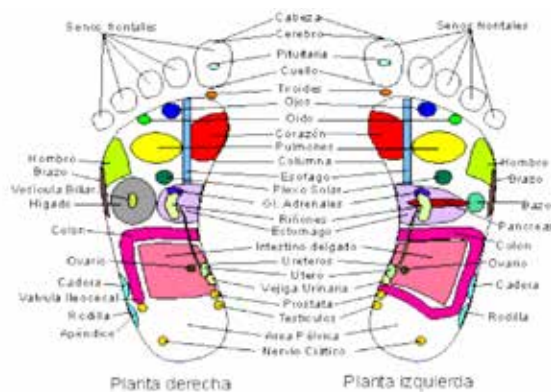


Imagen 6. Zonas reflejas

Dichas zonas indican terminaciones nervinas que comunican con diferentes partes del cuerpo a través de neurotransmisores eléctricos y químicos. Tomada de <http://salud.biotechica.org/images/reflex7.gif>

Nota. Fuente original de la imagen:

<http://salud.biotechica.org/images/reflex7.gif>

“Subir la pisada con cualquier parte del cuerpo modifica el ritmo, la estabilidad, el avance, la acción determinada, la mentalidad, el carácter, el ánimo, la personalidad” (Momox, s.f. -b).

Tanto las zonas y la pisada, que abren el índice de materias, como los ejercicios teórico prácticos relacionados con los apoyos restantes: los elementos, los sentidos, las edades, la introversión y la extroversión revelan la minuciosidad con que el Método González Caballero atiende la auto exploración integral del cuerpo y la voz del estudiante de actuación que aspira a crear al personaje por medio del minucioso y diversificado proceso de autoconocimiento. “El Método AGC funciona a partir de que el actor conecta hipertextualmente los estímulos psico-corporales generados por los 36 apoyos o preceptos que lo constituyen, sus referencias y las múltiples resoluciones subjetivas e imaginarias” (Ham, 2017, p. 175).

Los grandes paradigmas

Durante las sesiones teórico prácticas, el taller de González Caballero desarrolla la creatividad a través de la aplicación de las enseñanzas que el maestro ha extraído del estudio de Chejov, Ibsen, Strindberg y Pirandello, contrastándolas con algunos elementos de la psicología, complementándolas más tarde con los parámetros creativos derivados del manuscrito: *El desarrollo del ser humano*, redactado por Caballero a partir de lo que los personajes del teatro clásico han aportado como fuente de conocimiento, incluyendo entonces en la lista de materias el análisis de Shakespeare:

- Segundo módulo. Anton Chéjov/Yo; Carácter
- Tercer módulo. Henry Ibsen/No Yo; Personalidad
- Cuarto módulo. August Strindberg/Ello; Inconsciente
- Quinto módulo. Luigi Pirandello⁵/Súper yo; Ideales
- Sexto módulo. William Shakespeare/Praxis

Es pertinente hacer notar que, en sentido inverso a otras estrategias didácticas que reducen a esquematizan modelos, fórmulas o paradigmas, en el Método González Caballero no caben las definiciones ni la simplificación, sino los sinónimos y los antónimos, los conceptos relacionados y los derivados, inclusive los opuestos y los contradictorios. En busca de diversificar y complejizar los procesos en busca del personaje, los 36 apoyos que Gustavo Thomas estudia ampliamente en *Técnica de apoyos al actor de González Caballero* (1999) le brindan al actor las infinitas posibilidades de exploración exhaustiva en sucesivas disciplinas de auto exploración y auto conocimiento:

El método puede traducirse en un mapa o partitura hipertextual que reúne y conecta de forma no jerarquizada, información y conocimientos provenientes de diversas culturas y épocas, incluyendo propuestas artísticas y actorales desarrolladas por grandes creadores, así como la subjetividad psico-física de cada actor. (Ham, 2017, pág. 175).

Análisis histórico dramático

Refuerza la teoría de que González Caballero aspiraba a ser él mismo y su taller una escuela del arte escénico, el Curso Análisis Histórico Dramático, cuya aplicación habría de realizarse de forma paralela al método, documento de más de 200 páginas que Momox rescata de entre el cúmulo de manuscritos del maestro, y cuyo índice, virtual tira de materias o plan de estudios, consta de 20 ítems, entre los que destacan:

⁵ Imposible evitar la referencia insoslayable entre los *Seis personajes en busca de autor*, donde la ruptura de la convención pirandelliana se torna revolución sucesiva de rupturas en la dramaturgia de la última época de González Caballero.

1. Autoanálisis del ser humano
5. La tragedia
6. El yo biológico, el psicológico y el sociológico
12. El estilo de la obra y del actor
15. El actor de cine y televisión

Por si el programa no fuera lo suficientemente abierto, el último ítem propone:

20. Conclusiones finales. Análisis de Jerzy Grotowski. Últimos ejercicios y escenas de obras de diferentes géneros.

Efectividad metodológica

En cierta ocasión, al preguntarle a Antonio González Caballero si Guillermo Cabello, Wilfrido Momox o Gustavo Thomas podrían considerarse sucesores suyos, es decir, suficientes conocedores de su método, de forma que podían, a cabalidad y con plena autorización, aplicarlo a sus grupos respectivos o reunir sus experiencias en una suerte de manual, método o preceptiva, el maestro, cuya presencia pedagógica es exaltada, difundida y puesta en práctica en sus respectivos talleres y a través de múltiples entrevistas y testimonios en los manuscritos de Momox y Thomas, me respondió:

El taller evoluciona día a día y ellos, o cualquier otro de mis alumnos, habiendo permanecido X (equis) lapso en el taller, tienen una visión parcial de un fenómeno en el que, de tanto en tanto, a veces de manera cotidiana, se presencian hallazgos espectaculares y avances prodigiosos. (GC en Mijares, 2005, p. XXXVI).

Lo que sin duda el maestro quería significar es el hecho incontrovertible de que, no importa lo rigurosa que sea la aplicación de un método cualquiera, el proceso creativo es un acontecer cotidiano maleable, que, pese a ser deseado, cortejado, incluso acosado, resulta siempre deslumbrante e inesperado puesto que, arte escénico al fin, es inédito e irrepetible en cada ensayo y en cada función,

Un eslabón perdido

Diana Ham –uno de los primeros retos de su tesis– se propone sacar del parcial anonimato a González Caballero, a quien considera “un eslabón perdido” (2017, p. 9), cuya dramaturgia y aportaciones a los procesos educativos de la actuación han sido prácticamente olvidados por la historia del teatro.

Es aquí donde el análisis del Método González Caballero me lleva a redireccionar la mira para justipreciar la labor de estos tres celosos y obstinados epígonos.

Wilfrido Momox conserva celosamente el meticuloso archivo de documentos dramaturgicos, teóricos, plásticos, personales del maestro, y ha recogido en un pormenorizado acopio de apuntes con el registro de experiencias vividas en el taller y la sistematización de las enseñanzas del maestro, que, entonces alumno, ahora preceptor, atesora y mantiene su vigencia práctica en el desempeño profesional que realiza como tallerista, director de escena y actor, escenificando obras de González Caballero y de otros dramaturgos, al frente del Centro Cultural El Foco.

Diana Ham, bajo la conducción de Momox, abreva del Método AGC y convierte su experiencia en una epopeya investigativa, tema y razón de su tesis de grado en la UNAM.

Gustavo Thomas, discípulo de González Caballero durante nueve años, crea el colectivo Esférica Lúdens para mantener en marcha su propia escuela siguiendo el Método de González Caballero, y, empeñado en sistematizar el Método, publica primero, por sus propios medios y la colaboración pecuniaria de Gustavo Ávila, del grupo TADECO, *Técnica de apoyos al actor de González Caballero* (1999), sustancial síntesis del estudio completo que, en 2012, con el título *Método de Actuación de Antonio González Caballero*, expone los resultados de su extensa investigación sobre el taller. La imagen con la que describe a su maestro es reveladora: “González Caballero no tuvo hijos biológicos, pero fue un padre indiscriminado de artistas, nunca usó condón para enseñar, era un libertino del dar, a todos, a quien fuera, no respetaba nada ni a nadie” (Thomas, 2003).

Reflexión final

Es verdad que Antonio González Caballero tuvo siempre el propósito de conformar un método para estudiantes mexicanos de actuación, basado, sí, en la pisada reivindicadora del origen prehispánico, y enseguida enriquecida sucesiva y, en ocasiones, simultáneamente por la acumulación provechosa de procesos, disciplinas y desarrollos universales.

Referencias

- González Caballero, A. (1997). *El moderno método de voz y dicción*. Instituto Andrés Soler.
- González Caballero, A. (s./f.). *Documento original mecanográfico*. [Archivo privado].
- Ham, D. (2017). *Método de actuación de Antonio González caballero. Propuesta actoral para la creación virtual de la escena* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM: https://repositorio.unam.mx/contenidos/metodo-de-actuacion-de-antonio-gonzalez-caballero-propuesta-actoral-para-la-creacion-virtual-de-la-escena-417198?c=kGWGMM&d=false&q=*&i=4&v=1&t=search_1&as=1
- Mijares Verdín, E. (2005). Prólogo. En A. González Caballero, *El estupendhombre o Viaje al centro del ombligo del yo: Obras de vanguardia*. CONACULTA-INBA, SOGEM, Instituto Guerrerense de Cultura, Editorial Pax (pp. I – XLV).
- Momox, W. (s./f. -a). *El Método Antonio González Caballero*. [Archivo digital privado], 97p.
- Momox, W. (s./f. -b) *El desarrollo del ser humano. Curso teórico práctico de González Caballero*. [Archivo digital privado].
- Momox, W. (s./f. -c). *Alquimia para actores: El desarrollo del otro yo, Tarot aplicado al teatro*. [Archivo digital privado].
- Thomas, G. (1999). *La técnica de apoyos al actor de González Caballero*. Esférica Ludens.
- Thomas, G. (julio de 2003). *González Caballero, padre* [Ponencia]. XI Jornadas de Teatro Latinoamericano, Universidad de Tennessee.
- Thomas, G. (mayo de 2012) *Método de Actuación de Antonio González Caballero*. Createspace Independent Publishing Platform.