

El teatro boliviano en la década de los 80

Willy Muñoz

El teatro como literatura y como arte escénico es un género poco cultivado en Bolivia, razón por la cual, por ejemplo, cuando en 1982 las personalidades más destacadas de la inteligencia boliviana se reúnen en un simposio para dialogar sobre la literatura boliviana, el teatro es el único género que no figura en el programa. Puesto que en Bolivia no se lee teatro, no sorprende que este país carezca de dramaturgos que escriban continuamente, ni que las producciones teatrales sean cada vez más esporádicas. Esto explica en parte la falta de una crítica teatral que historicice la dimensión espectacular del teatro de este país, carencia que dificulta la labor del investigador que llega del extranjero para realizar estudios sobre la actividad teatral boliviana.

Hasta 1979 no existían estudios que ordenaran sistemáticamente la historia del teatro boliviano. Sin embargo, a partir de ese año, y en rápida sucesión aparecen tres libros: *Antología del teatro boliviano* de Porfirio Díaz Machicao, libro que adolece de ciertas limitaciones puesto que sólo incluye fragmentos de dramas de los siglos XIX y XX. El autor mismo se encarga de caracterizar su libro de la siguiente manera: "más con ganas de historiador que de literato que busca cualidades estéticas, he realizado esta antología"(7), dice en el prólogo. En 1980 se publica *Teatro boliviano en el siglo XX* de Mario T. Soria, obra que presenta una historia generacional desde principios de siglo hasta 1979 e incluye la vida y obra de Mario Flores, Antonio Díaz Villamil, Joaquín Gantier, Raúl Salmón, Guillermo Francovich y Adolfo Costa du Rels. En 1981 se publica *Teatro boliviano contemporáneo*, de W. Oscar Muñoz Cadima, el que mereció el Primer Premio de Ensayo en el XIV Concurso Anual de Literatura "Franz Tamayo," en 1980. Este texto ofrece una primera clasificación del teatro boliviano y contiene análisis críticos de cuatro obras. Guillermo Francovich concluye que con estos libros "la historia de nuestro teatro, acerca de la cual sólo teníamos hasta ahora ideas fragmentarias e imprecisas, aparece plenamente iluminada." Sin embargo, el acercamiento de

estos tres libros sólo nos ofrece una vista panorámica de esta literatura y lo que todavía está por escribirse son los análisis de las obras más destacadas.

La década de los 80 revela que la publicación de dramas va a la zaga de los otros géneros literarios. En 1981, después de trece años de silencio, Gastón Suárez publica *Después del invierno*. Con la sencillez que le es característica, retoma una vez más el núcleo familiar como asunto de su teatro. Su exquisito sentido por lo dramático le lleva a descubrir bajo la aparente tranquila reunión hogareña unos rencores por muchos años guardados, los que ahora envenenan la relación de un padre con sus dos hijos.

El año 1982, la División de Proyección Cultural de Extensión Universitaria convoca al Primer Encuentro de Artes Literarias con el objeto de publicar la producción de nuevos autores. Julio de la Vega gana dicho concurso en el género de teatro con su obra *La presa*. En esta pieza, el personaje femenino, Ella, asume la identidad de varias mujeres históricas, desde Gregoria Apaza hasta Angela Davis, para demostrar su doble calidad de presa, el objeto del consumo sexual masculino y la prisionera del orden falocéntrico. Si bien la idea inicial es atractiva, la pieza se torna melodramática.

En 1983 Guillermo Francovich publica *Teatro completo II*. Este texto reúne siete obras escritas a partir de 1975. En el Prefacio, el autor clasifica estas piezas como teatro histórico, o sea aquél que dramatiza situaciones del pasado para mostrar su repetición en el presente (16). El propósito didáctico que se encuentra en este volumen es similar al de su *Teatro completo* (1975). A manera de ejemplo del afán pedagógico de Francovich citamos el drama, *Cervantes quiere ser corregidor de La Paz*, la que se basa en el momento de la vida de Cervantes cuando éste tiene intenciones de venir al Alto Perú y quizá así abandonar su poca remunerada suerte de escritor. La lección de historia para los escritores no consagrados es que Cervantes persevera en su vocación y años más tarde entregaría al mundo su inmortal novela. *El monedero falso*, inspirado en una leyenda de la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzans y Vela, es lo mejor del libro. Bajo el pretexto de la falsificación de dinero, Francovich dramatiza la eterna lucha del bien y del mal y la manera en la que la gente manipula estos conceptos absolutos hasta darles un valor relativo. Los personajes de este drama parecen haber perdido la noción de la diferencia que existe entre el bien y el mal y practican el uno por el otro con el consiguiente desquiciamiento de la sociedad. *La cabeza cortada* teatraliza un episodio de la época de la tiranía en Bolivia en el siglo XIX. Por una equivocación trágica pierde la vida un hombre preclaro, mostrándose así la ignominia a la que se puede llegar durante los períodos del reinado del terror. Si bien estos dramas enseñan lecciones de historia que pueden aplicarse a

nuestros tiempos, las piezas mismas no se prestan para ofrecer un espectáculo al público.

Adolfo Mier Rivas es un dramaturgo popular prolífico que ha escrito una veintena de dramas de corte social. Con su elenco teatral, Hombres Trabajando, escenifica *Carrito de mano*, *El Quijote de La Cancha*, *Santa Vera Cruz Talala*, *El que mon man*. El mismo describe su paso del periodismo al teatro como una práctica que le permite "seguir escribiendo 'noticias,' es decir, haciendo una especie de periodismo maquillado . . . dispuesto a subir a escena." Tiene tres obras publicadas hasta la fecha. *La Juana*, un drama histórico de corte romántico, se basa en la vida de la heroína de la independencia boliviana, Juana Azurduy de Padilla. La pieza contiene una serie de cuadros que tratan de capturar la vida, la pasión y los actos de heroísmo de la protagonista. Sin embargo, la rápida sucesión de las varias experiencias de esta mujer en una obra relativamente corta, hacen que el personaje sea tratado superficialmente, sin ninguna hondura psicológica. En 1983 Mier Rivas publica *Sebastiana* y al año siguiente sale *El chiqui de mi barrio*, obra que sigue el desarrollo de unos muchachos de barrio desde su niñez hasta su vida adulta para dar una lección moral: el joven de la clase baja triunfa sobre el hijo de "la gente bien." El mensaje es que ni el color de la piel ni la condición social son determinantes en la vida de los hombres.

A partir de los 70, Bolivia se convierte en exportador de pasta de coca, la materia prima para hacer cocaína. Desde ese tiempo, la drogadicción avanza lenta pero corrosivamente en la sociedad boliviana. Este mal social provee el tema de *Paranoia*, de Carlos Urquizo Huici, pieza en la que se rompe la cuarta pared para involucrar al espectador en la acción del drama. La meta de SEAMOS (Sistema Educativo Antidrogadicción y de Movilización Social) de la ciudad de Santa Cruz es la de llegar al estudiante a través del teatro con un mensaje que prevenga contra la drogadicción. Para cumplir con este propósito auspicia el II Festival Intercolegial de Teatro. Una revisión de los títulos deja una clara muestra de la temática de los manuscritos escenificados durante ese festival: *Sufrimiento blanco*, *Dime con quien andas*, *Las mil y una deudas*, *Víctimas del vicio*, *No sigas mi camino*. Con la misma meta en mente, SEAMOS convoca un Concurso Literario Nacional de Teatro, 1987. Oscar Barbery Suárez gana el primer premio, la publicación del texto. Su pieza, *El portavoz*, dramatiza la soledad, la esquizofrenia y la desintegración de la familia de los drogadictos, obra que luego fue escenificada por Casateatro con el nombre de *Laberinto*. En 1989 Oscar Zambrano gana el mismo premio, y su drama *La última fiesta*, es publicado en 1990 y puesto en escena por Casateatro bajo la dirección de René Hohenstein.

Gracias al apoyo de la comuna a través de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche", Santa Cruz se convierte en la capital del teatro boliviano durante la década de los ochenta. Es así, por ejemplo, que en 1989 publica *Proceda*, de Daniel Pujol, que constituye la única obra de teatro publicada en Bolivia ese año. Por otra parte, el grupo teatral que dirige René Hohenstein, afiliado a la Casa de la Cultura, a partir de junio de 1988 saca a luz una revista de teatro llamada *Casateatro*. Esta humilde pero valerosa revista, a pesar de múltiples contratiempos económicos, hasta la fecha ha publicado seis números.

Así como las publicaciones de obras de teatro son esporádicas, durante la década de los ochenta, las puestas en escena se hacen cada vez más escasas. Por ejemplo, por varios años Cochabamba tuvo la fama de ser el centro más importante de la actividad teatral nacional a causa de la reputación de los festivales organizados por el Instituto Boliviano de Arte, IBART. Desde su inauguración en 1968 hasta 1980, IBART organiza ocho festivales de teatro "Julio Travesí." El VII Festival, en 1979, representa sin duda el punto culminante de esta organización. Durante dos meses se escenifican seis piezas, tres de autores extranjeros, dos de dramaturgos nacionales y una adaptación de una novela norteamericana. El grupo El Juglar que dirige Leo Redín debutó con el drama de Langston Huges, *El mulato*, en versión libre de Alfonso Sastre. El dramaturgo español inserta en su texto una serie de elementos plásticos, los que fueron acertadamente recontextualizados por Leo Redín en una puesta en escena que siguió los cánones brechtianos de la representación teatral. Su esfuerzo le valió el Gran Premio "Los Tiempos" al Mejor Grupo, mientras que Carlos Rimassa obtuvo el premio Sol de Septiembre al Mejor Director. Gilda Peñaranda, Eduardo Arévalo, así como Leonor Guevara, Nelson Peñaranda y René Hohenstein fueron distinguidos por su actuación.

Este festival sintetiza perfectamente la situación del teatro en Bolivia: existe una diferencia radical en la actuación y dirección entre aquellos que han perseverado por años en el arte teatral y los que recién incursionan en la práctica de este arte. En éstos últimos se hace evidente la formación empírica que tienen. Generalmente estos actores noveles no vuelven al tablado después de su debut. Debido al poco personal del que se dispone, Leo Redín tiene que dirigir dos elencos; Rimasa dirige uno, pero está a cargo de la escenografía de otra obra; René Hohenstein, que daba sus primeros pasos en el teatro, actuó en dos elencos. Las compañías teatrales que componen IBART no son grupos estables sino agrupaciones que se forman en torno a directores, los que generalmente andan en busca de actores para montar cada pieza. En cuanto a la parte literaria, se puede afirmar que los dramas de los dramaturgos bolivianos, *Morir un poco*, de Renato Crespo y *¿A dónde?*, de

Roberto Pinto Caballero, carecen de dramatismo y adolecen de serias fallas estructurales. Y, finalmente, ningún elenco logra representar a teatro lleno, confirmando así la indiferencia de un público al que no se le ha inculcado todavía el hábito de asistir al teatro, lo cual crea el desaliento de los cultores del arte de Talía. Lo excepcional del VII Festival es que el matutino *Los Tiempos* otorga premios pecuniarios a los ganadores de las diferentes categorías.

Leonor Guevara, una de las mejores actrices cochabambinas, en una entrevista realizada en 1980 recalca que, "mucho se habla de Cochabamba como centro del teatro en Bolivia. Tal vez debamos hacer una advertencia: corremos el riesgo de perder ese título. La Paz y Santa Cruz en la actualidad cuentan con una infraestructura y un apoyo de entidades públicas y privadas que hacen que en el futuro puedan surgir más allá de las actividades de nuestra ciudad." Estas proféticas palabras se cumplen puesto que en Cochabamba, en la década de los 80, la actividad teatral va reduciéndose paulatinamente hasta terminar en la nada. Ese mismo año, René Hohenstein, entonces presidente de IBART, al inaugurar el Octavo Festival de teatro "Julio Travesí," recalca que lamentablemente los artistas cochabambinos se encuentran trabajando sin apoyo alguno: "necesitamos la cooperación de los organismos oficiales para la implementación de la infraestructura que facilite nuestra labor" dice una vez más.

Para subsanar la poca actividad teatral fuera de la temporada de los festivales, en 1979, IBART adopta la modalidad de los café-concert. El propósito era mantener vivo el interés del público, pero la calidad de las obras que presentaban era de tan ínfima calidad debido a la improvisación y a la falta de ensayos, que personalmente escribimos una nota periodística titulada, "No más café-concert, por favor," título que IBART utilizó para organizar el tercer y último café-concert. Años después, en 1981, IBART inicia la Primera Temporada de Teatro de Bolsillo, la que cuenta con la participación de ocho elencos. Oscar Cortés, en el discurso que pronuncia en la primera función señala que IBART no había organizado función alguna por tres años. A estas alturas, Bolivia sufre las consecuencias de una hiperinflación que hace que el teatro sea una actividad económicamente prohibitiva. Esto explica en parte que la segunda y tercera temporada de Teatro de Bolsillo tuvieran lugar después de una larga inactividad, 1987 y 1990. Por la misma razón, el IX Festival de Teatro "Julio Travesí" de 1982 fue suspendido "debido a la crisis que atraviesa la actividad cultural cochabambina." Ese mismo año se anuncia la tan esperada remodelación del teatro Achá, proceso que duraría con muchas interrupciones hasta 1990.

Si bien hoy en día IBART parece no dar señales de vida, se puede afirmar que ha aportado significativamente a la actividad teatral boliviana.

René Hohenstein es una prueba de esta labor, como lo fue antes Ninón Dávalos, la que en La Paz, a partir de los años 70, junto con Rose Marie Canedo y Maritza Wilde, llegan a ser las mejores directoras de teatro de la capital boliviana. Hohenstein se inicia a mediados de los 70 interpretando roles secundarios en el elenco La Ronda que dirige Carlos Rimassa y en 1979 gana el Sol de Septiembre al Mejor Actor Secundario durante el VII Festival "Julio Travesí." Al año siguiente se consagra por su actuación en *El carrito de mano*, obra de Mier Rivas, que dirige Leonor Guevara de Quiroga. Ese mismo año obtiene el Premio al Mejor Actor en el VIII Festival de Teatro "Julio Travesí." En 1982 funda el grupo teatral Telón, con el que debuta como director de *Vamos a jorobar al mundo*, de Marcos Martínez. Como en esos años en Cochabamba había una carencia de puestas en escena, dice Hohenstein, el dirigir una obra era "una pequeña garantía para seguir dentro de la actividad teatral." A fines de noviembre de 1983, René Hohenstein empieza a dirigir piezas como *La ópera de los tres centavos* de Brecht, que es elogiada por la crítica. Sin embargo, puestas en escena de esta naturaleza magnifican lo inadecuado y obsoleto que resulta el teatro Achá. Hohenstein, que experimenta con la puesta en escena de obras épicas con miras de ofrecer un teatro como espectáculo total, en 1984 acepta otra invitación de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche" de Santa Cruz para montar *La buena mujer de Sezuán*. "Es muy interesante trabajar en Santa Cruz--afirma--ya que existe una predisposición muy positiva a colaborar con la actividad artística." Santa Cruz brinda a este director una infraestructura y utilería que Cochabamba está muy lejos de aportar. Hohenstein asume de forma permanente el puesto de director del teatro de la Casa de la Cultura de Santa Cruz y con su elenco Casateatro realiza una intensa actividad teatral. Escenifica de autores nacionales, *Guano maldito* de Joaquín Aguirre Lavayén en 1986 y *Laberinto* de Oscar Barbery en 1988. De dramaturgos hispanoamericanos monta, *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, *Decir sí*, de Griselda Gambaro, entre otros. Como ya señalamos, René Hohenstein también publica *Casateatro*, la única revista de teatro con la que cuenta ese país. En Santa Cruz, la comuna cruceña le confiere la Distinción de la Casa de la Cultura Raúl Otero Reiche (1986), Joven Sobresaliente de Bolivia (1987), Distinción de la Alcaldía Municipal de Santa Cruz (1988).

Sin embargo, inclusive en Santa Cruz, la ciudad que ha alcanzado uno de los niveles más altos de prosperidad económica en Bolivia, los efectos de la inflación se dejan sentir. De ahí que en la "Editorial" que encabeza el tercer número de *Casateatro* (agosto de 1989), encontramos los siguientes conceptos, los que pueden ser aplicables a la situación por la que atraviesa la gente de teatro en ese país. Hohenstein sintetiza la labor de Casateatro durante la gestión de 1989 de la siguiente manera:

nuestra actividad se ha visto muy frenada por la crisis económica que vive nuestro país. Nuestras puestas en escena que antes estaban respaldadas por instituciones a las que pertenecemos (Casa de la Cultura, ICI), han limitado su presupuesto hacia nuestra actividad. Las empresas privadas, con algunas excepciones, han cerrado su ítem para auspicios. Y finalmente la asistencia de público a las salas ha disminuido: la televisión pirata, las innumerables telenovelas, los problemas de transporte y la disminución de circulante afectaron a nuestras plateas, que en varios casos trabajan con precios relativamente bajos.

Como se puede apreciar, en un país que apenas cuenta con una tradición teatral, la situación económica llega a ser uno de los factores más importantes que determina la mera existencia del teatro en Bolivia.

Otro centro de actividad teatral es La Paz, ciudad que por ser la sede del gobierno atrae con mayor facilidad a elencos extranjeros que realizan giras por Hispanoamérica. A menudo, los directores de estas compañías ofrecen cursillos de teatro para los actores paceños. Por otra parte, la Municipalidad de La Paz coadyuva en esta empresa invitando a elencos extranjeros a formar parte de las Fiestas Julianas, festejos departamentales en los que el teatro comparte el tablado con otras artes. Artistas bolivianos, por ejemplo, en 1982 actuaron bajo la dirección de Carlos Seoane, quien colaboró con Andrés Canedo, director del elenco de la Alcaldía Municipal de La Paz, en la puesta en escena de *Antígona* de Anouilh. Otros extranjeros que pasaron por La Paz fueron Carlos Aguilera, un director uruguayo que puso en escena *Orquesta de señoritas* de Jean Anouilh y *El zoo de cristal* de Tennessee Williams. Nidya Telles, una actriz uruguaya, hizo vivir noches inolvidables al público paceño y a los del interior en dos ocasiones, presentando el monólogo *La última velada* durante su última visita a Bolivia. También la comuna de La Paz organizó en 1988 el Primer Encuentro Nacional de Teatro de la Alcaldía de la Municipalidad de La Paz y al año siguiente el Encuentro con el Teatro Nacional.

En La Paz, más que en ninguna otra ciudad boliviana, existe un notorio gusto por el teatro europeo. Por ejemplo, Andrés Canedo, que dirige el elenco de la Alcaldía Municipal de La Paz, y que también está a cargo del Taller de Teatro que prepara a futuros actores, pone en escena con sus novicios piezas como *La boda de los pequeños burgueses*, de Bertolt Brecht, o *La cantante calva*, de Ionesco. Eduardo Perales, director de Teatro Estudio presenta *El muro* y *La mujerzuela respetuosa*, de Sartre y *La lección*, de Ionesco. De los dramaturgos hispanoamericanos escenifica *La noche de los asesinos* del cubano José Triana. La preferencia por el teatro francés es

también prevalente en Luis Bredow, director de Teatro Umbral, y lo mismo se puede decir de Ninón Dávalos de Kushner.

Sin lugar a dudas Maritza Wilde es la persona más importante del quehacer teatral paceño. Apoyado por la Alianza Francesa, a partir de 1983 dirige los elencos Le Rideau y Amalilef Teatro. Con ellos presenta un buen número de obras europeas e hispanoamericanas. Wilde no sólo sobresale por la excelencia de su dirección, sino que en los últimos años empieza a escribir sus propios libretos. En 1989 escenifica *De brujas y alcoviteiras*, que es una adaptación de *La Celestina*, la cual fue dirigida por Ninón Dávalos de Kushner con Amalilef Teatro, elenco formado en 1984. Esta pieza dramatiza la condición de la mujer durante el medioevo. Esta obra fue presentada en el XIV Festival de Drama Siglo de Oro Español en El Paso, Texas, en marzo de 1989. Allí Maritza Wilde gana el premio a la mejor actriz y David Moncada es galardonado con el premio al mejor actor co-estelar. Ese mismo año el elenco Le Rideau presenta *Las Juanas*, drama escrito y dirigido por Maritza Wilde. Ella dice que esta es "una obra que trata de la soledad y de la manera de asumirla que tienen tres mujeres diferentes en edad, formación y cultura. Tres mujeres que viven solas, se relacionan entre sí, se muestran a través de un lenguaje cotidiano, contándose pasajes de sus vidas." Como sucede a menudo en Bolivia, estos dramas no han sido publicados hasta la fecha.

A pesar de estos logros, la actividad teatral en la capital boliviana sufre del mismo abandono del público que en las otras ciudades de ese país. A manera de ilustración resumimos un artículo que apareció en la prensa paceña. Esta nota ofrece una síntesis del uso del Teatro Municipal, el tablado más importante de La Paz, durante el primer semestre de 1983. Dicho año el Teatro Municipal permanece con las puertas cerradas 62 días; otros 62 días, directores como David Santalla y Tino Lozada presentan piezas de corte popular (sátiras del momento político y comedias ligeras destinadas a divertir al público), durante 32 días se escenifica lo que el articulista llama "teatro escogido," que son dramatizaciones de obras extranjeras y teatro experimental. Esta última clase de teatro atrae sólo a un 16% del público; a pesar del reducido número de asistentes, dichos elencos tienen que pagar un 29% por concepto de impuestos y alquiler del Teatro Municipal, suma a la que hay que añadir los gastos del montaje de la obra misma. En el artículo se da a entender que las ganancias de los actores es mínima, situación que caracteriza la actividad teatral de toda Bolivia. Tal estado de cosas fue agravada por la crisis económica por la que pasó Bolivia durante los 80.

En conclusión, la actividad teatral en Bolivia se halla en franca decadencia, sujeta a los vaivenes político-económicos. Bolivia es un país rico en temas humanos, pero carece de escritores que día a día dramaticen esta situación. Debido a la falta de dramaturgos, de una crítica teatral

especializada, de un número de elencos estables, de un público acostumbrado a asistir al teatro y de la cooperación de las autoridades, Bolivia todavía será una tragedia sin dramaturgos, razón por la cual este país continúa en busca de una tradición teatral.

Kent State University

Bibliografía

Obras de teatro:

- Aguirre Lavayén, Joaquín. *Guano maldito*. La Paz: Khana Cruz, 1986.
- Barbery Suárez, Oscar. *El portavoz*. Santa Cruz: Editorial Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche", 1988.
- Clouzet, Ramón. *Teatro*. Santa Cruz: Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche", 1988.
- de la Vega, Julio. *La Presa*. La Paz: Imprenta de la Universidad Mayor de San Andrés, 1984.
- Francovich, Guillermo. *Teatro completo II*. La Paz: Los Amigos del Libro, 1983.
- Mier Rivas, Adolfo. *La Juana. Drama histórico*. Cochabamba: Los Amigos del Libro, 1980.
- _____. *El chiqui de mi barrio*. Cochabamba: Edición Telón, 1984.
- Pujol, Daniel. *Proceda*.
- Suárez, Gastón. *Después del invierno*. La Paz: Khana Cruz, 1981.
- Zambrano, Oscar. *La última fiesta*. Santa Cruz: Editorial Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche", 1990.

Libros:

- Muñoz Cadima, W. Oscar. *Teatro boliviano contemporáneo*. La Paz, Bolivia: Ediciones Casa Municipal de la Cultura "Franz Tamayo," 1981.
- Soria, Mario T. *Teatro boliviano en el siglo XX*. La Paz: Biblioteca Popular Boliviana de "Ultima Hora", 1980.

Estudios críticos:

- de la Vega, Julio. "Teatro boliviano contemporáneo." *Bolivia: 1952-1986. Los Ensayistas. Georgia Series on Hispanic Thought* 20-21 (1986): 189-206.
- Muñoz, Willy O. "IBART: su historia." *Casateatro* 6 (1991): 6-13.
- _____. "La lanza capitana: Texto y contexto." *Gestos* 6.11 (1991): 135-45.

- _____. "Precusores del teatro boliviano." *Alba de América* 7.12-13 (1989): 97-104.
- _____. "Los mecanismos del poder en *La peste negra* de Sergio Suárez Figueroa." *Gestos* 3.5 (1988): 95-102.
- _____. "El teatro nacional en busca de un punto de partida: 1967." *Tendencias actuales en la literatura boliviana*. Ed. & Intro. de Javier Sanjinés C. Minneapolis: Instituto for the Study of Ideologies & Literature/Instituto de Cine & Radio-Televisión, 1985. 135-69.
- _____. "El monje de Potosí." Guillermo Francovich, *Teatro completo II*. La Paz, Bolivia: Los Amigos del Libro, 1983. 187-94.
- Rivadeneira Prada, Raúl *El teatro de evocación de Guillermo Ancovich*. La Paz: Ediciones Signo, 1989. 46 páginas.
- Soria, Mario T. "De José Bustamante a Sergio Suárez Figueroa y cien años de teatro boliviano." *National Symposium of Hispanic Theatre*. 1982. Ed. Adolfo Franco. Cedar Falls, Iowa: University of Northern Iowa, 1985. 269-75.