

Tapat

Ang Teatro Para sa Tao

JOURNAL DOI <https://doi.org/10.31944>
ISSUE DOI <https://doi.org/10.31944/20229502>
ARTICLE DOI <https://doi.org/10.31944/2022950209>

Nicanor G. Tiongson

University of the Philippines Diliman

Abstract

In the face of repressive conditions brought about by an authoritarian leadership, theater artists should identify and affirm the goal that can provide meaning, guidance, strength, and inspiration to their work as theater artists today and in the near future. That goal should be the attainment by the Filipino of his/her fullness as a human being or TAO, and the elimination of all obstacles that prevent the complete development of the Filipino in all levels of his/her being—physical, psychological, social, intellectual, spiritual, political, social, cultural, and economic.

Such re-affirmation is necessary in view of the fact that in the past decades the human being and his full development as such has been deprioritized or marginalized in favour of a) the avid search for and insistence on a Filipino identity in reaction to the dominance of US culture, beginning in the 1970s; b) the persistent belief that creating theater for the “greater majority” (“nakararami”) is the same as creating a theater of liberation; and c) the adherence to the ideology of the National Democratic Front, which in the 1970s seemed to be the only ideology that could oppose the iron rule of the “New Society.” But Filipino identity, even as studies on it continue to multiply, has proven to be so porous and elusive that it would seem to be more useful as a point of departure rather than as a point of destination for the Filipino’s search for solutions to his

problems. Moreover, the concept of the greater majority has been appropriated by populist leaders who have beguiled the greater masses of the Filipino people with the “advantages” of strongman rule, which has turned out to be exploitative of the very same masses after all. Finally, the credibility of Left ideology has been eroded by the decision of its leadership to boycott the Snap Elections and the EDSA People Power revolt in 1986, the indiscriminate purging of government spies among its ranks after 1986 which wrongly included true and faithful cadres, and the elimination of leaders and members of a break-away group that questioned an absentee leadership that favored centralism to democracy. Today, artists of all genres need to go beyond the search for a “Filipino identity,” the “welfare of the majority,” and the ideology of the Left to affirm an alternative goal—the full development of the Filipino as human being or TAO.

In the word TAO is included a) the full development of the Filipino in all levels of his/her being, as explained above, b) which can only be attained by defending, promoting, and strengthening the basic rights of the Filipino as human being. These rights include: a) the right to live and defend one’s life; b) the right to live in peace as a citizen of an independent country; c) the right to earn a decent living to support one’s self and one’s family; d) the right to protect the environment which is the cradle of all life; e) the right to defend and promote one’s ethnicity; f) the right to choose one’s companion, friend, or partner, of whatever gender; g) the right to develop one’s spirituality, by oneself or with the help of one religion, provided that religion respects basic human rights; h) the right to participate in the running of government through free elections and through the responsible exercise of the freedom of expression using the arts and media. If these rights are respected by all political and social institutions, there will reign and flourish among Filipinos the supreme value which Virgilio Enriquez identified as “pakikipagkapwa-tao,” which recognizes “an inner self shared with others” and which in turn proceeds from “collective values shared with the rest of humanity.” Hopefully, the reign of “pakikipagkapwa-tao” will result in or lead to the reign of peace and prosperity in society.

But such a compassionate society remains a distant reality in our time. Rampant is the violation of human rights and the culture of impunity. To stop

such violations, the people at large must be informed about them and must see them as violations of the human rights of their fellow Filipinos. Unfortunately, the simple exposition of social realities is easier said than done. Today, the truth, if “inconvenient” for those in power, is mangled, suppressed, replaced or summarily erased by trolls and hacks, who are showered with fat checks, privileges, and protection by government officials who fear a citizenry with independent minds. Theater artists, therefore, must find creative ways to speak the truth about the abuses of an authoritarian regime (killings of the drug war, government corruption, compromise of territorial integrity) and about the socio-politico-economic issues both from the past and in the present that plague contemporary Philippine society (patriarchy, oppression of women, children, LGBTQ+, labor, and ethnic groups, deforestation, among others).

The exposition of such issues to different Filipino audiences necessarily implies the creation or evolution of a theater aesthetics that would be shaped by a) the dramatic text and the theater artists’ understanding of it, and b) the interaction between the artists (including playwrights, directors, actors and designers), the target audience (its level of politicization, language of everyday communication, taste in theater), the place of performance (from open-air stage to fully equipped closed theater with proscenium stage), the time/occasion of performance (from fiesta event to Virgin Labfest festival), the social conditions of the time (e.g., under martial law, the use of a Theater of Metaphor), the production budget (from student productions in a rural elementary school to a subsidized professional performance by a CCP resident company), and medium (e.g., the rise of plays created for the internet during the pandemic). Given these variables and the massive and constant exposure of theater artists to influences from both local and foreign performing and media arts, a theater that seeks to expose social realities to different types of Filipino audiences will necessarily evolve not one but many types of aesthetics, all of them valid if they succeed in their goal of convincing audiences to defend, promote or strengthen the basic rights of all Filipinos.

The urgency of such a committed theater for artists proceeds from a) the need for artists to abandon their perceived neutrality, not only because neutrality will further enable autocratic leaders but also because choice is ines-

capable when one writes in a language that other people can understand; and b) the need to replace with a more equitable system of governance the ruling economic and political hierarchy that privileges a few elite families to the prejudice of more than 70 percent of the total population. If artists are able to reorient their efforts toward a theater that protects, promotes, and strengthens the rights of the TAO, they would have found their dream, a theater that will enlighten and lighten all their efforts and give true meaning, significance, and gravitas to their artistry.

Keywords

Philippine theater, aesthetics, political theater, human rights, new humanism

Malamang sa hindi, marami sa mga artista ng teatro ay nagdaraan ngayon sa isang panahon ng agam-agam, dahil masidhi at malalaki ang mga problemang kinakaharap natin at ng ating teatro sa kasalukuyan, lalo na sa pamamahala ng isang lider na may kamay na bakal.¹ Ano nga ba ang magiging papel ng teatro sa harap ng mga nakapanlulumong pangyayari sa ating lipunan ngayon? Ano ba ang hamon ng dulaan sa mga artista ng ating madilim at mapanganib na kasalukuyan? Ano nga ba ang maningning na mithiing magiging tanglaw, gabay, lakas, at inspirasyon ng gawaing pantanghalan sa ating panahon, at malamang sa susunod pang mga panahon?

Mungkahi at pakiusap namin na gawin nating puno't dulo ng lahat ng ating pagpupunyagi sa teatro **ang TAO², at ang kanyang paglaya sa lahat ng balakid sa kanyang pag-unlad, upang makamit niya ang kanyang kaganapan sa lahat ng antas ng kanyang pagkatao—pisikal, sikolohikal, seksuwal, intelektuwal, ispirituwal, pulitikal, sosyal, kultural, at pangkabuhayan.** Pansinin na ang ginagamit nating salita ay TAO, na siyang esensiya nating lahat—babae, lalaki, at iba pang kasarian, matanda at bata, mayaman at mahirap, edukado man o hindi, tagabayan man o tagabukid, Kristiyano, Muslim, lumad at animista, o anupaman ang pananampalataya.

A. TAO: ang Puno't Dulo ng Teatro

Kailangan nang ibalik ang TAO sa sentro ng tanghalan at kultura, dahil sa nangakaraang panahon ay isinaisantabi siya ng ilang konsepto at ideolohiya na higit nating pinahalagahan: 1) ang mithiin ng pagka-Pilipino, 2) ang konsepto ng “nakararami,” at 3) isang ideolohiyang sekular na nanaig sa lipunan natin noong dekada 1970 at 1980.

Una, **simula noong dekada ng 1970, matamang pinag-ukulan muli ng pansin ng mga taong-tanghalan at ibang manggagawang pangkultura ang paghahanap sa ating pagka-Pilipino o ang identidad na pangkultura ng Pilipino,** bilang tugon sa patuloy na pamamayagpag ng kulturang Amerikano sa lahat ng sulok ng bansa. Pinalaganap ang Filipino bilang wika ng tanghalan at isinalin at in-adapt ang mga klasikong dula ng Europa at Amerika.³ Pinag-aralan ang mga anyo ng dulang tradisyunal na

binale-wala ng edukasyong Kanluranin.⁴ Sinaliksik at itinanghal ang mga sining mula sa tradisyong pangkultura ng mga katutubo⁵, ng mga Kristiyano o Muslim sa labas ng Kamaynilaan, ng mga urbanisado at edukado sa malalaking lungsod ng bansa. Sa agham panlipunan, pinagtuunan ng matalisik na pagsusuri ng mga nangungunang mananaliksik simula noong dekada 1970 ang sikolohiya, historyograpiya, at antropolohiyang Pilipino at para sa Pilipino.⁶

Ngunit kaakibat ng ating paghahanap sa ating pagka-Pilipino ang realisasyon na maraming aspeto ng identidad na minana natin sa ating mga ninuno (katutubo man o Hispanisado) ay naiwan na ng panahon o hindi na katanggap-tanggap. Ang sistemang piyudal at awtoritaryan ng elite na batay sa dami ng ari-arian at lakas ng kapangyarihan, ang kolonyal na isipan at panlasa na minamata ang kayumanggi at produktong lokal, ang hidwaan at iringan na bunga ng makitid na rehiyonalismo, ang page-etsapuwera sa ibang relihiyon, ang pagtataguyod sa sariling pamilya at sa pamilya lamang, ang kahinaan ng konsepto ng bansa, at ang kawalan ng malasakit sa kapwa.⁷ Tunay nga. Ang malaking bahagi pala ng minanang kulturang Pilipino ay hindi lamang hindi dapat ipagmalaki, kundi manapa’y dapat nang baguhin o ibaon sa limot.

At sa pagbabago ng kulturang ito, aling kaugalian o pagpahahalaga kaya ang ating bubuhayin at alin ang kailangang baguhin o burahin? Ano ang gagabay sa atin sa pagpapasiya kung ano sa dating kultura ang ating iwawaksi at alin ang mahalagang baunin sa kinabukasan? Bilang tagapagmana ng kulturang Pilipino, tayo ang huhubog ng bagong kultura na uusbong sa dati, at sa gayong transpormasyon, dapat nating buhayin at palawigin yaon lamang mga kaugalian, paniniwala, at pagpapahalaga na makatutulong para matamo ng ating mga kababayan ang kanilang kaganapan bilang TAO sa lahat ng antas ng kanilang pagkatao.

Pangalawa, **inakala natin noon na kung ang teatro ay pumapanig sa kapakanan ng “nakararami,” ito’y teatrong tunay na mapagpalaya at naglilingkod na sa sambayanan.** Ang “nakararami” ang isa sa naging pamantayan sa depinisyon ng dulang Pilipino, na tinalakay namin sa sanaysay na “What Is Philippine Drama?”⁸ Hindi mali ang konseptong ito,

ngunit kailangang linawin na ang “nakararami” ay hindi tumutukoy sa dami ng bilang, kundi sa karapatan at kapakanan, lalo na ng mga walang salapi o poder na siyang nakararami sa ating lipunan. Ngunit dapat ding ibilang sa kanila ang mga nakaangat sa buhay na ang mga karapata’y niyuyurakan din (e.g., mga mayayamang babaeng binubugbog ng asawang matso). Mahalaga ang ganitong paglilinaw, sapagkat sa panahon ng diktadura, nagagawang mapapaniwala at mapahanga pa nga ang “nakararami” nating kababayan sa mga lider na populista—sa pamamagitan ng “fake news” at pag-astang “masa” at “macho man” ng mga lider. Dahil sa ganitong populismo, nagmimistulang bulag at pipi ang nakararami sa kaliwa’t kanang patayan sa ngalan ng “war on drugs,” ang mala-Hudas na pagpabor sa Tsina na ibig sumakop sa teritoryo ng Pilipinas, ang pagkandili sa mga korap na opisyal, at kawalan o kalabuan ng direksiyon sa pamamahala ng bansa, lalo na sa panahon ng pandemya. Sa ganitong pambubulag, hindi na nakikita ng “nakararaming” masa ang walang habas na paglabag sa karapatang pantao.

Pangatlo, **may isang ideolohiya na sinunod ng mga artista ng teatro sa dekada 1970 at 1980 dahil tila ito ang nagsusulong sa kapakanan ng sambayanan at, higit sa lahat, lumalaban sa paniniil ng diktadurang Marcos.** Isinulong nito ang “pambansang demokrasya” o “national democracy” at ang pagtatayo ng isang gobyerno at ekonomiyang malaya sa kontrol ng banyagang bansa. Sa mga organisasyong nahanay sa National Democratic Front (NDF) na binuo ng kilusan, isinulong ang isang kulturang siyentipiko, makabayan o anti-imperyalista, at maka-masa.

Ngunit di rin nakaligtas ang nagtaguyod ng ideolohiyang ito sa alitan ng mga lider at kasapi. Humiwalay ang kilusan sa agos ng sambayanan, at ng kasaysayan na rin, nang iboykot nito ang Snap Elections at EDSA Revolt ng 1986 (sa kabila ng pagtutol ng marami nitong kasapi). Lalo pang nalagasan ito ng malaking kasapian nang puksain nang walang pakundangan ang mga “espiya” sa loob ng kilusan, kasama na ang maraming tapat na kadre na napaghinalaan pala lamang. Noong mga unang taon ng 1990, pinaslang din ang maraming lider at miyembro ng kilusan na tumutol sa paglakas ng sentralismo at paghina ng demokrasya sa pamamalakad ng kilusan. Mula noon, dumami pang lalo ang kumalas sa kilusan upang magtatag ng

kani-kaniyang organisasyon. Ang ganitong mga hidwaan, hiwalayan, at pag-iirangan, at ang paghina ng kilusan sa pangkalahatan, ay bunga nga marahil ng tinawag ng historyador na si Ken Fuller na “lost vision” o paglaho ng orihinal na bisyon ng mga kilusang mapagpalaya—ang pagpapaunlad sa ekonomiya ng Pilipinas sa pamamagitan ng industriyalisasyong makabayan, na malaya sa kontrol ng mga banyaga.⁹

Maraming tapat na tagasunod ng kilusang ito ang nawalan ng loob nang makitang hindi rin naman pala paglilingkod sa sambayanan ang layon nito kundi ang pagsakmal at pagkamal sa higit pang kapangyarihan. Sa gayong pagkamulat, marami ang lumayo, mayroong nanlumo. Ngunit mayroon ding nagpatuloy sa paghahanap ng tamang landas, bagamat kinailangan muna na maintindihan nila na wala palang ideolohiya na may monopolyo sa katotohanan. Higit sa lahat, naging malinaw sa kanila na magkaiba pala ang *ideals* o mithiin ng isang tao (para sa isang malaya at makatarungang lipunan) sa kanyang piniling ideolohiya, na kung tutuusi’y isa lamang partikular na analisis at pagtanaw sa mundo at stratehiya sa pagkilos para makamtan ang *ideals* o mithiin (ng malaya at makatarungang lipunan). Ideals must be distinguished from ideologies. Kaya naman, kung tahasang nilalalabag na ng isang kilusan ang batayang karapatan ng tao, kasapi man o hindi, dapat lang na talikuran na rin ang kilusang ito at kanyang ideolohiya at balikan ang orihinal na mithiin na di nagbabago o natitigatig. At iyan nga ang nais nating gawin sa pagbabalik natin sa dapat na maging tunguhin at inspirasyon ng ating pagpupunyagi bilang mga alagad ng teatro—ang TAO.

Kung gayo’y ano nga ba ang kahulugan ng TAO? Sa katagang ito ay nakapaloob: 1) tulad ng nabanggit na, ang tao mismo sa lahat ng antas ng kaniyang pagkatao—pisikal, sikolohikal, seksuwal, intelektuwal, ispirituwal, pulitikal, sosyal, kultural, at pangkabuhayan; at 2) ang kaganapan ng tao bilang TAO, na nakakamit sa pagsasanggalang, pagtataguyod, at pagpapalakas ng kanyang mga karapatan.

Kasama sa mga karapatang ito: a) ang karapatang mabuhay at ipagtanggol ang sariling buhay; b) ang karapatang mabuhay nang payapa bilang mamamayan ng isang malayang bansa na may sariling ekonomiya, pulitika, at kultura; k) ang karapatan na kumita ng sapat para mabuhay at

makabuhay ng pamilya; d) ang karapatan na alagaan ang kalikasan na siyang sinapupunan ng buhay; e) ang karapatan na ipagtanggol at pagyamanin ang bawat etnisidad; g) ang karapatan na makapag-aral at linangin ang mga talento; h) ang karapatang pumili ng magiging kasama, kaibigan, at kabiyak, anuman ang *gender* o kasarian nito, kahit pa ito di kilalanin ng batas o simbahan; i) ang karapatan na payabungin ang kanyang kaluluwa, sa tulong ng alinmang relihiyon, kung ang relihiyong iyon ay hindi mapang-api sa kapwa at marunong gumalang sa mga karapatang pantao; at l) ang karapatang makilahok sa pagpapatakbo ng pamahalaan sa pamamagitan ng malayang eleksiyon at pagpapahayag ng sariling kaisipan at damdamin sa mga demonstrasyon, mga sining ng dula, musika at sayaw, sa mga sining biswal, sa *print media*, radyo, telebisyon, at bagong midya. Karamihan sa mga karapatang ito ay kinilala na noon pang 1948 ng Universal Declaration of Human Rights ng United Nations.

Kung ang mga karapatang ito ay igagalang ng mga lider, at ng mga institusyon ng gobyerno, relihiyon, at lipunan, sisipot at mamumukadkad ang *value* o pagpapahalagang tinatawag na “pakikipagkapwa-tao,” na ayon sa pangunahing iskolar ng sikolohiyang Pilipino, si Virgilio Enriquez, ay siyang pinakamataas na halagahin ng mga Pilipino. Ito umano ay pagkilala sa ating “shared identity, an inner self shared with others,” na batay o nangggaling sa mga “collective values shared with the whole of humanity and the deep respect for the dignity and inherent worth of a fellow human being.” (Enriquez 2008, 52). Kung maghahari ang pakikipagkapwa, tiyak na magiging payapa ang ating lipunan at marahil higit na gaganda ang kabuhayan, dahil mapangangalagaan ang mga karapatang pantao ng mga mamamayan at mabibigyan sila ng pagkakataon na paunlarin ang sarili sa lahat ng antas ng kanilang pagkatao.

B. TAO at Katotohanan

Kung tutuusin, malayong-malayo pa tayo ngayon sa minimithing lipunan ng pakikipagkapwa-tao. Ito’y dahil ngayon ay lalo pang umiigting ang paglabag sa mga karapatang pantao. Tila hindi tayo natututo sa nakaraan at inuulit natin ang mga trahedya sa ating kasaysayan. Sa dami ng krisis na kinakaharap

ng bansa ngayon, malinaw na wala naman talagang nabago sa sistema o istruktura ng lipunang Pilipino, kaya't iyon at iyon ding mga suliranin ang ating binubuno.

Para masugpo o makontrol ang mga paglabag sa karapatang pantao, kailangang maisiwalat muna at maunawaan ng mga mamamayan ang mga ginagawang paglabag dito. At hindi madali o awtomatiko ang paglalahad ng katotohanan sa ating lipunan ngayon, pagkat pilit itong ikinukubli, kinakalimutan, binabaluktot, binabaligtad, hinahalinhan ng fake news. Sistematiko ang pagsupil at pagbura sa katotohanan para mapagtakpan ang kakulangan ng mga namumuno. Organizado ang mga kampon ng disimpormasyon, at sagana sa pabuya, pribilehiyo, at proteksiyon.¹⁰ Kaya naman kailangang matutong manaliksik ang artista ng teatro, mula sa manunulat hanggang sa direktor, taga-disenyo, at mga aktor. Kailangang maging mapagtanong, kritikal, mapanuri, maabilidad sa pagtuklas ng katotohanan, marunong kumilatis sa totoo at sa imbento, may tainga sa balita, at mga matang sanay magmanman, magtala, at magtanda.

Ang ganitong masinop na pananaliksik ang kailangan para labanan ang pinalalaganap na mga kasinungalingan at mailahad ang tunay na datos hinggil sa mga isyung kinakaharap natin ngayon. Pangunahin sa mga ito ang sumusunod:

- 1) Mga isyung pulitikal na nag-ugat o lumaganap sa kasalukuyang panahon:
 - a) Ang lideratong awtokratiko na gumagamit ng dahas at batas para mapalawak at mapanghawakan ang kapangyarihang pulitikal, na tinukoy ng *devised play* na **RD3RD** (2017) nina Ricardo Abad at Anton Juan Jr., isang paghahambing kay Pangulong Duterte sa tiranong si Richard III ni Shakespeare;
 - b) Ang war on drugs at EJK na pumapatay sa mga mahihirap, ngunit walang nahuhuling malalaking drug lord, na siyang ibinunyag ng **Tao Po** (2018) ni Maynard Manansala;
 - c) Ang mga taktika ng pananakot, pag-bully, at pagsupil sa taumbayan, na siyang pinadama ng **Kundiman Party** (2018) ni Floy Quintos;

- d) Ang sistematikong paglikha ng fake news ng mga bayarang trolls at *fake social media accounts*, na tinukoy at idiniin ng ***Game of Trolls*** (2017) ni Liza Magtoto at ***Pilipinas with All the Overcoat*** (2017) ni Eljay Castro Deldoc;
 - e) Ang pagbura o pagrebisa sa tunay at madugong kasaysayan ng martial law ni Marcos, na tinudla ng pinakamaraming akda, mula sa mga dulang hango sa mga nobela ni Lualhati Bautista tungkol sa martial law tulad ng ***Dekada 70*** (2017) at ***Desaparesidos*** (2018) hanggang sa mga dulang sinulat noong martial law tulad ng ***Pagsambang Bayan*** (1977) ni Bonifacio Ilagan at ***Buwan at Baril sa Eb major*** (1985) ni Chris Millado, hanggang sa mga bagong dulang nagsisiwalat ng tortyur ng mga aktibista sa kamay ng militar ni Marcos, tulad ng ***Indigo Child*** (2016) ni Rody Vera;
 - f) Ang korupsiyon at maruming eleksiyon sa gobyerno, sa dulang ***Walang Kukurap*** (2012) ni Layeta Bucoy;
 - g) Ang pagtatangkang baguhin ang konstitusyon (*charter change*) at ipasok ang pederalismo para mapanatili ang administrasyon sa posisyon, kahit tapos na ang kanilang termino, tulad ng inilahad ng ***Charot*** (2019) nina J-Mee Katanyag at Michelle Ngu.
- 2) Mga isyung sosyal na nagpapatuloy hanggang sa kasalukuyan:
- a) Ang pagsupil sa kababaihan at paglaban nila sa sistemang patriyarkal, sa dulang tulad ng ***Tumawag kay Libby Manaog*** (1998) ni Liza Magtoto;
 - b) Ang pagkutya at pang-aapi sa mga gay, sa ***Hanggang Dito na Lamang at Maraming Salamat*** (1975) ni Orlando Nadres at ***Kung Paano Ko Pinatay si Diana Ross*** (1992) ni Rody Vera;
 - c) Ang suliranin ng mga kabataan sa gitna ng kahirapan, sa ***Juan Tamban*** (1979) ni Malou Jacob, at
 - d) Ang kolonyal at awtokratikong sistema ng edukasyon na nagsasamantala sa mga guro, sa ***Sistema ni Propesor Tuko*** (1979) ni Al Santos.

- 3) Iba pang mga isyu na kailangang harapin mula noon hanggang ngayon:
- a) Ang masalimuot at malungkot na buhay ng mga OFW, na ipinakita ng *Care Divas* (2010) ni Liza Magtoto;
 - b) Ang pagkalbo sa mga bundok ng malalaking korporasyon na malakas sa Malacanan at ang matinding pagbaha na dulot nito na pumapatay sa libo-libong mamamayan, na isiniwalat ng *Noli at Fili Dekada 2000* (2007) ni Nicanor Tiongson;
 - c) Ang mga isyu sa etnisidad na kalimita’y itinatago o ikinahihiya, sa *Ang Buhay ng Apoy* (2015) ni Auraeus Solito;
 - d) Ang mga isyu mula sa kasaysayan, tulad ng kolaborasyon sa panahon ng Hapon sa *In My Father’s House* (1988) ni Elsa Coscoluella at
 - e) Ang mga personal na isyu sa pamilya na likha ng amang piyudal na kumokontrol at sumisira sa buhay ng kanilang mga anak, tulad ng matutunghayan sa *Ulilang Tahanan* (1996), salin ng *The Forsaken House* ni Wilfrido Ma. Guerrero, at *Biyaheng Timog* (1984) ni Tony Perez.

Ilan lamang ito sa mga dulang tumalakay sa mga isyung buhay hanggang ngayon, na nagiging hadlang para matamo ng bawat Pilipino ang kaniyang kaganapan bilang tao.

K. Ang Estetika ng Sining para sa TAO

Upang maintindihan, magustuhan, at ganap na masakyan ng manonood ang sinasabi ng ating dula, kailangang matuklasan o matukoy ng artista ang estetikang babagay sa nilalaman nito. Ang estetika ng bawat dula ay bunga ng a) teksto ng dula at ng pagkaunawa ng mga artista ng teatro sa nilalaman nito, at b) ng interaksyon ng mga artista ng tanghalan at tugon nila sa mga konkretong kondisyon ng pagtatanghal—ang manonood, ang lunan at lugar ng pagpapalabas, ang badyet ng produksiyon, at, nitong kailan lamang, ang bagong midyum ng internet.

Una, **ang manonood ang pangunahing konsiderasyon sa pagpili ng dula at ng wikang gagamitin nito.** Kailangang piliing mabuti ang

dulang babagay at maaaring mag-angat sa antas ng konsiyentisasyon ng mga manonood. Dapat iwasan ang adbenturismo sa isang banda, at ang konserbatismo naman sa kabila. Kailangang tandaan na dapat iangat ng dula ang kamalayan ng manonood mula sa antas na kinalalagyan nito.

Kailangan ding piliin ang wikang mag-uugnay sa artista at sa manonood sa antas na intelektuwal at emosyonal. Ito ang wika na nag-iingat ng mga salita para sa kanilang mga saloobin, damdamin, kaisipan, pakikipag-ugnayan sa isa't isa, yaong nagtataglay ng mga katagang may kulay, amoy, hipo, lasa, at tunog na tumitimo sa puso at isipan ng manonood. Ito'y walang iba kundi ang katutubong wika, na sinasalita at kinalakhan ng mga manonood sa isang partikular na lunan. Sa teatrong pangkomunidad, ito ang pang-araw-araw na wika ng nayon o baryong yaon; sa kabesera o siyudad ng isang lalawigan, ito ang lingua franca ng probinsiya o rehiyon; sa malalaking sentro sa Metro Manila at sa labas nito, ito ang wikang Filipino.

Mahalagang tandaan na sa wikang katutubo lamang maaaring magkaroon ng diyologo ang artista, dula, at manonood na gamit ang sarili nilang estetika. Sa banyagang wika, natatali o nakokontrol ang ating artista at manonood ng pag-iisip at pagpapahalagang nakapaloob sa wikang Kanluranin. Halimbawa, sa pagpili ng Ingles bilang wika ng dula, agad nababago ang dinamiko ng relasyon ng artista, dula, at manonood. Waring nagkakaroon ng guwang sa kanilang pagitan, isang negatibong aliyasyon ng manonood sa pinapalabas at nagpapalabas, kaya malamang na di magagap ang dula ng manonood kundi sa makitid na antas intelektuwal lamang—sa utak, pero hindi sa puso. Sa kabilang banda, sa paggamit ng katutubong wika, nagkakaintindihan ang artista at manonood sa antas na intelektuwal, kultural, emosyonal, at nabubuo ang isang pakikipagtalastasan sa pagitan ng dalawa na di nasasagkaan ng wika o kulturang banyaga.¹¹

Pangalawa, **ang manonood na rin at ang mensahe ng dula ang magpapasiya kung anong anyo o estilo ang gagamitin at paano ito iaangkop sa uri at panlasa ng mga taong manonood.** Ang tema at naratibo ba ng dula ay mas mapatitingkad kung ang gagamiting estilo ay realistiko o *stylized* na realismo? Ang pagtatanghal ba ay maaring gumamit ng estetika ng dulang “palabas,” na may tawanan, kantahan, sayawan, na siyang

kinagigiliwan ng karaniwang manonood na nahirati na sa ganitong uri ng aliwan sa pelikula at telebisyon? Dito’y mahalagang saliksikin o kilalanin ng artista ang uri ng panlasa at lebel ng intelektuwalisasyon ng manonood.

Pangatlo, **batay sa lunan na paglalabasan, maaari ring magbago ang estetikang gagamitin sa pagtatanghal ng dula upang magkaroon ito ng “dating” sa karaniwang manonood.** Ang direksiyon, pagganap, disenyo ng entablado at kostyum, pag-iilaw at tunog ay magbabago batay sa kung ang dula ay ipapalabas sa isang bukas na entablado sa plasa sa harap ng simbahan na may isang bombilyang nakasabit at isang nakatayong mikropono lamang, o ito’y itatanghal sa isang lehitimong teatrong may *proscenium stage* na kumpleto ang mga ilaw, *sound system*, at maganda ang *acoustics* at mga *dressing room*, o ito’y ilalabas sa isang malaking klasrum na kinonvert para maging “theater-in-the-round” o “sala theater” kaya sa isang hayksul o bahay sa lalawigan.

Pang-apat, **kailangan ding iangkop ang dula at estilo nito sa panahon o okasyon ng pagpapalabas.** Kung ito’y itatanghal bilang bahagi ng pagdiriwang ng Foundation Day ng isang provincial high school sa football field, kailangang “masaya” ang dating ng palabas at “madaling masakyan.” Pero sa isang “festival of plays” tulad ng Virgin Lab Fest na ginaganap sa Cultural Center of the Philippines (CCP), may hamon sa at pagkakataon ang mandudula, direktor, mga aktor at tagadisenyo ng produksiyon na lumikha ng mga dulang kakaiba, kritikal, at malayo-sa-kalakaran ang paksa at tema, at mapusok at eksperimental ang pamamaraan. Sa panahon ng martial law kung kailan pinakawalan ng militar ang kanilang mga espia para manmanan ang mga dula ng mga progresibong grupo, nabuo at lumaganap ang matatawag nating “Teatro ng Talinghaga.” Dito gumamit ang mga artista ng estilong metaporikal o alegorikal para tukuyin ang iba’t ibang uri ng paniniil ng gobyerno sa panahong iyon. Iniwasan ang tahasang pagtukoy sa mga realidad ng martial law para maiwasan din ang detensiyon o pagkakakulong, at ginamit bilang talinghaga para sa kasalukuyan: a) ang mga kabanata sa kasaysayan ng bayan, tulad ng panahon ng Okupasyong Amerikano noong 1900, sa *Walang-Kamatayang Buhay ni Juan de la Cruz, Alyas...* (1976) ni Lito Tiongson; b) ang mga anyong tradisyunal tulad ng

komedyang, sa *Sandaang Panaginip* (1981) ni Rene Villanueva, sinakulo sa *Sinakulo* (1977) ng Babaylan, sarsuwela tulad ng *Pilipinas Circa 1907* (1982) ni Nicanor Tiongson, panunuluyan tulad ng *Panunuluyan nina Birheng Maria at San Jose sa Cubao, Ayala, Plaza Miranda, atbp.* (1979) nina Al Santos, Alan Glinoga, at Rody Vera, drama simboliko tulad ng adaptasyon ng PETA ng *Kahapon, Ngayon at Bukas* (1991) ni Aurelio Tolentino; k) mga salin ng mga progresibong dulang banyaga, tulad ng *Makbet* ni Shakespere (1984) at *Ang Buhay ni Galileo Galilei* (1981) ni Bertolt Brecht; d) ang mga pabula at alamat ng panitikang bayan, tulad ng *Maranatha* (1974) ni Rodolfo Galenzoga, *Mga Kuwentong Maranao* (1974) at *Halik sa Kampilan* (1983) ni Frank Rivera, at *Dupluhang Bayan* (1976) ni Domingo Landicho. Sa ating panahon kung kailan bumabangon na muli ang multo ng batas militar, nagamit na ng ilang artista ang epiko, tulad ng *Lam-ang: An Ethno-musical* (2019) ni Eljay Castro Deldoc para tukuyin ang abusadong lider, ang adaptasyon at “devised play” para ipakita ang katangian ng martial law ni Marcos tulad ng *Alpha Kappa Omega* o *Batch '81* (2019) ni Guelan Luarca, at ang salin sa Filipino na *Ang Pag-uusig* (2017) ng klasikong dulang Amerikano, *The Crucible* ni Arthur Miller, para punahin ang kultura ng takot, disimpormasyon, at iringan na pinalalaganap ng rehimeng awtokratiko.

Panlima, sabihin pa bang ang **badyet ng isang produksiyon ang isa sa pinakamahalagang konsiderasyon sa pagpili ng dulang itatanghal at pagbuo ng produksiyon nito?** Iba ang estetika ng dulang musikal na itatanghal ng isang *resident company* ng CCP na may tulong na pinansiyal mula sa CCP at sa NCCA, sa estetika ng adaptasyon ng *Caucasian Chalk Circle* na ipapalabas ng isang grupo ng mga estudyante sa *basketball court* ng isang maliit na kolehiyo sa Mindanao, na may kakarampot na pondo. Pero anuman ang badyet, hindi nangangahulugan na ang produksiyong may malalaking isponsor ang tiyak na magiging higit na maganda kaysa maliit na produksiyon na “beg, steal or borrow,” pagkat ang kasiningan ay wala sa laki o liit ng pondo kundi nasa *insight* at imahinasyon ng direktor, aktor, at tagadiseno ng produksiyon. “The poverty of a production need not mean the poverty of the imagination.”¹²

Pang-anim, **sa panahon ng pandemya at ECQ lockdowns**, nasara ang mga tanghalan, at tanging internet ang naging paraan ng komunikasyon ng taumbayan. Di nagtagal at inilabas ng Tanghalang Pilipino ang ilan sa kanilang popular na produksiyon sa IWantTV. Ngunit ang mas mahalaga, **nagsimula nang lumabas ang mga dulang sadyang ginawa para sa internet**. Isa sa mga naunang halimbawa nito ang “reimagination of Sophocles’ Oedipus Rex” para sa internet na pinamagatang *Password: O3d1pu5_R3x* (2021) ng Tanghalang Ateneo.¹³ Dito ginamit ang Hari ng Tebas bilang metapora para sa isang lider na bakal ang kamay pero bulag naman sa katotohanan. Kapuri-puri ang kolaborasyon ng mga artista ng teatro at ng pelikula sa dula, sapagkat napanatili at napatingkad pa nga nila ang drama ng naratibo: una, sa pamamagitan ng madamdaming pagganap ng mga aktor at epektibo, bagamat simpleng, disenyo ng produksiyon; at pangalawa, sa malikhaing pag-edit at pagpapagalaw ng mga imahen sa iskrin—na inaayon sa sitwasyon at emosyong nananaig sa eksena.

Malinaw sa lahat ng ito, na **walang iisang estetika ang teatro noon man o ngayon**. Sa halip, may pluralismo ng estetika, sapagkat ang estetika ng bawat dula ay nililikha ng artista bilang tugon sa ispesipiko at natatanging kondisyon ng lunan, panahon, badyet, midyum, at manonood. Bukod dito, sa bawat produksiyon, dapat tuklasin at gamitin ng artista ang alinmang estilo, anyo, teknik o *devise*, saan man ito nanggaling—sa loob o labas ng bansa, sa tradisyunal o modernong tanghalan, sa sentro man o sa rehiyon, sa radyo, telebisyon, internet o pelikula (huwag matakot na manghiram, pero huwag namang mangopya)—para maparating niya sa manonood ang malalim at kritikal na pagka-unawa sa mga isyu ng lipunan ngayon at maganyak ang manonood na tumulong para masugpo ang mga kanser na ito.

D. Ang Mga Artista ng Teatro Bilang TAO

Ngunit bakit nga ba kailangan pang pag-aksayahan ng pawis, luha, at dugo ang paggawa ng dula? Ano ang halaga nito sa manonood? Ano ang halaga nito sa artista? Paano ba natin titingnan ang artista at ang gawaing panteatro at ang tungkulin nilang umugnay sa manonood ngayon? Ano nga ba ang hamon sa artistang Pilipino ng ating panahon?

Ang unang hamon ay: **bumaba ang artista mula sa toreng garing ng kawalang-pakialam.** Una, tanggapin man niya o hindi, ang kawalang pakialam o “neutralidad” ay nagpapalakas pang lalo sa mga kaaway ng katotohanan at karapatang pantao. Pangalawa, ang konsepto ng “art for art’s sake” at ng artista na walang ideolohiya kundi ang sariing sining ay matagal nang ibinasura, pagkat walang batayan sa katotohanan o sa katwiran.¹⁴ Kahit pa sabihin ng artista na siya’y lumilikha para sa sarili lamang, di niya matatakas ang katotohanan na ang paglikha ay pagpili at ang pagpili ay desisyong pulitikal. To write is to choose, and to choose is to commit. Bukod dito, sa paggamit niya ng wika ng lipunang kinabibilangan niya, hindi maiaalis ng artista na, gustuhin man niya o hindi, mababasa ang kanyang akda ng ibang tao at ang taong iyon ay mababago ng kaniyang sinulat, para sa mabuti man o masama. At kung gayon din lamang at di pala maiiwasan ang paglaganap ng kaniyang mga inakda, bakit hindi na lamang niya gamitin ang kaniyang panitik para maiangat ang kapakanan at maisulong ang mga karapatan ng kaniyang kapwa tao?

At kung ang artista ay nasa teatro, lalo nang mahirap na iwasan ang pakikisangkot sa lipunan. Una, tunggalian ang diwa ng bawat dula at ang tunggaliang iyon, kahit ang pinakapersonal, ay may kinalaman sa mga pwersa sa lipunan na nakatutulong o nakahahadlang sa kaniyang pag-unlad bilang ganap na tao. Pangalawa, ang teatro ay sining na di tulad ng panitikan. Ang tula ay maaaring likhain ng makata sa dilim ng kaniyang pag-iisa, ngunit ang teatro ay sining na kolektibo. Napakaraming artista ang kailangan para mabuo ang isang dula—mula sa mandudula na kailangang pakinisin ang kaniyang dula sa tulong ng direktor at dramaturg, hanggang sa direktor na siyang bubuo ng pangkalahatang interpretasyon ng dula, na kailangang isalin naman ng ibang artista sa kanilang pagganap at sa disenyo ng tagpuan at kasuotan, ng ilaw at tunog. Nasa kalikasan ng sining ng teatro na makipag-ugnayan ang artista sa kapwa niya artista, at ang produksiyon sa manood ng dula. Sa teatro, hindi ka nag-iisa at hindi ka maaaring mag-isa.

Ang pangalawang hamon ay galing sa sambayanan na mismo. **Sa isang bansang Third World na tulad ng Pilipinas, mahigpit ang pangangailangan—at obligasyon pa nga marahil na maituturing—**

na ang artista ay matutong dumamay sa pasyon na pinagdadaanan ng bayan. Sa isang bansang higit sa pitumpong porsyento ang sumasala sa pagkain at ibang “basic needs” at walang lakas na ipaglaban ang kanilang mga karapatan, samantalang sampung porsyento lamang ang yumayaman at naghahari-harian sa ekonomiya at pulitika, masidhi ang hamon sa bawat Pilipino, lalo na sa mga artistang edukado, mulat, at may angking talino, na makibalikat sa pagbabagong malaon nang hinihingi ng ating lipunan, sa pamamagitan ng inyong mga akdang pansining.

Kung aakuin ng mga artista ang ganitong tungkulin, ang kanilang apisyon o hilig sa teatro ay magiging misyon at direksiyon ng kanilang buhay. Kung ang lahat ng artista ng teatro ay magkakaisa at maglilingkod sa dakilang layunin na ipaglaban ang kapakanan at karapatan ng TAO, ang gawaing panteatro ay magkakaroon ng tunay na saysay, malalim na kahulugan, at di matatawarang gravitas. Ang ganitong komitment ang magiging batayan ng pagkakapatiran ng mga artista ng teatro, ang gabay sa lahat ng daraanan nilang pagsubok, at ilaw na magmumulat sa libo-libong kapwa nila Pilipino. Kung magbubuklod ang mga artista sa ilalim ng bandila ng Teatro Para sa Tao o TAPAT, ang bawat dula ay magiging “detonator” (tulad ng pelikula ng Third Cinema ng Argentina),¹⁵ ibig sabih’y magiging okasyon para magkaroon ng talakayan sa pagitan ng mga artista at ng manonood pagkatapos ng dula. Higit sa lahat, ang bawat pagtatanghal ay magiging tunay na ekspresyon ng kolektibong paglikha, at matibay na apirmasyon ng mismong pagkatao ng mga matatapang na artista ng bayan, pagkataong nabubuo sa kanilang taimtim at tapat na pakikipagkapwa sa mga kapatid na artista at sa kababayang manonood.

Mga Tala

Unang binasa ang sanaysay na ito bilang *commencement speech* ng awtor para sa *virtual graduation* ng TAMPOK YATTA (Youth Advocates Through Theater Arts) theater workshop ng National Commission for Culture and the Arts (NCCA) noong 11 Abril 2021. Inedit muli bilang artikulo para sa jurnal na *Unitas*.

1. Inilarawan ang kamay na bakal at pamamahalang “maton” ni Rodrigo Duterte sa “Rodrigo Duterte: A Fascist Original” ni Walden Bello at “Duterte’s ‘War on Drugs’: The Securitization of Illegal Drugs and the Return of National Boss Rule” ni Nathan Gilbert Quimpo, sa Nicole Curato (ed.), *A Duterte Reader: Critical Essays on Rodrigo Duterte’s Early Presidency*. (2017) Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
2. Gagamitin natin ang TAO, na binabanghay sa malalaking letra, para tukuyin ang tao sa kaniyang kaganapan sa lahat ng antas ng kaniyang pagkatao.
3. Isa sa nanguna sa pagsasalin at adaptasyon ng mga dulang banyaga noong mga taong 1966-7 si Rolando S. Tinio, sa kaniyang salin ng *Death of a Salesman* ni Arthur Miller at *Glass Menagerie* ni Tennessee Williams, at ang Philippine Educational Theater, sa kanilang salin ng *The Visit* ni Friedrich Durenmatt nong 1969 .
4. Ilan sa mga pag-aaral ng dulang tradisyunal na nalimbag noong dekada 1970 ang *A Short History of Philippine Theater* (1971) ni Isagani Cruz (pat); *Kasaysayan at Estetika ng Sinakulo at Ibang Dulang Panrelihiyon sa Malolos* (1975) ni Nicanor G. Tiongson; *Theater in Society, Society in Theater* (1975) ni Resil B. Mojares; at *The Iloilo Zarzuela 1903-1930* (1977) ni Doreen G. Fernandez.
5. Ilan sa mga pag-aaral tungkol sa mga grupong etnolinggwistiko sa dekada 1970 ang *Muslims of the Philippines* (1973) ni Cesar Adib Majul; *Discovery of the Igorots* (1974) ni William Henry Scott; *Jama Mapun* (1976) ni Eric Casiño; at *T’boli Art in Its Socio-Cultural Context* (1978) ni Gabriel Casal.
6. Ang mga mahalagang pag-aaral ay ang *From Colonial to Liberation Psychology* (1998) ni Virgilio Enriquez; *Sikolohiyang Pilipino: Teorya, Metodo at Gamit* (1982) ni Rogelia Pe-Pua (pat.); ang mga sanaysay ni Zeus A. Salazar tungkol sa Pantayong Pananaw sa *Pantayong Pananaw: Ugat at Kabuluhan* (1997) nina Atoy Navarro, Mary Jane Rodriguez, at Vicente Villan (mga pat.); at ang *Larangan* (1998) ni Prospero R. Covar.
7. May talaan at deskripsiyon ng mga negatibong ugali, paniniwala, at halagahin ng mga Pilipino sa dokumentong “A Moral Recovery Program: Building a People—Building a Nation.” 1988. Senate Committees on Education, Arts and Culture and on Social Justice, Welfare and Development, 9 May.
8. Ang dalawa pang pamantayan ay ito: a) na ang dula ay dapat maging **repleksiyon** ng buhay at mga karanasan ng mga Pilipino; at b) na ito’y

- tumugon sa mga **pangangailangan** ng mga Pilipino sa iba't ibang panahon. Ang tatlong pamantayan ay karaniwan nang pinaaiigsi sa mnemonic acronym na RPN (Repleksiyon, Pangangailangan, Nakararami). Tingnan ang Nicanor G. Tiongson, "What Is Philippine Drama?" Theater Studies I, Documentation, Research and Publication Office, Philippine Educational Theatre Association, 1983. Ang unang bersiyon ng sanaysay na ito sa Filipino, na pinamagatang "Ang Dulang Pilipino," ay unang nalathala sa *The Literary Apprentice 1976-1977*. Virgilio Lacaba (pat.). 49: 1, 1-28. Muli itong isinama sa *Panitikan at Kritisismo II* ni Rosario Torres-Yu (pat.) Manila: National Bookstore, 143-164.
9. Ito ang opinyon ni Ken Fuller na ipinahayag sa kaniyang *The Lost Vision: The Philippine Left 1986-2010*. Quezon City: University of the Philippines Press, 2015. Basahin ang komprehensibong salaysay at pagsusuri ng paghina ng kilusang sosyalista sa bolyum na ito.
 10. Tinatalakay ang penomenong ito sa "The Rise of Trolls in the Philippines (And What We Can Do About It)" ni Jason Vincent A. Cabañes at Jayeel S. Cornelio, sa Curato (pat.), *A Duterte Reader*.
 11. Tinalakay ko ang bisa ng paggamit ng wikang katutubo sa panitikan sa aking sanaysay na "Wika ng Panitikang Pilipino sa Ating Panahon," binasa bilang professorial chair lecture noong 1981 at isinama sa antolohiyang *Linguwistika at Panitikan*, Alfonso Santiago (pat.). Manila: Rex Book Store, 1984
 12. Una kong ginamit ang pangungusap na ito sa artikulong "Salvador F. Bernal: Theatre Designer Par Excellence" para ipahayag na hindi naging balakid ang maliit na badyet para makalikha si Bernal ng maganda at makahulugang disenyo ng kasuutan at set para sa isang produksiyon.
 13. Ang produksiyon ay pinalabas ng Tanghalang Ateneo sa internet noong 22, 25, at 27 ng Pebrero 2021. Ito'y pinamagatang *Password: O3d1pu5_R3x* ng direktor na si Ronan Capinding at tinampukan nina Miren Alvarez-Fabregas, Marian Rivera, Katski Flores, at Yan Yuzon bilang Oedipus.
 14. Isa sa mga matanda ngunit matalisik pa rin na sanaysay na nagsuri sa konsepto ng Sining para sa Sining ay ang "Art for Art's Sake: Its Fallacy and Viciousness" mula sa *The Art World*, 2: 2 (May 1917), 98-102. URL: <https://www.jstor.org/stable/25587887>. Downloaded 02-02-2019.
 15. Ayon sa sanaysay na "Toward a Third Cinema" nina Fernando Solanas at Octavio Getino, ang pelikula ay maaaring gamiting taga-lunsad ng talakayan at edukasyon tungkol sa mga paksang pulitikal. Ang sanaysay ay nasa Bills Nichols (pat.), *Movies and Methods*. 1976. Los Angeles: University of California Press.

Mga Sanggunian

- Abreu, Lualhati Milan. 2019. *Agaw-Dilim, Agaw-Liwanag*. Quezon City: University of the Philippine Press.
- Bello, Walden F. 2017. "Rodrigo Duterte: A Fascist Original." Sa Curato, Nicole (pat.) *A Duterte Reader*.
- Cabañes, Jason Vincent A., at Cornelio, Jayeel S. 2017. "The Rise of Trolls in the Philippines (And What We Can Do About It." Sa Curato, Nicole (pat.) *A Duterte Reader*.
- Curato, Nicole (Pat.). 2017. *A Duterte Reader: Critical Essays on Duterte's Early Presidency*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Enriquez, Virgilio. 1998. *From Colonial Psychology to Liberation Psychology*. Quezon City: Universty of the Philippines Press.
- Fuller, Ken. 2015. *The Lost Vision: The Philippine Left 1986-2006*. (Pangatlong Bolyum sa Trilohiya ng Kasaysayan ng Kilusang Sosyalista/Komunista sa Pilipinas). Quezon City: University of the Philippines Press.
- "A Moral Recovery Program: Building a People – Building a Nation." 1988. Senate Committees on Education, Arts and Culture and on Social Justice, Welfare and Development. 8 May.
- Navarro, Atoy, Mary Jane Rodriguez, at Vicente Villan (mga pat.) 1997. *Pantayong Pananaw: Ugat at Kabuluhan*. Mandaluyong: Palimbagang Kalawakan.
- Quimpo, Nathan Gilbert. 2017. "Duterte's 'War on Drugs' and the Securitization of Illegal Drugs and the Return of National Boss Rule." Sa Curato, Nicole (pat.) *A Duterte Reader*.
- Solanas, Fernando at Octavio Getino. "Toward a Third Cinema." Sa Bill Nichols (pat.) 1976. *Movies and Methods*. Los Angeles: University of California Press.
- Tiongson, Nicanor G. 2003. "Salvador F. Bernal: Theatre Designer Par Excellence." Sa *National Artists of the Philippines 1999-2003*. 2003. Manila: Cultural Center of the Philippines, National Commission for Culture and the Arts and Anvil Publishing, Inc.
- _____. 1983. "What Is Philippine Drama?" Theater Studies I. Quezon City: Documentation, Research and Publication Office, Philippine Educational Theatre Association.
- _____. 1981. "Ang Wika ng Panitikang Pilipino sa Ating Panahon." Sa *Linggwistika at Panitikan*, Alfonso Santiago (pat.) Maynila: Rex Book Store, 373-387.