

during the two-week window. Thus, a more accurate accounting of MMFF 2016 should include the other two titles to reflect a more accurate picture of total spending of Pinoy audiences during the said period.

2. There was no equitable distribution of screens for the eight titles. Some titles were shown preference by distributors and theatre owners because of perceived box office potential or other more secretive reasons. In certain regions, certain titles were never shown at all despite audience interest.
3. The best point raised in the brouhaha was that the edition was a success in terms of the total earnings of the legit eight versus the previous year's non-"usual suspects" titles.

Hence, the insistence that MMFF 2016 was a dismal failure is an example of fake news or selective reporting at best.

In any case, 2017 saw a return of the old guard. Adding insult to injury, the incoming ExCom added four seats devoted solely to theatre managers—for obvious reasons. By December 2017, the "usual suspects" were back in full swing. The gains of the #reelvolution of 2016 were short-lived, but it shone a light on the true relationship between the burgeoning indie film scene and the seemingly threatened mainstream.

Personally, I would say at this point that any attempt to reform a festival-cum-cash cow is an exercise in futility. But having said that, I think it's too important a sociopolitical/cultural ritual to simply dismiss as a lost cause. The implications of allowing certain powers-that-be to dictate "taste" and what should be watched by a general public—a public they've dismissed as incapable of improvement—is simply not right. One can connect the dots between such dangerous thinking with the current muddled state of Pinoy society.

A part of me believes maybe MMFF is truly a lost cause and should be junked completely before it does any further harm to the Pinoy psyche. But that, of course, means allowing Hollywood blockbusters their triumphal holiday return.

However, the gains of 2016 have proven that Pinoy audiences have, indeed, become more "woke," readier to fight for what they think they deserve, hungrier for a better deal. Thus the better attitude should be to retreat from the battle for now, allow the forces of change to replenish, and come back again to fight the good fight another day.

In the meantime, some takeaways:

1. True reform can only manifest if *all* parties sit together sans individual agendas and work for Philippine Cinema. Goals should include the encouragement of new talent, the creation of excellent works, and the development of a more enlightened audience nationwide.
2. If certain sectors refuse to cooperate, some degree of

legislative (or executive) intervention should be put in place. Formerly mentioned suggestions include

- a. no "first day/last day" imposition on Filipino films: they should be guaranteed at least four days to one week in the theaters;
 - b. moving opening days from Wednesday to Fridays as is the practice internationally to encourage weekend audiences;
 - c. expansion of the implementation of Senior Citizen, PWD, and other beneficiaries' movie-viewing benefits; and
 - d. changing the MMFF festival modus from a per-cinema arrangement to a festival type of programming where all films share the same theaters.
3. Create a system where private sector companies can work with the academe to create subsidized screenings through different strategies such as block sales, etc.
 4. Take advantage of the window to further audience development via post-screening Q&As in designated cinemas, as well as more involved in-site fora to encourage deeper levels of appreciation.
 5. Demand more transparency in the administrative and financial management of the festival.

This list names but a few possibilities. That "one brief shining moment" may seem lost, but it's forever etched in the hearts of all true lovers of Pinoy Cinema. A reminder that we've done it once. An inspiration that we can do it again.

Edward Delos Santos Cabagnot teaches at the University of the Philippines, De La Salle University, and DLS-College of Saint Benilde. He has served as member of the National Executive Committee on Cinema, director of the CCP Media Arts Division, founding member of the Cinemalaya Film Festival and forerunner of Gawad CCP Para Sa Alternatibong Pelikula at Video.

Philippine Cinema is Dead, Long Live Philippine Cinema!

Rolando B. Tolentino



Tinawag na Third Golden Age of Philippine Cinema ang edad ng digital technology na nagdemokratisa sa medium ng pelikula, at ang panimula at pamamayagpag ng independent filmmaking via PPP o public-private partnership sa inakda at inaakdang template ng Cinemalaya. PPP ito dahil may kolaborasyon ng resources, salapi, personel, at personalidad ng pilantropong negosyo at pampublikong institusyon para likhain ang hindi efisyenteng nalilikha ng singular na inisyatiba ng negosyo o gobyerno—ang akdain ang pag-unlad ng pelikulang Filipino, lalo na ng industriya ng pelikula nito. Maari rin itong inisyatiba ng isang ahensya ng pamahalaan o pribadong negosyo sa mga individual na filmmaker.

Ang epekto ng pandaigdigang ekonomiyang krisis ng 1997 dulot ng impetus ng pagbagsak ng mga ekonomiya sa Southeast Asia ay mararamdaman sa pelikula ng maagang 2000s nang magsimulang bumagsak ang taunang produksyon ng pelikula sa bansa, mula taunang 140 pelikula noong 1960 hanggang 1999, naging 73 pelikula nalang noong 2000 hanggang 2009. Noong 2010, 24 na mainstream na pelikula ang naprodyus, at 34 noong 2011. Bukod dito, tinatayang nasa 20% na lamang ang bahagi ng box office ng lokal na pelikula.

Ang una at pinakaestablisadong indie film grant-giving at exhibition platform ang Cinemalaya Philippine Independent Film Festival. Simula 2005, ito ang pumanday ng template ng cottage industry ng produksyon ng porma, kalidad, estilo, at substansya ng indie films sa bansa. Parang nagpopondo ng kabuhayan showcase ng napiling filmmakers: mula sa mga napiling konsepto, pagagawin ng script, pipiliin ang sampung pelikula para bigyan ng seed funding, paghahanapin ng katumbas na pondo, babantayan ang mga yugto ng produksyon ng monitoring team ng Cinemalaya, at matapos ng mga apat hanggang anim na buwan, ipalalabas

ang mga pelikula sa Cultural Center of the Philippines (CCP), bibigyan ng sandakmak na award ang lahat ng aspekto ng produksyon maging mga short film entry, at, sa rekomendasyon ng mga imbitado at dumalong programmers ng art film festivals, pipili ng magiging “it” films para sa internasyonal na palabas at parangal, at magiging pag-aari ng Cinemalaya ang mga pelikula.

Kokopyahin ang modelong kolaborasyon ng pribado at gobyerno at pribadong indibidwal at korporasyon sa Cinema One Originals Film Festival ng ABS-CBN simula rin 2005, sa QCinema ng lokal na pamahalaan ng Quezon City simula 2013, sa Sinag Maynila ng Solar Films simula 2015, at sa Sineng Pambansa ng Film Development Council of the Philippines, isang ahensya ng gobyerno, noong 2011 hanggang 2014.

Taong 2005, ang pelikulang *Ang Pagdadalaga ni Maximo Oliveros* ni Aureus Solito ang sinasabing nagbukas nitong ginintuang edad ng indie cinema, subalit hindi ito ang nanalo bilang pinakamahasay na pelikula sa unang Cinemalaya Philippine Independent Film Festival sa parehong taon. Ang branding ng Cinemalaya ay patungkol sa pag-ambag sa sining ng pambansang cinema, at pagbubuhay sa industriya ng pelikula. Kapag ba ang independent ay naging industriya na, wala nang indie cinema?

Simula pa 1990s, hindi nababalanse ang sining at kita sa pelikula, lalo na pagpasok ng edad ng indie cinema. May kita pero walang sining noong 1990s hanggang 2004, at may sining pero walang kita noong 2000s hanggang sa kasalukuyan. Inilugar ng panguhaning awtor at awtoridad ng indie cinema ang posisyonality ng sarili sa isang utopia: dahil hindi naman maaabot na ang indie na sining at katipiran sa budget ay magiging mainstream, mananatili itong tapat sa kanyang debosyon bilang pinakamatagumpay na cottage industry entrepreneur at modelo ng produksyon at exhibisyon.

Ang sinasabing ruok ng golden age ay ang taong 2016, nang manalo ang pelikulang indie sa tatlong pinakamatatayog na mga art film festival: si Jaclyn Jose bilang best actress sa Cannes Film Festival para sa *Ma’ Rosa* ni Brillante Mendoza, si Lav Diaz para sa best film sa *Ang Babaeng Humayo* sa Venice, at muli para sa *Hele sa Hiwagang Hapis* sa Berlin. Ang isinasaad din nito ay ang malinaw na tiering sa indie cinema na hindi lahat ay pantay sa cottage industry na ito—na sa ruok nito ay ang antas nina Mendoza at Diaz na nakakapag-combo meal ng lokal at dayuhang pondo para sa kanilang mga pelikula. Ang kasunod dito ay ang iilang nanalo sa accredited na internasyonal na art film festivals sa maraming nagtangkang sumali at makagawa ng indie films, kasunod ang iilang kinilala ng mga kritikong grupo, kasunod nito ay ang mga direktor at pelikulang kinilala ng mismong festival na nagbigay ng pondo rito, at ang kasunod nito ay ang nakagawa na ng pelikula sa mga festival na ito, at ang pinakamalaking bulto, ang “others.” Ang isinasaad din ng pamimigay ng kumpletong lineup ng parangal sa grant-giving cum award-giving indie film festival ay sila mismo ang umaaktong filtering mechanism para salain ang kaangat-angat para sa internasyonal na rekognisyon at sirkulasyon, kundi man bilang calling card ng mga susunod na henerasyon ng filmmakers para sa studios ng pelikula o advertising firms sa bansa.

At dito nakaangkla ang mga problemang patuloy na dinaranas at umiigting sa pelikula simula 2010s hanggang sa kasalukuyan. Ang pangakong pondo ay hindi lumalaki at nakakasabay sa pag-alagwa ng halaga ng produksyon; nananatiling presyong kaibigan o profit sharing sa mga investor, artista, at production staff na kadalasan ay hindi nauuwi sa may paghahatian; nananatili ang produksyon ng indie film na kahalintulad ng pinakamalupit na modelo ng produksyon sa studio—ang pito-pito production na sa loob ng pitong araw lamang ang shooting ng pelikula; sa daan-daang indie films na nagawa simula 2005, mabibilang lamang sa dalawang kamay ang mga indie film na naipalabas sa cineplex at kumita; pumasok na ang star power sa produksyon ng indie cinema bilang executive producer at artista kundi man bilang mismong prodyuser ng pelikula; marami sa naipalabas sa art film festivals sa ibang bansa at pinarangalan ay mga pelikulang wala namang akses ang maraming mamamayan o hindi sila ang naisaalang-alang bilang manonood ng mga pelikula. Masyadong naging codifiable ang mga marka ng estilo at kuwento ng indie film na madali itong nakopya ng mga kompanyang pamproduksyong pampelikula na kinalabasan ng “maindie” o mainstream-produced na indie film.

Matapos mapunla noong 2005, rumurok na hindi pa muling napapantayan noong 2016, tila nagiging madilim at malagim ang mga pelikulang ginagawa at pinaparangalan sa mga indie film cottage industry units sa bansa. Noong 2019, ang ginawarang pinakamahasay na pelikula sa Cinemalaya, ang *John Denver Trending* ni Arden Rod Condez, ay tungkol sa pisikal, verbal, emosyonal, at social media bullying ng isang



Poster design by Carl Jerome Velasco for Arden Rod Condez's *John Denver Trending* (Cinemalaya Foundation, 2019). Courtesy of Southern Lantern Studios.

bata na magpapatiwakal sa pagtatapos ng pelikula. Ang *Iska* (2019) ni Theodore Boborol ay tungkol sa matandang lola na kailangang balansihin ang pang-araw-araw na trabaho at kita sa pangangalaga sa apong autistic. Dahil sa media coverage sa imbestigasyon ng akusasyon ng pang-aabuso sa apo, pinaghiwalay ang lola at bata ng mga social worker ng gobyerno. Pero ibinalik din ito nang lumala ang kondisyon ng bata. Sa pagtatapos ng pelikula, ang akusasyon ay naging katotohanan sa pangangailangang ikadena ng lola ang apo para makapagtrabaho at kumita, nanggigitata ang bata sa sarili nitong dumi. Ang *Fucchois* (2019) ni Eduardo Roy Jr. ay tungkol sa pag-blackmail ng malupit na baklang politiko sa dalawang bikini search contestants: ayaw i-delete ng politiko ang mga video footage sa cellphone nito na nagse-sex ang dalawa, na humantong sa pagpatay ng dalawa sa politiko. Nakatakas man sa isla ng politiko ang dalawa, nagtapos ang pelikula na nasa madawag na gubat at napipinto na silang masukol ng goons ng politiko.

Hindi naman ito kataka-taka kung isasaalang-alang ang kontekstual na horizon ng produksyon ng pelikula: ang strongman na panunungkulan at administrasyong Rodrigo Duterte. Magiging madugong narkopolitiko ang governance mode nito na papaslang sa mahigit 30,000 inaakalang drug users noong taong 2019 pero pawang galing ang kalakhan sa hanay ng mga mahihirap. Edad din ng fake news na kinetikong nagsisirkulasyon ang mga isinisiwalat na tindig o datos o mismong mga balitang walang katotohanan, kabilang pa ang troll farm na nagpapalaganap nito, pati ang bastos at balbal na pagkuyog sa mga lumalaban kay Duterte at ang kanyang mga polisiya at inaalyado. Ito ang mapagmura at misogynistang pangulo na madidinig at mapapanood sa popular na midya ng radyo at telebisyon ng lahat ng gulang. At ang media ay walang gagawin kundi ipalaganap itong mga pitik ni Duterte sa balita nang walang konteksto para sa layong maging kontrobersyal, at magkaroon ng malawak na interes at social media traffic.

Kumbaga sa afinidad sa panitikan, wala pa ring way out o rekurso sa kasalukuyang predikamento na nakikita at

A still from *Hele sa Hiwagang Hapis* (2016) by Bradley Liew, courtesy of sine olivia pilipinas.

Previous page: Joselito Altarejos' *Walang Kasarian ang Digmang Bayan* (2076Kolektib, 2020). Courtesy of Altarejos.



Antoinette Jadaone's *Never Not Love You* (Viva Films, Project 8 Corner San Joaquin Projects, 2018), Carlos Siguion-Reyna's *Hihintayin Kita sa Langit* (Reyna Films, 1991), and Jeffrey Jeturian's *Ekstra* (Cinemalaya Foundation, Quantum Films, 2013). Courtesy of Philip Cu-Unjieng.

inilalahad ang indie films dahil mismong historikal na realidad ay wala pa ring lumalabas na popular at efektibong mga pagkilos at pagsagka kundi man pagbabalikwas sa kalabisan sa kapangyarihan, korapsyon, at kultura ng impunidad ng administrasyong Duterte. At tila wala pa ring liwanag sa hinaharap.

Ang isa sa units ng indie film cottage industry, ang Sinag Maynila ay diniskwalifika ang *Walang Kasarian ang Digmaang Bayan* (2020) ni Joselito Altarejos dahil sa teknikalidad na mayorya raw na nabago ang skript sa pelikula mula sa napagkasunduang skript pamproduksyon. Pero sa mga balita, ang pelikula ay kritikal sa administrasyong Duterte at ang malawakang paglabag nito sa karapatang pantao. Sa trailer ay binigkas ng nagluluksang karakter, “Kung sana naging mas matapang ako, ako mismo ang papatay kay Duterte.” Ang mga personalidad na nasa likod ng Sinag Maynila ay sina Wilson Chieng at Brillante Mendoza na pawang sumusuporta kay Duterte. Ang kakatwang sitwasyon ay mismong ang pribadong ahensya na ang nagpapatupad ng sensura na nasa sakop dapat ng kapangyarihan ng Movie and Television Review and Classification Board sa pamamagitan ng X-rating nito.

Ang karisma ni Duterte bilang regular na sangganong mapapagkatiwalaan at mabilis na magagawa ang ipinangakong gawin ang naghimok sa maraming personalidad sa pelikula at entertainment, liban pa sa mas masaklaw na mga personalidad at entidad sa iba pang larangan, na suportahan ang pagkandidato nito sa pagkapangulo, at nang manalo, ang pamamahala nito sa bansa. Si Mendoza ang kinuhang direktor ng live telecast ng unang dalawang State of the Nation Address ni Duterte, na gagawing mas popular ng direktor na si Bb. Joyce Bernal sa kasunod na mga taon. Marami ring filmmaker ang umakda ng iba pang kultural na gawain para sa administrasyong Duterte. Si Adolfo Alix Jr. ang nagdirek ng *Bato: The Gen. Ronald Dela Rosa Story* (2019), ang biofilm ng pangunahing arkitekto ng Oplan Tokhang o War on Drugs ni Duterte, at pinagbidahan ni Robin Padilla, isang supporter din ni Duterte. Maging ang mga kultural na ahensya ng pamahalaan ay naging kasabwat na rin sa rebisyonismong historikal ng Marcoses na katuwang sa suporta kay Duterte sa isyung ito. Noong Enero 2020, nagdaos ang CCP ng

hapunan at parangal kay Imelda bilang tagapagtaguyod na tagapangulo nito kahit nananatiling mainit ang pagpupursigi ng mga Marcos na baguhin ang interpretasyon ng kasaysayan, na kalimutan at mag-move on na ang sambayanan sa mga naganap noong ang mag-asawang Marcos ang nanungkulan sa bansa.

Ang aktor na si Mateo Guidicelli na isa ring reservist sa army ay nakipagbatbatan sa social media hinggil sa tamang paraan ng pagiging nasyonalistiko sa pamamagitan ng pagsuporta sa Armed Forces of the Philippines. Nauulat sa balita ang pana-panahong pahapunan at pagtitipon ni Duterte kasama ang mga sumusuportang personalidad sa show business. At ito ang impact ni Duterte sa loob at labas ng pelikula: ang maging mapanghati sa bawat hanay at sektor ng lipunan—kung supporter o hindi, kung kalaban o hindi. Hindi rin maganda ang prospek ng pelikula sa kagyat na nananatiling panahon ng adminstrasyong Duterte dahil walang mayor na inobasyon sa indie cinema ng naratibong anyo.

Sa pelikulang dokumentaryo pa ang ningning ng liwanag sa malagim at madilim na kasalukuyang predikamento ng pelikula at lipunan. Ito ang nagsisiwalat ng realidad sa mga tampok na paksang piniling isapelikula: isyu ng kahirapan dulot ng hindi makataong agresibong urbanisasyon sa mga pelikulang *Tundong Magiliw: Pasaan Isinilang Siyang Mahirap* (2011) at *Sa Palad ng Daantaong Kulang* (2017) ni Jewel Maranan, manggagawang musmos sa *Yield* (2017) nina Toshihiko Uriu at Victor Delotavo Tagaro, epekto ng Oplan Tokhang sa mga pamilyang naiwan sa *Aswang* (2020) ni Alyx Ayn Arumpac ang ilan sa mga halimbawa nito. Kabilang din sa dokumentaryo at newsreel na format ang matagal nang inisyatiba ng network ng alternative media na may malakas na online presence, tulad ng Kodao, Altermidya, Bulatlat, Pinoy Weekly, at iba pa.

Sa pagkabalangkas ng indie cinema na naratibong anyo ang diin, naisantabi ang kaakibat na golden age din ng maiikling pelikula at dokumentaryo. Sa namayagpag na indie cinema, codifiable brand na ang indie film, at patuloy itong nasusustina na lamang sa post-2016 na produksyon ng maliliit na pelikula na ang best effort na pinakaasam-asam ay hindi na o hindi na lamang internasyonal na rekognisyon kundi

makapasok na rin sa plataporma ng Netflix, ang mayor na online streaming site sa buong mundo.

At sa pagkakasulat nitong akda sa 2020, 15 taon matapos ang simula ng ikatlong golden age, wala nang, o wala pang, mayor na inobasyong higit na makakapagtulak sa mas mataas na antas ang indie cinema. Patuloy na lamang ang mekanismo ng produksyon at exhibisyon ng mga pelikula, kasama ang pagpasok ng microcinemas sa Metro Manila. Netflix na ang pinakamalawak na plataporma para sa distribusyon ng indie film. Nadulong bookend na nga ba ng *Ma’ Rosa* o *Ang Babaeng Humayo* ang *Maximo Oliveros* gaya ng pagka-bookend ng dalawang pelikula ni Lino Brocka sa ikalawang golden age—ang *Maynila sa Kuko ng Liwanag* (1975) at *Orapronobis* (1989) kahit pa sa pagpasok ng 1986 ay tumila na ang masining na produksyong pampelikula?

15 taon na ang ikatlong golden age ng pelikulang Filipino, 11 kung nagtapos na noong 2016. Kung ikukumpara, 14 na taon ang edad ng ikalawang golden age, sampu kung *Takaw Tukso* (William Pascual, 1985) ang nagsara nito. Wala ngang Gawad Urian noong 1987 dahil inaakala ng Manunuri ng Pelikulang Pilipino na wala namang karapat-dapat na pelikula na dapat gawaran ng parangal mula sa 1986 na produksyon. Kung *Genghis Khan* (Manuel Conde, 1950) ang nagbukas ng unang golden age, naisara ito ng *Geron Busabos* (Chat Gallardo, 1964), at kung gayon ay 14 na taon ang unang golden age. Samakatwid, sa natural life span ng golden age sa pelikulang Filipino, medyo natapos na dapat o patapos na itong ikatlo at pinakahuli.

At kung gayon, pamatay na ang indie cinema as we know it. At kahit hindi pa natin alam ang kasunod na yugto

ng pagningning nito, ang katiyakan, tulad ng mga naunang golden age rito ay ang pagkasadlak ng kalidad at kantidad ng pelikulang Filipino. Integral itong tengga o soul-searching o panibagong match ng supply at demand ng pelikula sa pagkahinog ng kondisyon ng posibilidad para sa higit nitong pag-alagwa sa susunod na yugto. Ang unang golden age ay pahiwatig ng pag-mature ng sining ng pelikulang Filipino sa kanyang adaptasyon ng lokal na kondisyon. Ang ikalawa ay new wave mode, gaya ng pandaigdigang pambansang cinema na naganap bago at matapos ng kanyang panahon, o ang inobasyon sa porma at laman para mas maging interrogatibo sa politikal na kapangyarihan at diktadura ng classical Hollywood narrative cinema. At ang ikatlo ay teknolohiya ang may impetus, mas maraming kabataang filmmaker na tinig, mas maraming representasyon sa mga sektoral at rehiyonal na isyu.

Nasa interregnum tayo ng pelikula at lipunang Filipino—hindi pa namamatay ang luma, hindi pa rin isinisilang ang kapalit. Gayunpaman, long live Philippine cinema dahil nakaangkla naman ang pag-unlad nito sa kultural na politika ng pag-asa ng mga filmmaker, manonood, kritiko, mamamayan, at sambayanang nagnanais ng magandang bukas.

Jewel Maranan filming *Tundong Magiliw: Pasaan Isinilang Siyang Mahirap?* (2011). Photo by Carla Baful, courtesy of Maranan.



Rolando B. Tolentino is a faculty of University of the Philippines Film Institute, former Dean of the UP College of Mass Communication, and Director of the UP Institute of Creative Writing. He has published books on fiction and creative non-fiction. He is a member of Manunuri ng Pelikulang Pilipino, AlterMidya, and the Congress of Teachers and Educators for Nationalism and Democracy.