



**Mula Wowowee hanggang Ultra:  
Telebisyon, Uri at Ideolohiya**  
**[From Wowowee to Ultra: Television, Class  
and Ideology]**

CHOY PANGILINAN

**Philippine Humanities Review**

Volume 14 Number 2, April 2012, pp. 35 - 66

ISSN-0031-7802

© 2012 University of the Philippines

**MULA WOWOWEE HANGGANG ULTRA: TELEBISYON,  
URI AT IDEOLOHIYA**  
[FROM WOWOWEE TO ULTRA: TELEVISION, CLASS AND IDEOLOGY]  
CHOY PANGILINAN

This paper is a critical intervention and interrogation of the noontime television show *Wowowee* which was televised from 5 February 2005 to 30 July 2010 in ABS-CBN 2. The show has then moved to ABC 5. Although its move to another TV network and the characteristics of its subsequent format deserve a separate paper, it can be said that the discursive language utilized by game shows rarely deviate from the formulaic and profit-driven logic systemic to the media industry. This paper offers not only a specific mode of knowing and assessment of a particular television text (*Wowowee*) but also a theoretical grid and lens that might aid future scholars of television studies and popular culture who aim to dismantle the ramification of apolitical theorizations in the field of academic warfare and media criticism. I aim to problematize how televisual imageries, mediated significations, and regimes of discourses in television articulate a deodorized and depoliticized rendering of specific societal contradictions experienced by the broad masses through poverty, underdevelopment, and injustice. Coming from this theoretical position, I aim to show how the “culture industry,” such as the show *Wowowee*, legitimizes and authenticates existing power relations and modes of domination between contending classes in Philippine society. More specifically, how the show fabricates concrete ideological positions and mediated imaginings of intertwining discourses of class, poverty, and the politics of hope in order to incorporate and subsume the toiling masses to the hegemonic logic and character of the capitalist media industry and society. Pushing further my point, I attempt to demonstrate how the ideology of consumerism, commodification, and the ethos of liberalism serve as vital ideological imperatives that seamlessly

shape and re-shape the language of television in this era of global monopoly capital. Lastly, I aim to map out how the academic act of critical intervention can serve as counter-hegemonic position that will put premium to the political arena of academic criticism, much less, to the very act of reclaiming media and cultural production in order for it to justly serve the people. Thus, as I would assert, it is the tacit function of criticism and cultural production to radicalize and politicize the masses. As such, there is great importance in returning to ideological criticism and Marxism.

*Keywords: Television Studies, Popular Culture, Wowowee, Class, Globalization*

ANG PAPEL NA ITO AY ISANG KRITIKAL NA INTERBENSIYON at panunuri sa programang pantelebisyon na Wowowee na ipinalabas mulang 5 Pebrero 2005 hanggang 30 Hulyo 2010 sa ABS-CBN 2 (abs-cbnnews.com) bago ito lumipat noong 23 Oktubre 2010 sa ABC 5 na may unang pangalan na Willing Willie (Ching 2010) na pinalitan kalaunan ng pamagat na Will Time Big Time. Sa kasalukuyan muli na naman itong pinalitan ng pangalang Wowowillie at ibinalik sa pag-eere nang tuwing tanghali. Tatalakayin ko sa papel na ito kung sa paanong paraan lumilikha ang naturang programa ng mga pananaw at pananagisag ukol sa mga nagsasalimbayang usapin ng uri, kahirapan, at pabrikasyon ng pag-asa. Kaakibat nito, nais kong iangkla ang aking kritika sa pagsisiwalat ng hegemonikong katangian ng programa para higit na bigyang-tulos, sa espera ng produksiyong kultural, ang mga batayang sangkap ng isang lipunang nakasukob at pinaikot sa ethos ng konsumerismo at neoliberal na pantasya.

Pero bago ang lahat, nais ko munang balikan ang ilang batayang punto ng pagdulog sa kung paano maaaring basahin at basagin ang larang ng popular na media na kinapapalooban ng industriya ng telebisyon at game show na paksa ng kasalukuyang papel. Ang pagdadalumat kong ito sa kung paano maaaring kilatinsin ang larang ng industriya ng kultura ang magiging salalayang mga kaisipan at teoretikal na pormulasyon at posisyon ng aking kritika sa programang Wowowee. Na kung hindi naman ituturing na pagmamalabis ay maaari rin namang gawing pagdulog at lente para higit na mabuyangyang ang

likaw ng mundong inuukit ng naglipanang mga game show, ang mundo ng telebisyon, at ang umiiral na mga pagpapakatotohanan at diskurso sa espera ng produksiyong kultural ng ating kontemporaneong panahon.

### Ang Pagbalik sa Makauring Panunuri: Industriya ng Kultura at Telebisyon

Sa seminal na sanaysay nina Theodor Adorno at Max Horkheimer na *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception* (1947), kanilang binabanggit na “[a]ng buong mundo ay pinalalagos na sa pamamagitan ng panala ng industriya ng kultura” (Adorno at Horkheimer 2001, 1226). Ang klasipikasyon nila sa “industriya ng kultura” ay yaong mga anyong kabilang sa mundo ng komersiyalisado at popular na media. Batay sa pormulasyon ng dalawang iskolar, mabisang naipapakat ang ideolohiya ng namamayaning kaayusan sa pamamagitan ng pag-uugit nito ng kanilang mga diskurso hinggil sa mga produktong kultural na iniluluwal ng sangay ng “industriya ng kultura.” Ang popular na pelikula, telebisyon, radyo, internet, ad, at mundo ng pamamahayag, halimbawa, ay mga sangay ng industriya ng kultura na maaaring masalat at masipat kung gayon bilang mga ideolohikal na aparatong pinagagana at nakasukob sa pangkalahatang layon, diskurso, at monopolyo ng naghaharing uri, at siphayo ng kapitalismo sa kabuuan. Ang mga aparatong ito ng industriya ng kultura ang tinutukoy na salarin ng dalawang kritiko na mapag-uugatan ng “panlilinlang” at “represyon” ng mamamayan sa ilalim ng sistema at kondisyon ng produksiyon ng isang lipunang makauri at kapitalistiko.

Kung ating uugatin ang ganitong pananaw, makikitang nagmumula ito sa primaryang pagtingin at asersiyon na ang nagmamay-ari, nagmamaniobra, at nagpapagana sa industriya ng kultura o popular na media sa kabuuan ay ang hanay din ng mga may hawak sa negosyo, ang iilang may hawak sa pabrika ng mga kalakal, na sa madali’t sabi ay ang siyang may kapangyarihang ekonomiko at political, ang mga namamalakad din sa produksiyong pangkultura ng isang lipunan (Calvert et al. 2008, 38; Durham at Kellner 2006, xxvii; Gitlin 1994, 518; Guieb 1990, 33-34; Herman at Chomsky 2006, 257).

Ang salalayang kaisipang pinaghuhugutan ng mga kritiko mula sa Frankfurt para sa ganitong pananaw panlipunan ay hindi maikakailang mula sa mga kaisipang hinawan ng mga panlipunang teorista at rebolusyonaryo na

sina Marx at Engels. Mahalagang balikan natin ang ubod ng kanilang mga idea para higit na maintindihan ang pinaghahalawan ng mga pahayag nina Adorno at Horkheimer. Anila, na buo kong sisipiin:

The ideas of the ruling class are in every epoch the ruling ideas: i.e., the class which is the ruling material force of society is at the same time its ruling intellectual force. The class which has the means of material production at its disposal, consequently also controls the means of mental production, so that the ideas of those who lack the means of mental production are on the whole subject to it. The ruling ideas are nothing more than the ideal expression of the dominant material relations, the dominant material relations grasped as ideas; hence of the relations which make the one class the ruling one, therefore, the ideas of its dominance. The individuals composing the ruling class possess among other things consciousness, and therefore think. Insofar, therefore, as they rule as a class and determine the extent and compass of an historical epoch, it is self-evident that they do this in its whole range, hence among other things rule also as thinkers, as producers of ideas, and regulate the production and distribution of the ideas of their age: thus their ideas are the ruling ideas of the epoch. (Marx at Engels 2006, 9)

Malinaw sa obserbasyon nina Marx at Engels na mabigat ang ginagampanang papel ng mga may hawak ng puwersang materyal at intelektuwal sa isang lipunan para sa reproduksiyon, diseminasyon, ramipikasyon at pagpapatibay sa mga tunggaliang panlipunang dumadaloy at nagbibigay-suhay sa isang orden at kasaysayang iniaakda mula sa punto de vista ng supraestruktura o yaong mga nasa tore ng tambalang ugnayan ng produksiyong ekonomiko at kultural. Kung titilarin nga ang pahayag ng dalawa, mahihinuhang hindi maiwawalay ang tambalan ng puwersang ekonomiko at ang espera ng produksiyong kultural para sa pagseselyo ng mga kaisipan at kamalayang higit na nagpapaigting sa posisyong panlipunan ng mga nasa itaas ng herarkiyang panlipunan na siya namang lubos na bumabaog o patuloy na bumibihag sa mga nasa laylayan ng ganoong kaayusan at eskemang estruktural.

Para sa pag-aaral na ito, mahalagang idiin na ang usapin ng uri, relasyong pang-uri, o tunggalian ng mga uri na mababanaag sa representasyong pangmedia ay naisasakatuparan sa pamamagitan ng artikulasyon at pagtatanghal sa dominanteng ideolohiya bilang natatanging wika at diskursibong posisyon sa loob ng isang teksto. Ang ideolohiyang ito ang tinutukoy ni Marx na “huwad na kamalayan.” Sa madaling sabi, ang moog ng media ay maaaring tukuyin

bilang tiyak na lakas at puwersa para sa patuloy na paghubog ng mga idea na nagmumuhon sa talaban ng mga uri at tunggalian ng uri.

Ilan sa mga estratehiya ng industriya ng kultura upang mabisang maiukit ang nangyayaring ideolohiya at ang kakambal nitong huwad na kamalayang sa paraang tila walang bahid na “political” ay sa pamamagitan ng pag-ugit ng mga produktong estandardisado, formulaic, nang-aaliw, at ilusoryo. Hindi na lamang ito limitado sa usapin ng pagpapatibay ng mga kinagisnang kumbensiyon ng paglalahad, estilo, pag-iimahe, naratibo, genre, at usapin ng pagpapakete sa isang produkto o programa. Maaaring magbago ang mga bagay na ito o madagdagan ang mga pagpipiliang produkto, palabas, o programa—depende na rin sa ipinakikilalang uso, pangangailangang pamprograma, o kunwang bago’t moderno—ngunit ang hindi pa maaaring matinag ay ang pagpapatining ng hindi nagbabagong reproduksiyon ng mga sistema ng pananagisag at kamalayan na pumapabor sa interes at posisyong ideolohikal ng pinagmumulan ng pangkalahatang katwiran ng tekstong pangmedia.

Maaaring ipaliwanag na:

Ideolohiya, embes na pamumuwersa, ang pangunahing paraan upang pangasiwaan ang mga panlipunang kontradiksiyon at reproduksiyon ng ugnayang pang-uri; kung ang lipunan ay gumagamit ng puwersa para supilin ang rebelyon, ito’y gumagamit ng ideolohiya upang makalikha ng mga miyembro mula sa iba’t ibang antas ng uri upang maging mga sosyal na subject na hindi kailanman makaiisip na mag-aklas. (Kavangh 1990, 309; akin ang salin)

Pinapaigting ng panig ng popular na media ang pagkakabihag at pagkakagupo ng nakararami upang di-malay o maluwag na tanggapin na lamang, o sa paraang sukdulan ay hindi nga mabanaag ang kanilang pagkakapaloob sa kakatwang pag-unawa sa kasalukuyan at pag-akda ng mga nasa itaas ng kanilang pananaw pangmundo.

May kakayahan ang industriya ng kultura o popular na media na ilayo at idistansiya ang mga tumatangkilik dito upang hindi ganap na madama ang mga mapang-aping kondisyon at krisis panlipunang dulot ng hindi makatarungang relasyong panlipunan at ugnayang pang-uri. Ang “depolitisasyon ng indibidwal na subject ang isa sa mga pangunahing epekto” (ibid., 313) at ideolohiya na

masasalat sa mga moog na pinagmumulan ng tekstong pangmedia—gaya ng telebisyon. Sa kabaligtaran naman, paratihan itong may layong lambatin ang mga mamamayan upang hindi makarating sa realisasyong ito (pag-aaklas at kolektibong pagtutol halimbawa) upang sa huli’y palagiang sumang-ayon na lamang sa batayang pilosopiya ng industriya at namamayaning kaayusan. Ito ang birtud ng popular na media. May kakayahan itong ipabatid, ipadama, at ilihis ang pananaw panlipunan ng mga mamamayan sa paniniwalang bilang mga konsyumer, patron at manonood halimbawa, ang lahat ng pangangailangan nila o kakulangan ay maaaring makamtang mula sa mga tinangkilik, tinatangkilik, at tatangkiliking mga produkto at programa, at hindi kailanmang sa labas ng ugnyang manonood at teksto o konsyumer at kalakal.

Sa madaling sabi, ang mundong nililikha ng industriya ng kultura ay lumililok ng mundong ang tanging lagusan at santuwaryo para lunasan at lutasin ang mga kongkretong danas at predikamento ng nakararami ay ang akto ng pagkonsumo at pagpapaloob sa huwad na liberatibong pantasyang dulot ng kapitalismo. Huwad na iniaakay ng samut-saring produkto at palabas sa pamilihan ang mga kumokonsumo rito upang sa gayo’y matanto na ang tangi lamang mundo ay ang unibersong pinagagana at pinadudulas batay sa mga pangako, pantasya, at ideolohiyang taglay ng produktong kanilang binibili, binabasa, pinapanood, sinusubaybayan, tinatangkilik, inaari, ginagamit, pinapalitan, at inaasam—na muli’t muling aasamin. Sa mundo ng media, ang hindi tunay ang siyang ipinipinta bilang natatangi.

May kahalintulad na pagsusuri din ang kritiko at iskolar ng kulturang popular na si Rolando B. Tolentino ukol sa punto sa itaas. Aniya:

[p]eroganoon na lamang ang kulturang popular—tila tao ang pumipili gayong preconstituted at preconditioned naman ang pagpipilian. Preconstituted dahil pinagpipilian na ng negosyo’t estado ang maaaring mapili ng mamamayan; preconditioned dahil kinondisyon na rin ng mga namamayaning puwersa ang paraan ng pagtanggap at pagpapakaranasan sa mga produkto. (Tolentino 2001, 4)

Kritikal sa pag-unawa ng industriya ng kultura ang nosyon ni Tolentino ng “preconditioned,” na siyang binigyang-diin din nina Adorno at Horkheimer noon, na naglililaw na maging ang pagpapatanggap at affect ng mga produkto sa mamimili ay ganap nang hulmado at kalkulado (Adorno at Horkheimer 2001, 1232).

Sa ganitong eskema, mahalaga ring mabatid na ang industriya ng kultura o pangkalahatang espera ng popular na media ay parating nakapaloob sa hugpungan ng aliw at negosyo. Isa itong industriya sapagkat hindi ito maaaring maihiwalay sa lohika ng pagkita, modo ng produksiyon, at makinarya ng kapitalismo. Muli, anila Adorno at Horkheimer:

Nevertheless the culture industry remains the entertainment business. Its influence over the consumers is established by entertainment; that will ultimately be broken not by an outright decree, but by the hostility inherent in entertainment to what is greater than itself. Since all the trends of the culture industry are profoundly embedded in the public by the whole social process, they are encouraged by the survival of the market in this area. (ibid., 1229)

Ipinapakat sa usapin ng aliw, entertainment, o infotainment ang mga produkto at kamalayang inilalako ng industriya ng kultura at ang ikinukubling imperatibo ng negosyo. Ang mundo ng aliw ang pangunahing lagusan nito upang maibandera sa mga tumutunghay rito ang kaakibat nitong tambalang ideolohiya ng konsyumerismo at komodipikasyon. Mga ideolohiyang mahalaga upang lubos na mapanatiling panatag ang mismong sistema na pinag-uugatan ng mga tunggaliang panlipunan at pormasyong panlipunang umiinog sa isang makauri at elitistang sistema.

Maaaring tingnan na nakapakete at pinadadaloy sa larang ng aliw at libangan ang tunay na obhetibo ng mga namamayaning puwersa sa lipunan upang ito ay magmistulang seamless, apolitical, at dalisay ang layon, na sa katunayan ay isang politikal, cultural, at ekonomikong proyekto at propaganda sa kabuuan. Mahalagang mabatid na ang hugpungan ng industriya ng kultura, negosyo, at papel ng mga naghaharing-uri, mga institusyong panlipunan, at estado ay mga salik na hindi dapat suriin nang magkakahiwalay ngunit marapat pa ngang tingnan bilang mga puwersang nagsasalimbayan sa paghubog ng mga ideolohiya sa loob ng espera ng produksiyong kultural. Ang pangkalahatang ethos ng mga naturang industriya ng kultura ay palagiang kasalikop ng pangangailangang kumita: ang pagtibayin ang ugnayan ng supraestruktura at laylayan, ang magkamal ng yaman at, ang pagtibayin ang mga negosyong pumapabor sa imperatibo ng estado, konsumerismo, komodipikasyon, at global na pangangailangan ng neoliberal na diskurso ng globalismo na siya namang maituturing na bukal ng lahat ng ganitong kaayusang panlipunan sa kasalukuyan.



Nagiging mabisa lamang din ang lahat ng ito kung ang mga kamalayan at kaisipang ipinalalaganap at ipinalalaman sa mga produkto ng industriya ng kultura ay hubad na sa kaniyang pinag-uugatang katotohanan. Sambit nga ni Tolentino, “[a]ng kulturang popular ay nilikha para bumenta. Sa katangiang ito, ang kulturang popular ay isang produkto na may ekonomiyang halaga, tulad ng ibang produkto, na naikubli na ang lakas paggawa na nakapaloob dito” (Tolentino 2001, 6). Integral sa ganitong lohika ang paglikha ng mga produktong may kakanyahang lumikha ng mga “imahinaryong relasyon” sa pagitan ng mga tumatangkilik dito at sa kanilang tunay na kondisyon, ang pinag-ugatan ng tinatangkilik na produkto at kaniyang lipunan, ang paglusaw sa pagkakaiba ng kaniyang katotohanan, at ang katotohanang akay ng kalakal. Malinaw nating masasalat kung paanong kinikitil ng mga produkto mula sa kulturang popular o industriya ng kultura ang usapin ng lakas-paggawa o ang kalagayan ng mababang uri at kaakibat naman nito ay ang sabayang paglikha ng isang despalinghado at distansiyadong ugnayan ng sarili sa kaniyang “tunay” na materyal na kondisyon (Althusser nasa Kavangh 1990, 310).

Bukod sa halagang ekonomiko nito, nakapaloob din sa mga produkto ang halagang simbolikal nito na pinagmumulan ng kaniyang imahinaryong kapital at pag-iral sa loob ng isang lipunang gumaganang batay sa paglipana ng mga produkto. Maaaring sumaklaw ang nakabalabal na pagpapahalaga sa produkto hindi lamang ukol sa usapin ng uri ngunit maging sa iba pang categoryang kultural gaya ng lahi, kagandahan, etnisidad, at pagkabansa.

May kakaibang kapangyarihan ang mga produkto ng industriya ng kultura at popular na media. Ginagawa nitong manhid sa mga sistemang gumugupo sa lipunan ang mga mamamayan. Pinipiringan nito ang masa upang lalong maging distansiyado sa mga kongkretong kaganapang gumagapi sa kanila tulad na lamang ng samut-saring krisis sa lipunan, gaya ng paglabag sa karapatang pantao, militarisasyon sa kanayunan, hindi patas na kalagayan sa larangan ng paggawa, pagdukot sa mga tutol sa estado, tunay na ugat ng kahirapan, pribatisasyon ng sistema ng edukasyon at kalusugan, pang-aabuso ng iilan, at diskriminasyong batay sa uri at kasarian. Mahalaga ang sinabi ni Alice Guillermo na may kaugnayan sa aking nabanggit sa itaas. Aniya:

The surrounding consumer culture continually impinges on society all forms leading to a dependence on creature comforts along with the fulfillment of unnecessary desires. What results is a reification of life, a congealing of experience and the alienation of man from

human values and his own humanity. Widespread commodification results in which everything is fetishized from objects of material culture to one's own bodies. The media itself abets this social disease. (Guillermo 2010: 19)

Iniuugnay ni Guillermo ang patuloy na pagkakabihag ng mamamayan sa tanikala ng isang konsyumeristang kultura dahil na rin sa puwersa ng popular na media. Ang media, na siyang bahagi ng kulturang popular na disinsana ay pinagmumulan ng pagkamulat at “katotohanan,” ang sityo kung saan madarama ang komodipikasyon ng kultura, pagdidisiplina sa katawan, paghubog ng kamalayan, at marahil maging ng mga maaaring pangarapin sa mundong ito. Kung susumahin, malinaw na matatantong ang mundong inihahatid ng telebisyon halimbawa ay isang mundong sinalamangka na, isang mundong bagama’t may problema ay laging maaaring lapatan ng lunas (Bourdieu 2006, 328), kung saan ang lunas ay kadalasang mahahango sa pagtangkilik, sa espektakulo ng mga sagisag, at sa lisyang mundong iniuugit ng media mismo. Ang mga nabanggit kong konsepto at pormulasyon sa itaas ang aking mungkahi sa kung papaanong paraan natin maaaring lansagin ang mahika ng industriya ng kultura at popular na media, partikular ang pantastikong uniberso ng telebisyon, gaya na lamang ng game show na Wowowee.

Hindi ko ikinakailang may mga kahinaan din ang mga teorisyong inilatag sa itaas, gaya na lamang ng labis na pagpapahalaga at elitismo nina Adorno at Horkheimer sa banggaan ng industriya ng kultura at “mataas na sining” kung saan higit silang pumapabor sa angking potensiyal ng ikalawa para pukawin ang kamalayan ng mga mamamayan. May limitasyon din ang kanilang mga pormulasyon na dulot na rin ng kalagayan at limitasyong itinatakda ng kanilang tiyak na panahon. Kadalasan ding pinupuna ang kanilang akda sapagkat tila winawaglit nito ang diskurso ng ahensiya (agency) at reflexivity ng mismong mga manonood sa kanilang pakikipagtalastasan sa teksto. Sa ganang akin, ang hinuhugot ko lamang ay ang mga punto at teoretikal na posisyon na sa tingin ko ay angkop pa rin para basahin ang mga ideolohiyang iwinawasiwas ng popular na media sa konteksto ng ating panahon at panlipunang kondisyon.

Sandamakmak na rin naman ang mga puna ukol sa lapit at kritikang makauri sapagkat ito raw ay may tendensiyang manlahat at ituring ang mga nasa laylayan at publikong espera bilang mga isponghang sinisipsip lamang

ang lahat ng ibinubuga ng industriya ng kultura. Maláy ako na may puwang para sa mga indibidwal at subkultural na subersiyon, oposisyon, at pagtutol na nabubuo sa ugnayan ng manonood (audience) at media. Mayroon nito at hindi natin iyon maitataggi—hindi ko rin naman iyon nililimot at tinatalikdan. Pinatunayan na iyon ni Michel Foucault (2001) sa konseptuwalisasyon niya sa kapangyarihan at heterotopia halimbawa, ni John Fiske (1994; 1992) at ang kaniyang pag-aaral ukol sa mga anda ng pagtutol ng indibidwal at ekonomiyang popular, ni Stuart Hall (2006) at ang mga salalayan ng mga negotiated at kahulugang oposisyonal, ang kapangyarihan ng audience research para kay Ien Ang (2006), o para kay De Certeau (1994) ay ang taktika ng “making do” halimbawa. Hindi maikakailang mahalaga ang naturang mga indibidwal na pagtutol at mga pananaliksik na nakasandig sa metodolohiya ng audience research at teorya ng resepsiyon para masiyasat, mabatid, at mapatunayan, batay sa empirikal na datos na makakalap, na hindi panatag ang mundong isinasaboy ng industriya ng kultura partikular ang ugnayan ng teksto, manonood, at kaniyang pag-unawa sa lipunan. Ngunit mahalagang ilinaw na ang aking pag-aaral ay nakasandig sa metodo ng panunuring tekstuwal. Wala akong balak na sakupin ang etnograpiya at obserbasyon sa mga manonood ng programa sa ngayon. Nakatuon ang aking pag-aaral sa pagsusuri ng teksto sa pangkalahatan gamit ang serye at kombinasyon ng mga teorisasyon at posisyong ideolohikal na maaaring higit na makapagbigay-linaw rito. Layon kong siyasin kung sa paanong paraan maaaring basahin ang kabuuang rehimen ng pakatotohanan ng media bilang makauri at nakasukob sa lohika ng kapitalismo.

Politikal na posisyon ko ang ganitong pagbasa sa paniniwalang bagama’t hindi maikakailang may mga paglutang ng indibidwal at subkultural na pagtutol ay hindi rin naman makakasapat ang mga ito, kung hindi makikristalisa at magagalbanisa bilang kolektibo at politikal na tinig para baguhin ang kaligiran at ugnayan ng publikong espera, industriya ng kultura, at kalagayang panlipunan.

Para sa akin ay hindi makakasapat ang mga pagtutol na temporal at indibidwal o mga teorisasyong bitin sa kontekstualisasyon ng kulturang popular bilang bahagi ng ekonomiko at politikal na proyekto ng mga puwersang gumugupo sa atin. Sa ganang akin, hindi makakasapat ang mga indibidwal na ahensya para lubusang mabago ang tanikala ng sistemang kumukubkob sa

nakararami. Ang sistema ang dapat baguhin—ang sistemang gumugupo sa loob at labas ng mundo ng telebisyon. Kung kaya't ang paglansag sa ideolohiyang bitbit ng popular na media ay isa lamang sa mga hakbang upang pahinain ang sistemang umaayuda dito at kaakibat nito'y isa rin sa paraan para sa pagbabago ng oryentasyon at posisyong ideolohikal ng nakararami.

Maláy akong marami na ring mga iskolar at kritiko ang naalibadbaran sa lapit at pagdulog na may bahid ng Marxismo, partikular ang labis na pagtuon sa ugnayan ng uri, media, at kapitalismo. Dulot na rin siguro iyon ng kanilang pagkahumaling sa mga teoryang gaya ng positibismo, postmodernismo, posthumanism, liberalismo, o ng kung ano pang mga teoryang uso. Posisyong teoretikal at politikal nila iyon. Hayaan na natin sila roon. Ngunit ang makauring lapit sa aspekto ng kritika at pagsiyasat sa media ay may mahalagang maiaambag sa pangkalahatang layunin para lansagin ang tanikala ng kapitalismo na siyang patuloy na gumugupo sa mamamayan sa espera ng kritisismo, kultura, at lipunan sa kabuuan.

Para nga sa kritikong si Terry Eagleton kinakailangang may panigan ang pagteteoryang partikular sa yugto ng isang lipunang puno ng krisis at ligalig. Aniya, “[i]sang katotohanan na sa isang kaayusang panlipunan na agarang nangangailangan ng pag-aayos, ang teorya kung gayon ay kailangang pagyabungin para sa praktikal na politikal na layon” (Eagleton 2003, 87; akin ang salin). Kung gayon ang kailangan pa talaga ay isang partisanong uri ng panunuri na pumapanig sa hanay ng masang patuloy na sinasalamangka at binabaog ng media at mga naghahari-harian sa lipunan. Marahil, kahit sa maliit na paraan, dito nagkakaroon ng papel ang mga interbensiyong kritikal. Dito maaaring magsimula ang ating pagbaklas at pag-aklas tungo sa mas makatarungang kritika, media, at lipunan. Sapagkat ang usapin ng teorya at panunuri ay paratihang pagpaloob sa isang antas ng digmaang ideolohikal. Pinanghahawakan ko sa posisyong ito ang sinambit ng kritikong si Edel Garcellano. Ito ang kaniyang sinabi, “[i]n a time of war, criticism partakes of the urgency of partisan deployment. In this regard, the Filipino critic—regardless of his/her institutional rubric—is in effect already enlisted as active combatants in a field where forces of resistance and imperialism are locked in a fatal embrace” (Garcellano 2001, 249). Ito ang posisyong teoretikal at politikal na aking iminumungkahi para sa ating pag-unawa sa telebisyon, popular na media, at kultural na produksiyon.

Ngayon ay nais kong lapatan ng pagsusuri ang isang tiyak na tekstong pang media na gaya ng game show na Wowowee na bagama't tapos na sa pag-ere ay naghawan ng landas para sa reimbensyon ng naturang format sa mundong mahikal ng telebisyon.

### Ang Hulagway at Halina ng Telebisyon

*Sa Luzon, sa Visayas at sa Mindanao  
Saan mang sulok ng mundo  
Makakasama n'yo  
Magbibigay saya sa bawat isa  
At maghahatid ng kakaibang ligaya*

*Kadugo, kababayan at kapamilya  
Sa bawat sulok ng mundo  
Na may Pilipino  
Ito'y para sa inyo,  
Kinabukasan n'yo  
Ang ibibigay naming papremyo*

*Wowowee!!!*

- Theme song ng Wowowee

Maiuugat ang muling popularisasyon ng ekspresyong “wowowee” sa lipunang Filipino nitong mga nakalipas na taon batay na rin sa popular na resepsiyon ng mga manonood sa noontime show na Wowowee mula sa ABS-CBN na pinangungunahan ng host nito na si Willie Revillame. Naging mabenta sa mga manonood ang programa dahil na rin sa mga pangako nito ng magandang buhay, pag-ahon mula sa kahirapan, at pagbibigay ng tsansa sa mga nasa laylayan ng lipunang Filipino.

Gamit ang lagusan ng pagbibigay-aliw at kasiyahan, kinakamada ng programa na ang bagong lunan ng biyaya upang makaalagwa sa kahirapan ay ang santuwaryo ng pagtunghay at pagsali sa pantanghaling programa. Hinaharap ang pangako ng naturang programa sa mga manonood nito. Isang bagong buhay na malayo sa dahop na kalagayan ng mga nasa gilid ang paraisong binubuo nito. Isang paraiso na nagdudulot ng pagkabighani ang mundong nilililok nito sa

gúnam ng manonood. Isang buhay na hugot na sa sana'y kolektibong aspirasyon ng pag-iral at pag-igpaw sa mapang-aping kondisyong panlipunan ang parang na ipinapatanaw nito sa manonood.

Pinakaugat ng titulong “wowowee” ang ekspresyong “wow!” na tumutukoy sa pagkagulat, pagkabilib, pagkabighani, at pagkamangha ng isang tao sa isang bagay, pangyayari, lugar, o marahil ay sa isang pigura ng lipunang kinabibilangan. Ang “wow!” bilang ekspresyon ay isang interjection na kadalasang binabanggit na dala na rin ng pagkaaliw sa isang bagay o pangyayari na hindi kapani-paniwala at malayo sa danas at kondisyong materyal ng isang tao na sumasaksi o nakasaksi sa naturang kaganapan.

May kaugnayan din ang paggamit ng titulo at salitang wowowee sa arketipong nais likhain ng programa sa host nito bilang bagong bida ng telebisyon na maaaring tumupad sa mga pangarap ng masa. Marapat na tandaang hulmado sa mismong naratolohiya ng buhay at pinagdaanan ni Revillame ang naratibong nais iakda ng programa sa mga manonood. Nakapakat ang arketipong ito sa espektakular na “rags to riches” na kuwento ng buhay ng host—isang anak na bunga ng broken family, nagpalipat-lipat ng matitirahan hanggang maging drummer ng maliliit na banda, tungo sa pagiging ekstra at alalay, hanggang sa maging host at maituring na social deviant ng sensura, at sa huli ay ang pag-igpaw mula sa mga pagsubok na pinagdaanan tungo sa pag-abot sa antas ng pagiging mayaman at tanyag sa mundo ng telebisyon (Imdb.com 2012; Talk.com.ph 2009).

Kung susuriing mabuti, mahihinuhang niched din sa buhay ni Revillame, bilang bida ng palabas, ang kabuuang ethos ng programa partikular ang diin sa ideolohiyang may tsansang makaalagwa ang isang indibidwal mula sa laylayan kung siya ay susuwertehin sa mapaglarong roleta ng kapalaran. Sa kabuuan, si Revillame ay naging simbolo at mitikal na katauhan na rin ng pag-ahon at pagkakahango mula sa kadahupan. Si Revillame bilang pangunahing pigura sa noontime show ang nagsilbing ikonograpiya ng manonood kung sa paanong paraan maaaring batirin ang mga kongkretong suliraning panlipunan at sa kung paanong paraan din maaaring mangarap bilang mga indibidwal. Kung gayon, ang imahe ni Revillame, ang programa, at ang mga isyu sa lipunan ay marapat sipatin bilang magkakatangni at hindi magkakahiwalay.

Ang diskurso ng bida ay mahalaga dahil nagsisilbi itong pangunahing tauhan ng bagong mitong nais likhain at ikalat sa pang-araw-araw na buhay ng masa mula sa pabrika ng industriya ng kultura. Ito ang lilok ng idealisadong pagkatao at kuwento ng pag-igpaw na nais ipakilala bilang bahagi ng bagong morpolohiya ng sambayanan. Ika nga ng iskolar na si Tolentino, “[p] aratihang sinasambit ng imahen ng bida ang mga aspirasyong urbanidad at kosmopolitanismo ng manonood. Gaya ng nabanggit sa pag-unawa sa bida bilang sintomas ng pambansang kaunlaran, ang bida ay nagsisiwalat din ng aspirasyon ng indibidwal na manonood ukol sa kani-kanilang pag-unlad at mobilidad” (Tolentino 2000, 8). Sa ganitong diskursibong rehimen maaaring basahin ang papel na ginagampanan ni Revillame sa programa at sa kabilang banda rin naman ng programa sa lipunan. Aktuwalidad si Revillame ng naturang aspirasyon ng mga indibidwal na naisantabi sa lipunan at sa kabuuan; aktuwalisasyon naman ang programa upang lubos na mabigyang-suhay at katotohanan ang mga aspirasyong ito.

Lubos na nagiging epektibo ang ganitong ideolohikal na kompigurasyon, sa bida at nga programa, sapagkat nakapaloob ito sa popular na medium na gaya ng telebisyon. Dahil nga ito ay nakapakat sa loob ng telebisyon, mas masaklaw ang dating nito sa publikong espera kung ikukumpara sa iba pang anyo ng popular na media gaya na lamang ng pelikula o ng pahayagan. May kakaibang halina ang telebisyon sapagkat nakapanunuot ito sa pang-araw-araw na buhay ng manonood partikular sa kani-kanilang domestikong espasyo at pang-araw-araw na rutina. Ang pagsubaybay ay nagiging bahagi na ng buhay. Ang buhay ay maaaring nakikita sa sinusubaybayan. At dahil nga ang danas ng panonood dito ay nagaganap sa loob ng tahanan at laging aktuwal (live), lubos itong nakakalikha ng intimasyon at pamilyaridad sa pagitan ng manonood, pinapanood, at imaheng binubuo ukol sa lipunan. Ayon nga kay Michael Saenz:

Liveness, I suggest, is by no means limited to news, but is rather a feature of prime time fiction too, which, even when prerecorded, assumes a sense of collective immediacy and participation missing from more private, isolated, and individual enterprises like watching videotapes, attending a movie, or reading a novel. (Saenz 1994, 576)

Ang katangiang ito ng telebisyon bilang bahagi na ng buhay ng mga manonood nito ang nagtutulos sa kahalagahan nito bilang tila apolitical at

wagas na anyong pang media. Ibig sabihin, ang pagiging bahagi nito ng pang-araw-araw na kagawian ng manonood ang siyang kapangyarihan ng telebisyon upang ipaloob sa kaniyang mundo at imahen ng lipunan ang mga tumatangkilik dito. Sa ganitong paraan, naseselyohan ang guwang sa pagitan ng manonood, ng teksto, at ng lipunan na tila hindi dapat pagdudahan. Dagdag pa nga ni Saenz, “[v]iewers too use television to construct collective memories and association” (ibid., 574). May kakanyahan ang telebisyon, gaya ng programang Wowowee, na lumikha ng kolektibong alaala at asosasyon sa kamalayan ng mga manonood nito ukol sa kung paanong paraan iintindihan ang kahirapan, ang sarili’t buhay, at ang ugnayan sa lipunan. Nagkakaroon ito ng materyalisasyon dahil na rin sa mapagpanggap na usal ng programa na ito ay programa ng tao at para sa lahat. Ika nga, “kayo ang bida dito.”

Ito ang kaibang halina ng telebisyon. May kakanyahan itong linlangin ang manonood para pumaloob sa kosmolohiya ng pagtanaw sa lipunan at mundo. May kakanyahan itong makalikha ng mga produksiyon ng kaalaman na may layong bihagin ang potensiyal ng manonood para matalos ang kaniyang kongkretong danas panlipunan. May kakanyahan itong maging bahagi ng pang-araw-araw. Ginagawa nitong mga subject ang manonood sa binuburdang kolektibong alaala na tunay namang lihis, lisyá, at salat sa sustansya para tunay na mabigyan ng kolektibong kapangyarihan ang nakararaming kay tagal nang binubusabos ng sistemang mapang-api. Sa halip, ipinapasok nito mismo ang manonood sa isang sistemang dapat ay nilalansag.

Ganito ang ideolohiya ng programang Wowowee, at sa ganitong paraan “tinatawag ng ideolohiya ang mga indibidwal bilang suheto” (Althusser 2010, 22). Bilang pagpapalawig, sisipiin ko ang pahayag ng Marxistang pantas na si Louis Althusser ukol dito. Aniya, “[i]minumungkahi natin na ‘kumikilos’ o ‘gumagana’ ang ideolohiya sa paraan na ‘nagrekluta’ ito ng mga suheto sa hanay ng mga indibidwal (nirerekluta nito ang lahat), o ‘tinatransporma ang mga indibidwal upang maging suheto (tinatransporma nito ang lahat) sa isang operasyong napakaeksakto na babansagin nating pagtawag (interpellation)...” (ibid., 23).

Patunay ang naturang bisa ng pagtawag na ito sa kung paanong nirerekluta, batay sa ideolohiya ng programa, ang malaking bahagdan ng mga mamamayang lublob sa kahirapan na tumangkilik dito. Aktuwalisasyon ang



naturang popularidad ng programa, na naging kaagapay na rin sa pang-araw-araw na buhay ng mamamayan, kung sa papaanong paraan naisakatuparan at napagtagumpayan ng diskurso ng programa ang pagsuyo at paghalina sa mga manonood para manirahan sa kanilang unibersong pantastiko.

### Kahirapan, Uri at Pag-asa sa Loob ng Mundo ng Aliw

*Ang programa ay para sa lahat ng  
Filipino na nawalan na ng pag-asa.*

-Willie Revillame

Minsan na tayong naaliw sa lumang programa ni Pepe Pimentel na Kuwarta o Kahon sa tuwing maiuuwi ng kalahok ang pera o dili naman kaya ay maligwak at isang bungkos ng talong lamang ang laman ng kahong napili. Ganumpaman, walang ipinapangakong magandang buhay ang programa. Bagama't puwede kang makapag-uwi ng salapi ay hindi ito makasasapat para maitawid ka sa hangganan ng mga uri. Wala rin namang elemento ng pagkabighani at grandiosong mga premyo para sa mga manonood kaya nga marahil natabunan ang programa ng iba pang mga programang pantelebisyon na may pangakong baguhin ang antas ng buhay ng mga tagasubaybay nito—partikular ang mga mahihirap. Isa na nga rito ang Wowowee.

Ang lahat ng hatid ng programa ay ang lahat ng bagay na wala ang mga manonood nito. Nariyan na ang limpak-limpak na dadaaning piso na ibinibigay sa mga nagtataas ng kamay upang magpatawa, walumpung libong piso hanggang isang milyon para sa contestant ng “Pera o Bayong” at “Willie of Fortune,” house and lot sa walang masilungan, tindahan o sasakyan sa gustong maghanapbuhay, dolyar mula sa mga masugid nitong tagasubayay sa The Filipino Channel, at puwang para sa mga isinasaisantabi ng lipunang gaya ng sa segment na “Bigatin.” Partikular na tinutumbok ng programa ang konstruksiyon nito ng pag-asa sa mata ng mahihirap at ang pamumuhunan sa kakanyahan ng naturang programa para lunasan ang kahirapan ng mga nasa laylayan ng bahagdan ng uring panlipunan batay sa bisa ng pera at imahinaryong lunas dito.

Ito ang espektakulong hatid ng naturang game show. Maaaring ilapat ang pananaw ni Guy Debord ukol sa espektakulo sa pagbasa ng ganitong areglo ng diskurso. Aniya,

[t]he spectacle presents itself as something enormously positive, indisputable and inaccessible. It says nothing more than 'that which appears is good, that which is good appears.' The attitude which it demands in principle is passive acceptance which in fact it already obtained by its manner of appearing without reply, by its monopoly of appearance. (Debord 2006, 118)

Sa ganitong positibong hulagway at samyo nilililok ng programa ang kabuuang katauhan nito bilang natatanging parang sa mundong telebisuwal na maaaring paghugutan ng manonood ng kanilang pag-asa para resolbahin ang mga materyal at kongkretong suliraning kinahaharap.

Lumilikha ang programa ng ilusyon na sa loob nito nareresolba ang isang kongkretong problemang panlipunang gaya ng kahirapan. Katagni nito ang diskursong ang maaaring pagmulan ng pag-ahon mula sa sariling uri at dahon na kalagayan ay ang mismong mga premyo, ipinapangako, katauhan ng show, at mundo ng media sa pangkalahatan. Sa ganitong anda nilililok ng programa ang katauhan niya, na ito ay isang santuwaryong maaaring magbigay ng emosyonal, pinansiyal, materyal, at kongkretong katubusan sa aping kalagayan ng mga mahihirap. Malinaw ang layong ideolohikal ng programa, at ito ay ang paglikha ng imaheng ang kahirapan ay kayang resolbahin sa panonood, paglahok, o pagwawagi sa mga timpalak sa loob nito. Na ang kahirapan ay hindi bunga ng mga lisyang patakaran ng pamamahala ng mga nagmamaniobra ng bansa at ng sistemang nagpapagana rito ngunit isa lamang antas ng buhay at pamumuhay na dulot ng tadhana at pagkakataon.

Sa madaling sabi, ang programa ay hindi lang para sa mahirap ngunit isang kongkretong lunan at manipestasyon na nagbibigay-diin sa ilusoryo at imahinaryong kakanyahan ng media upang sagutin at tugunan ang isyu ng kahirapan at bigyang-pag-asa ang nakararaming gumagapang sa lusak. Isang imahinaryong mundo ang nililikha ng programa na sadyang malayo sa tunay na bigat at pinag-ugatan ng mga pasang-daigdig ng mamamayan. Ginagawa nitong distansiyado ang mga manonood mula sa pagsipat sa tunay na ugat ng kahirapan sa bansa na siya namang palagiang katagni ng mga tunggaliang panlipunan, kasaysayang kolonyal, at mga ekonomiko at pulitikal na agenda ng iilang naghahari at nagmamaniobra sa landas ng lipunan, tungo sa balikong landas ng kaunlaran at modernisasyon.

Sa loob ng Wowowee, ang tugon sa aping kalagayan ng mga nasa mababang uri, kasama na ang kanilang mga kuwento at pangarap, at maging ang inilalarawang diwa ng pag-asa at pag-ahon mula sa lugmok na kalagayan, ay nagiging abot-kamay lamang.

Ang kapalit ng lahat ng ito ay ang pagbusal sa kakayahan ng mga manonood upang sana ay lubusang masuri, malirip, at kolektibong matugunan ang mga kongkretong sanhi ng tunay nilang danas at pag-iral sa loob ng isang lipunang hinuhulma ng iilan. May kahalintulad na pananaw rito pag-aaral nina Laura Samson, Rosario Piquero, at Cynthia Banzon partikular sa kanilang pag-aaral ukol sa produksiyong pangmedia at diskurso ng kahirapan. Anila,

“[k]atulad ng inaasahan, ang pangunahing mga tauhan ng mga istorya sa komiks, sa radyo at sa pelikula ay mahihirap. Sila ang bida, sila ang nasa limelight. Paboritong paksa ng mass media ang kanilang buhay, pag-ibig, pangarap at sama ng loob. Ang kanilang pangunahing problema ay kaugnay ng problema ng pagtakas o pagtatagumpay sa kahirapan. Subali’t ang kahirapan ay hindi na inilalarawan bilang mapang-api. (Samson et al. 1977, 140-141)

Ganito rin ang pangkalahatang ethos ng Wowowee, na ang bida sa programa ay silang mga winaglitang at pinagtampuhan na ng pag-asa, at ang natatangi lamang paraan para matakasan ang paghihirap ay ang pagkagat sa mga pangako’t pantasya ng programa. Sa madaling sabi, ang isyu ng kahirapan sa loob ng programa ay nagiging deshistorisado, deskontekstuwalisado, at despolitisadong usapin na lamang na hungkag na mula sa kaniyang tunay na kasalimuotan bilang kongkretong isyung panlipunan. Ang kahirapan ay hindi na nagiging usaping politikal, hindi na ito dulot ng hindi panatag na ugnayan ng mga may hawak ng kapital at binubusabos na uri. Ang kahirapan ay pornograpikong naratolohiya na lamang ng paghihirap na nakaaaliw panoorin.

Hindi maipagkakailang may mga nagwawagi sa programa at isang katotohanan ang posibilidad na may mga indibidwal naman talagang nakakahulagpos mula sa kahirapan dahil sa mga engrandeng papremyong hatid nito. Ngunit ang pag-igpaw mula sa sariling uri tungo sa mas maalwang buhay ay nagiging isa na lamang indibidwal na landas na maaaring magbago dahil sa suwerte at kaligtasang kayang ibigay ng programa. At ganoon ang mismong retorika ng mga laro sa loob ng programa na mula sa sandamakmak na tao sa

entablado na pumipila sa mga letrang sa tingin nila ay ang wastong sagot sa mga trivial na tanong ng host, sa dulo ang karamihan ay maliligwak at isa lamang ang maaaring magkaroon ng pagkakataong mabago ang kapalaran.

Ang ideolohiya ng pag-asa at tsansa ang isa rin sa mga primaryang taktika ng programa para bigyan ng diin ang binubuo nitong realidad ng kahirapan, problemang pang-uri, at panlipunang kaayusan. Ang higit na hatid nito ay ang konstruksiyon ng pag-asa sa mga nawawalan na ng puwang para rito, ang pagpapaigting ng imahinasyon na ang programa ang tiket sa nais pang haraping bukas, na ang programa ang realidad at hindi ang hindi makatarungang kaayusang panlipunan sa ating bansa. Ang konstruksiyon ng katuparan ng pag-asang batay sa ideolohiya ng tsansa ay estratehiyang bumubura sa tunay na ugat ng kahirapan, partikular ang katangian nitong ekonomiko at politikal. Sa salita nga nina Adorno at Horkheimer, “[c]hance and planning become one and the same thing, because given men’s equality, individual success and failure—right up to the top—lose any economic meaning” (Adorno at Horkheimer 2001, 1234).

Sa huli, hindi lahat ay puwedeng makaalagwa mula sa kahirapan, lalo na kung ang tiyansa ay papakawalan o sadyang mailap ang suwerte. Ang pangako nitong katuparan ng pantasya ng magandang buhay ay tunay na isang huwad na pangako at pantasya lamang. Ang tunay lamang na umaangat sa dulo ay ang mga may hawak ng makinarya ng produksiyon ng media, kultura, at kapital. Sila at sila lamang ang nagkakaganansiya sa pagbebenta ng pag-asa sa tao. Nililikha lamang ang mga ideolohiyang ito upang mabihag ang kamalayan ng mga manonood nang sa gayo’y tangkilikin ang programa at ito ay patuloy na magkamal ng kita. Sa dulo, lahat ay bumabalik sa simula, kung saan nangangarap sila ng bagong paraiso.

Sa pangkalahatan, ang ideolohiya ng Wowowee ay nakagiya upang patuloy na mawili at maaliw ang manonood sa mga kayang ipangako ng programa kung saan ang pagkakaroon ng mariwasa at pagbabago ng buhay at kalagayang pang-uri ay ganoon na lamang kasimpleng makakamtan—sa pamamagitan ng tsansa at suwerte, sa pamamagitan ni Revillame at ng roleta ng kapalaran, sa pamamagitan ng pagpila at paghihintay, sa pamamagitan ng panonood at kayang ibigay ng media, sa pagbura sa mga tunggalian ng uri at promosyon ng indibidwal na pantasya ng magandang buhay, sa pag-iyak at pagbuyanyang

ng mga kalunos-lunos na kuwento ng paghihirap, sa pagsayaw at pagsunod sa ritmo ng kanta, sa pagyakap kay Revillame at sa bagong santo ng TV, sa pagbalik sa kabiguan upang mangarap nang muli batay sa ipinapangarap at ipinapanaginip ng programa. Na para sa ilan marahil ay hanggang kamatayan.

### **Bakas ng Konsumerismo at Neoliberal na Ideolohiya**

Ang pagbasa sa ideolohiya ng programa ay hindi lamang limitado sa pagtukoy sa mga diskursong taglay nitong ukol sa simplipikasyon at reduksiyon ng usapin ng kahirapan, uri, at pag-asa. Ang lahat ng ito ay mailulubid bilang mga ideolohiyang kakabit ng mas malawak na usapin ng konsumerismo at bakas ng neoliberal na ideolohiya na siyang mga puwersang panlipunan na lingid sa isipang lumilikha sa ideolohiya ng anomang espera ng media—partikular sa produksiyong pantelebisyon.

Malinaw na makikita sa loob ng programa ng Wowowee ang promosyon ng samut-saring produkto sa pamilihing gaya ng Techno Marine, Coke, Bench, Belo Essentials, Pau liniment, Jollibee, at Vaseline. Idagdag pa ang mismong business venture ng host nito na Will Tower, isang gusali ng mga condo unit na may mini mall sa labas ng bakuran ng estasyon ng ABS-CBN. Liban sa mga ad ng mga produkto at isponsorsyip sa loob ng programa ay nag-uumapaw rin ang komersiyal sa pagitan ng pag-ere nito mula shampoo hanggang napkin. Isama pa ang kabuuang aura at imaheng nais ipatimo ng estasyong pantelebisyon sa kamalayan ng manonood. Hindi kung gayon maiwawaglit na kasabay ng paglikha ng programa ng ideolohiya ukol sa uri at kahirapan ay tinatangay rin nito ang mga manonood na pumaloob at tangkilikin ang mga produktong inilalako rito na lubos namang sumususog para higit na pagtibayin pa ang mga sistema ng paniniwalang mula sa mga namamayaning mga puwersang umuugit dito.

Gaya ng mga pangako ng programa, ang mga produktong nasa loob nito na siyang ibinebenta sa masa ay nagtataglay rin ng mga diskursong lumilikha ng mga ideolohiya at pahalagahang may kaugnayan sa mga pangako ng kalakal ng magandang buhay, kagandahan, pag-igpaw sa uri, at bilang solusyon sa lahat ng problema ng mamamayan. Lantad na makikita sa programa kung sa paanong paraan hinahalina ang mga manonood na tangkilikin ang mga produkto, kasama na rin ang mga imahinaryong pangako nito, na gaya ng

programa ay magkadaupang-palad na lumilikha ng imahe ng mundong umiikot sa pera, pagkonsumo, at komodipikasyon. Ang mantra nga ng programa ay umiikot sa pagbebenta sa mga manonood, na siyang konsyumer, hindi lamang ng mga pananagisag o pangako, ngunit mas pa ng mga kongkretong kalakal na nakabihis bilang mga sangkap para sa nais na maabot na antas ng buhay. Hindi rin naman maikakaila na para higit na pumatok ang programa ay ibinebenta rin nito ang eksotisadong imahe ng kahirapan ng mga manonood at kalahok sa kapuwa manonood nito sa espera ng telebisyon. Kung gayon, ang kunwang binubuhay ng programa, ang manonood, ang siya pala talagang tunay na bumubuhay, pinagmumulan, at palabigasan ng kita ng programa at ng market economy sa kabuuan.

Mahalaga ring usisain na ang bawat premyo na natatanggap ng kontestant na nagwawagi sa mga palaro sa loob ng programa ay palagiang matutukoy na nagmumula sa mga nagbebenta ng produkto kundi man sa programa o estasyon—o silang mga nasa itaas. Ipinipinta ng programa ang imahe ng mga produkto sa pamilihan, hindi lamang bilang ipinapakilalang batayang pangangailangan ng indibidwal, ngunit bilang mga produkto o kalakal na paratihang kakawing ng usapin ng pagtulong, pag-asa, lunas, pag-asenso, at kaagapay para sa pagbabago ng buhay. May reimbensiyon ang mga negosyante sa pagkakataong ito; kung dati-rati ay nagbenbenta lamang ng materyal na gamit, ngayo ay may asta na ng “pagpasok ng politikal na kawastuhan sa mga tila taliwas na politika ng malalaking establisimento” (Tolentino 2001, 6). Kaugnay nito, dagdag na diin ni Todd Gitlin:

Commercials, of course, are also major features of the regular TV format. There can be no question but that commercials have a good deal to do with shaping and maintaining markets—no advertiser dreams of cutting advertising costs as long as the competition is still on the air. But commercials also have important indirect consequences on the contours of consciousness over all: they get us accustomed to thinking of ourselves and behaving as a market rather than a public, as consumers rather than citizens. Public problems (like pollution) are propounded as susceptible to private commodity solutions (like eyedrops). (Gitlin 1994, 521)

Ang ugnayan ng programa at ng mga kalakal na inilalako rito ay bahagi ng mas malaking proyekto ng paglikha ng isang daigdig na umiikot lamang sa hangganan na itinatakda ng mga lumilikha ng kalakal at konsumo. Isang

malaking pamilihan na naglalako sa mamamayan ng samut-saring produktong nagpapatuloy na makapagbibigay-lunas sa mga kongkretong problema sa lipunan ang nililikha nito. At ang oryentasyong ito ng pamilihan ang tunay na puso ng programa at estasyon, na kasabay ng pagbebenta ng mga bagay ay ang pagpanig sa mga komoditidadong solusyon sa anumang suliraning panlipunan. Ang kunwang binibigyan ng pag-asa, iniaahon sa kahirapan, at pinalulundag sa uri pala ang tunay na mga obheto ng merkado na pinagmumulan ng suporta sa pangangailangan mismo ng mga may hawak ng kapital at industriya ng kultura. Sa ikalawang tingin, mahihinuhang sa mamamayan mismo hinuhugot ang mga premyong dinadambana bilang susi sa pagbabago ng kanilang buhay.

Sa huli, mahalagang ikontekstuwalisa na ang mga diskursong umiiral sa loob ng Wowowee ay maaaring basahin bilang mga kongkretong anda ng panunuot ng kapitalismo at neoliberal na diskurso sa produksiyong pantelebisyon at pangkultura. Ang promosyon ng idea ng indibidwal na pag-asenso, pagbura sa ugat ng mga tunggaliang pang-uri, diin sa konsumerismo, at pagkitil sa potensiyal ng manonood na basahin ang mga bagay sa loob (TV) at labas nito (lipunan) bilang mga “politikal” na diskursong humuhubog sa kanila ay mga senyal na katangian ng magkatagning kapitalismo at neoliberal na diskurso. Sa pagkakataong ito, nais kong sipiing muli si Guillermo. Aniya,

In capitalism in general, the so-called neoliberal globalist discourse plays down the concept of the “public good” and replaces it with “individual responsibility.” Thus, the state is no longer responsible for its citizens but is subordinate to market forces...The individual has always been a cornerstone of American capitalism which has always projected itself as the defender of the individual against collective forces which are pictured as encroaching on private privilege. It has always pitted individualism as the desirable value against society and the collective which is always made to appear as stifling to individual initiative and enterprise. But the quality of individualism has to be seen in the role of the free market economy. (Guillermo 2010, 22)

Sa loob ng Wowowee, nabubura ang katotohanang ang usapin ng kahirapan at pagpapatuloy ng mga tunggaliang pang-uri sa lipunan ay paratihang kailangang matanto bilang resulta ng pagkukulang ng estado at pagpapatuloy ng imperyalismo sa pangkalahatan. Pinalalabo at nilulusaw ng programa ang ugat ng kahirapan sa lipunang Filipino. Imbis na masalat na ang dahop na kalagayan ng mayorya sa mamamayan ay produkto ng pamamayagpag

ng kapitalismo bilang batayang pilosopiya ng bansa na siyang sanhi ng pagpapatuloy ng mga kalakarang makauri, malapyudal at malakolonyal sa kabuuan, dahil sa programa, ang kahirapan ay nagiging simplistikong usapin lamang ng kapalaran.

Sa halip, iginuguhit ng programa ang kahirapan bilang bunga lamang ng tadhana at ang tanging paraan lamang para makaigpaw mula rito ay ang mismong pagpaloob sa ideolohiya ng indibidwalismo, konsumerismo, komodipikasyon, at pagkiling sa mga puwersa ng mekado at industriya ng kultura bilang tanging mga santuwaryong maaaring pagmulan ng pagbabago. Kakatwang ang tunay na sanhi ng mga suliraning panlipunan, gaya ng estado at kapitalismo, ang siya pang naipipinta bilang sityo na maaaring kumupkop at magbigay-posibilidad sa pagbabago ng buhay ng mga nasa gilid.

Sa loob ng Wowowee, ang lahat ay pinapaasa na ang solusyong inihahapag ng kapitalismo at neoliberal na diskurso ang maaaring tumupad sa mga aspirasyon ng mamamayan. Na walang puwang para sa mga kolektibong pagbabago at bisyon. Na ang mundo ay ang daigdig na nilililok ng iilan at hiraya ng kapital. Ngunit sa huli, mahalagang mabatid na walang pangakong kayang tuparin ang mga nasa kapangyarihan kung hindi ang mga pangako lamang nila sa kanilang sarili. At ang pangako ng pag-igpaw sa kahirapan, pag-asa, at pagtawid sa hangganan ng mga uri ay mga pangako na, ayon nga kina Adorno at Horheimer, walang katuparan. Anila,

The culture industry perpetually cheats its consumers of what it perpetually promises. The promissory note which, with its plots and staging, it draws on pleasure is endlessly prolonged; the promise, which is actually all the spectacle consists of, is illusory: all it actually confirms is that the real point will never be reached, that the diner must be satisfied with the menu. In front of the appetite stimulated by all those brilliant names and images there is finally set no more than a commendation of the depressing everyday world it sought to escape. (Adorno at Horkheimer 2001, 1230)



## Krisis Panlipunan, Interbensiyong Kritikal at Pag-angkin sa Media

The deaths occurred in a fairly small area of a passageway leading into the football field, suggesting the victims were trapped in a spot where they had nowhere else to go. The spot where they died bore no bloodstains.

- Philippine Daily Inquirer,  
5 Pebrero 2006

Noong 4 Pebrero 2006 itinakda ng programang Wowowee na idaos ang una nitong anibersaryo. Halos tatlung libong katao ang pumila sa ULTRA (ngayon ay Philippine Institute of Sports Arena o PhilSports Arena) para magbaka-sakaling makapasok at matungyahan ang pinakainaabangang selebrasyon at ang pagkakataong manalo sa mga papremyong ipinapangako nito. Dahil na rin sa matinding gitgitan at pagkainip ng mga tao, na ang iba ay halos ilang araw na ring naghihintay para sa mga ipinamimigay na tiket, nagkagirian at marami ang nagpumilit na makapasok sa loob ng stadium. Pitumpu't isang katao ang namatay sa stampede at halos tatlong daan at pitumpu't walo ang nasugatan sa trahedyo. Dahil sa pangyayaring ito, labimpitong empleado ng estasyon ang kinasuhan ng Department of Justice (DOJ) ng multiple homicide at physical injuries kasama na ang host nito na si Revillame. Hindi rin naman naging kontento ang mga kamag-anak ng mga biktima sa proyekto ng estasyon na "71 Dreams" para tulungan ang pamilya ng mga naiwan ng mga namatay na fan sapagkat hindi naman lubusang naibigay sa kanila ang ipinangakong tulong pinansiyal at pangkabuhayan. Naitalang karamihan sa mga pumunta at dumagsa sa ULTRA ay mula sa hanay ng mahihirap. Matapos ang kalunos-lunos na kaganapan sa ULTRA ay nagpatuloy pa rin ang programa hanggang sa gitna ng 2010, at noong 12 Hunyo ng naturang taon ay na-dismiss ang kaso sa DOJ (Ching 2010; Wikipedia.org 2012; Santos 2007).

Sa kasalukuyan ay namamayagpag ang bagong programa ni Revillame na Bigtime Willie na sa katunayan ay walang ipinagkaiba sa pangkalahatang ideolohiya ng nauna nang programa. Muli, gaya ng kaganapan sa ULTRA ay kamuntik maulit ang trahedyo sa pila sa Amoranto Stadium para sa tiket sa

anibersaryo ng programa na gagawin sa Araneta Center. Karamihan sa mga taong nandoon ay pumila dahil na rin sa pagbabaka-sakaling magkapera at susog na rin ng imahe ng pag-asa na nakakabit na sa programa ni Revillame (Policarpio at Aurelio 2011). Ang puhunan ng naturang mga programang gaya ng Wowowee ay ang halina na may kakayanan itong tugunan ang isang tiyak na krisis panlipunang gaya ng kahirapan. Ito ang narkotikong umaakit sa mga manonood upang yakapin ang mga pangako at pabrikasyon ng programa ng pag-asa at natatanging solusyon sa suliranin ng kahirapan. Kung tutuusin, iisa na lamang naman ang lohika ng naratibo ng anumang game show na naglipana sa kasalukuyan, mulang Eat Bulaga hanggang sa kung ano pang kabuting susulpot sa hinaharap. Tiyak akong hindi na magbabago iyon, mas maaari na lamang lumala. Sapagkat ang mundo ng telebisyon ay naglalaro sa isang unibersong ginagawang sangkalan ang tunay na kalagayan ng mga mamamayan.

Balot ang lipunang Filipino ng samut-saring salimuot at krisis panlipunan. Sa pinakahuling estadistikang mula sa National Statistical Coordination Board, binabanggit na “[i]n terms of the magnitude of the poor families, there was an increase of about 185,000 from 3.67 million in 2006 to 3.86 million in 2009. On the other hand, the magnitude of poor population increased by almost 970,000 Filipinos from 22.2 million in 2006 to 23.1 in 2009” (Virola 2009). Batay rito, makikitang patuloy na lumalaki at lumalawak ang bahagdan ng nakararaming Filipino na lugmok sa kahirapang dulot na rin ng mga baluktot na polisiya ng estado (Doronila 2012). Nariyan din ang mga usaping gaya ng patuloy na pagkaltas sa badyet sa edukasyon at serbisyong sosyal (Ellaos 2010), hindi pa rin naaampat ang mga politikal na pamamaslang at paglabag sa karapatang pantao (Karapatan.org 2010), nagpapatuloy pa rin ang pagkitil sa karapatan ng mga bilanggong politikal gaya na lamang ng naranasan ni Ericson Acosta (Olea 2012), walang pa ring malinaw na plano ang pamahalaan para sa mga maralitang tagalungsod (Ellaos 2011), at ang mga kababaihan ay nakapaloob pa rin sa hindi patas na mga kondisyong paggawa at panlipunan (Umil 2011). Ilan lamang iyan sa napakarami pang krisis na kinakaharap ng lipunang Filipino sa ilalim ng isang pamahalaang nakasukob pa rin sa pangkalahatang diskursibong polisiya ng Estados Unidos at ugnayang pangmundo.

Ang mga bagay na ito ay sadyang hindi nasasagi ng mundo ng telebisyon at kung sakali mang matisod sa pagtatalakay ng mga usaping may kaugnayan

dito, sa malamang at hindi ay hubad na ito sa kaniyang kongkretong kahulugan at materyalidad. Kung kaya't sa kaso ng pag-aaral at panunuri sa mga espera ng popular na media, mahalagang mabatid natin na ang anomang uri ng kritikal na interbensiyon ay kinakailangang pumanig para sa kapakanan ng api, inaapi, at pinagsasamantalang hanay ng iilan. Kinakailangang itaguyod at palakasin ang mga kritikal na imbestigasyong higit na bumubulatlat sa mga ideolohiya at kontradiksyong masasalat sa tekstong sinusuri at sa lipunang pinagmumulan ng produksiyon ng teksto—partikular ang estado at siphayo ng globalismo.

Ang kritika ay isang uri ng pagpanig at pagposisyon, kung saan ang kritikal na posisyong ito ay batay sa kung paano ba natin tinatanaw ang teksto, lipunan, at mundo. Ang lente ng ating kritika ay lente rin natin para lansagin ang nililihim na ideolohiya ng anomang teksto at ang mga nakapangyayaring puwersa sa lipunan na humuhubog dito. Ito rin ang panipat natin para sa pinapangarap na kaayusang panlipunan at transpormasyon ng umiiral na sistema ng kapangyarihan.

Kailangan nating mabatid na ang kaayusang panlipunang ito ay kayang makamit kung palagian nating ipagpapatuloy ang potensiyal para sa higit na politisasyon at radikalisasyon, hindi lang ng pagbasa sa mga tekstong pangkultura, kundi maging sa muling pagsulat ng mga produksiyong pangmedia at pansining na tunay na para sa tao. Matindi ang pangangailangang ilantad ang tunay na tinig at kasaysayan ng mga nasa gilid upang sa gayon ay makapag-akda ng bagong kasaysayan na tunay na nagbibitbit at nagbibigay-tinig sa rebolusyonaryong landas tungo sa pagbabagong panlipunan.

Sa kasalukuyan ay palagi akong tinatanong ng mga estudyante ko sa teorya at panunuri ng mga teksto ng brodkasting kung may pag-asa pa raw ba ang mundo ng telebisyon. Siguro para sa napakaraming apologist nito ay wala ngang dapat baguhin dito, kailangan na lamang pag-aralan at ipagpapatuloy ang mga kombensiyon nito. Pero ang palagian kong sagot ay wala na.

Marahil ay wala na kung mismong sa moog ng sistema ng edukasyon ay sinasanay lang ang mga mag-aaral na pumaloob at tanggapin ang katangian ng industriya ng kultura, komersiyo at burgis na pamantayan ng media. Marahil ay wala na kung papatayin natin ang posibilidad na kaya itong

baguhin at balangkasin para higit na magsulong ng mga pagbabago sa lipunan. Marahil ay wala na kung ang mga teoryang iaarmas sa mga mag-aaral ay mga mapupuroh na sandatang higit na nagdedepolitisa sa kanila. Marahil ay wala na ngang magbabago kung sa simula pa lamang ay binabansot na ang politikal na potensiyal ng mga kontra-tekstong maaaring iluwal ng mga kabataan batay sa pamantayan lamang ng mga pinagtitiyay na kombensiyon. Marahil ay wala na kung palagiang ipamumukha sa mga mag-aaral ng media na ang tanging landas ay ang makalikha ng mga programang papatok sa takilya at tatabo ng kita.

Marahil ay wala na nga kung papatayin na rin natin ang kakanyahan nating mangarap ng mas makatarungan at makataong media at lipunan. Marahil ay wala na kung hindi natin babaligtarin ang papel na ginagampanan ng media sa lipunan. Para nga kay Eulalio Guieb III na guro rin ng brodkasting,

[k]asabay nito ay ang pangangailangang baligtarin ang paraan ng paggamit na rin mismo ng mga kasangkapang kultural na ito. Kung kasangkapan ito ng mga naghahari-harian sa lipunan, maaari din itong gamitin bilang pambambo, pantiris, panlatay, panlatigo, pandarang, pandurog, panggulpi, pangkaon, pambaog—sa madaling salita, sandata—laban sa naghahari-harian. (Guieb 1990, 34)

Ang hangaring baligtarin at angkinin ang bisa ng media, bilang isang uri na rin ng kritika, ay mahalagang hakbang para mabaligtad ang mismong sistemang nagpapagalaw sa tao, media, at lipunan.

Malawak pa ang kondisyon ng posibilidad. Sapagkat hangga't natatanaw natin na ang lipunan ay para lamang sa iilan, hangga't inihahagkis natin ang mga kritikang nagbibigay tinig sa mga naisantabi, hangga't hindi natin binibitawan ang paniniwalang kayang baguhin ang mundo ng kultural na produksiyon at lipunan, hangga't naniniwala tayong hindi pa tapos ang laban ng bayan ay may puwang para mabago, mabaligtad, o makalikha ng mga bagong parang para sa nakararami. Sapagkat hangga't pinanghahawakan natin na tayo ay mga utopian, makakamit natin ang panlipunang hustisya at rebolusyonaryong pagbabago.

At sa huli, kailangang mabatid natin ang katotohanang hindi sapat ang kritika kung hindi ilalapat sa produksiyon ng bagong mga teksto at higit sa lahat kung mananatili lamang lente para sipatin at hindi para baguhin ang

lipunan at mundo. Kung pagkakataon akong saguting muli ang tanong ng aking mga estudyante kung may pag-asa pa ang mundo ng telebisyon at media, ang aking isasagot ay isang sipi mula sa manunulat at rebolusyonaryong si Eduardo Galeano. Aniya,

One writes out of a need to communicate and to commune with others, to denounce that which gives pain and to share that which gives happiness. One writes against one's solitude and against the solitude of others. One assumes that literature transmits knowledge and affects the behavior and language of those who read, thus helping us to know ourselves better and to save ourselves collectively. But "others" is too vague; and in times of crisis, times of definition, ambiguities may too closely resemble lies. One writes, in reality, for the people whose luck or misfortune one identifies with—the hungry, the sleepless, the rebels, and the wretched of this earth... (Galeano 1983, 183)

At para sa ating nabubuhay sa mundo ng aliw, telebisyon, at kapitalismo, handog ko ang isang tulang ito ng makatang si Frank Cimatú (2006):

### Si Nita Balibalita

Balibalita si Nita,  
Isa sa pitumpu't isa;  
Nita Balibalita  
Taga-Marikina.

Nagbale ang asawa  
(Na di naman daw asawa)  
Nagbale ang asawa  
Ng P200 para kay Nita

Panghapunan sana nila  
Ng buong pamilya.  
Pero pinambaon na  
Ni Nita sa Ultra.

Magiging bahay at lupa  
Ang pambaon kay Nita.  
O dagdag P100 pa  
Kung may pampatawa.

Alam na ni Nita  
Ang gagawin sa Ultra.  
Kung tama ang hinala,  
Tumalon na lang bigla.

Maging Biga-10 kaya  
At makinig sa masa  
Kung ano ang tama  
Sa bayong o pera.

Nakapasok na sa Ultra  
Si Nita Balibalita  
Nang nagkagulo bigla.  
Naging dagat ang masa.

At nahagip si Nita;  
Nabuwag ang pila  
At naulanan ng paa  
Si Nita Balibalina.

Si Nita Balibalita,  
31 gulang, taga-Marikina.  
15 taon nang “mag-asawa”  
At apat na ang anak niya.

Balibalita si Nita.  
P200 niya’y naging laksa.  
Biskwit, kape kasama  
Sa napanalunan niya.

### **Tala**

Ang unang bersiyon ng papel na ito ay isinulat noong 2006. Nais kong pasalamat si Frank Cimatu para sa pagbibigay ng mga mungkahi para sa unang borador at para sa pagpapahintulot na gamitin ang tulang “Si Nita Balibalita.” Nagpapasalamat din ako kay Nelson Turgo at Josefina Santos para sa kanilang mga puna sa ikalawang bersiyong ito ng papel. Para ito sa napakaraming estudyanteng nakahuntahan ukol sa popular na media, sa mga dating estudyante sa Department of Broadcast Communication at sa lahat ng tumatanaw sa mas makatarungang daigdig para sa atin.

## Sanggunian

- Adorno, Theodor and Max Horkheimer. 2001. The culture industry: Enlightenment as mass deception. In *The Norton anthology: Theory and criticism*, ed. V. Leitch, W. Cain, L. Finke, and B. Johnson, 1223-1240. London: W.W. Norton and Company.
- Althusser, Louis. 2010. Ang ideolohiya at mga aparatong ideolohikal ng estado: Mga tala para sa isang pananaliksik [Ideology and ideological state apparatuses: Notes for a research]. Unpublished trans. Ramon Guillermo.
- Ang, Ien. 2006. On the politics of empirical audience research. In *Media and Cultural Studies: Keywords*, ed. M. Durham and D. Kellner, 174-193. USA: Blackwell Publishing.
- Bourdieu, Pierre. 2006. On television. In *Media and cultural studies: Keywords*, ed. M. Durham and D. Kellner, 328-366. USA: Blackwell Publishing.
- Calvert, Ben, Neil Casey, Bernadette Casey, Liam French, and Justin Lewis. 2008. *Television studies: The key concepts*. London: Routledge.
- Ching, Mark Angelo. 2010. Willing Willie finally airs on Philippine primetime television; a TRO can still come anytime. Internet document, <http://www.pep.ph/news>, accessed February 2012.
- Cimatu, Frank. 2006. Si Nita Balibalita. Personal na kopya na ibinigay ng awtor.
- Debord, Guy. 2002. The society of the spectacle. In *The visual culture reader*, ed. N. Mirzoeff, 142-145. London: Routledge.
- de Certeau, Michel. 1994. The practice of everyday life. In *Cultural theory and popular culture: A reader*, ed. J. Storey, 474-485. London: Harvester Wheatsheaf.
- Doronila, Amando. 2012. A less than impressive economic performance. Internet document, <http://opinion.inquirer.net/22195/a-less-than-impressive-economic-performance>, accessed February 2012.
- Durham, Meenakshi Gigi and Douglas Kellner, eds. .2006. *Media and cultural studies: Keywords*. USA: Blackwell Publishing.
- Eagleton, Terry. 2003. *After theory*. New York: Basic Books.
- Ellao, Janes Anne. 2010. Aquino's budget cut on education is worse than Arroyo's—Kabataan Party. Internet document, <http://bulatlat.com/main/2010/09/14/aquino%E2%80%99s-budget-cut-on-education-is-worse-thanarroyo%E2%80%99s-kabataan-party/>, accessed February 2012.
- . 2011. Church, urban poor call on government to prioritize concerns of the poor. Internet document, <http://bulatlat.com/main/2011/12/04/church-urban-poor-call-on-government-to-prioritize-concerns-of-the-poor/>, accessed February 2012
- Fiske, John. 1992. The cultural economy of fandom. In *The adoring audience: Fan culture and popular media*, ed. L. Lewis, 30-50. London: Routledge.
- . 1994. The popular economy. In *Cultural theory and popular culture: A reader*, ed. J. Storey, 495-512. London: Harvester Wheatsheaf.
- Foucault, Michel. 2001. Of other spaces. In *The visual culture reader*, ed. N. Mirzoeff, 229-236. London: Routledge.
- Galeano, Eduardo. 1983. *Days and nights of love and war*. NY: Monthly Review Press.
- Garcellano, Edel. 2001. *A knife's edge: Selected essays*. Quezon City: University of the Philippines Press.
- Gitlin, Todd. 1994. Prime time ideology: The hegemonic process in television entertainment. In *Television: The critical view*, ed. Horace Newcomb, 516-536. NY: Oxford University Press.
- Guieb, Eulalio III. 1990. Ilang konseptwal na balangkas sa pagsusuri ng kulturang popular [Some conceptual framework in analyzing popular culture]. *Lundayan* 2(3): 32-36.

- Guillermo, Alice. 2010. Marxism and ideological strategies. In *Marxism in the Philippines: Continuing engagements*, ed. T. Tadem and L. Samson, 8-26. Pasig City: Anvil Publishing.
- Hall, Stuart. 2006. Encoding/Decoding. In *Media and cultural studies: Keyworks*, ed. M. Durham and D. Kellner, 163-173. USA: Blackwell Publishing.
- Herman, Eduard and Noam Chomsky. 2006. A propaganda model. In *Media and cultural studies: Keyworks*, ed. M. Durham and D. Kellner, 257-294. USA: Blackwell Publishing.
- Imdb.com. 2012. Biography for Willie Revillame. Internet document, <http://www.imdb.com/name/nm1258300/bio>, accessed 8 October.
- Karapatan.org. 2010. Karapatan Monitor—Januray-March 2010. Internet document, <http://www.karapatan.org/1stQuarter-Monitor-2010>, accessed February 2012.
- Kavangh, James. 1990. Ideology. In *Critical terms for literary study*, ed. F. Lentricchia and T. McLaughlin, 306-320. Chicago: University of Chicago Press.
- Marx, Karl. and Freidrich Engels .2006. The ruling class and ruling ideas. In *Media and cultural studies: Keyworks*, ed. M. Durham and D. Kellner, 9-13. USA: Blackwell Publishing.
- Olea, Ronalyn. 2012. More groups press for release of detained artist Ericson Acosta. Internet document, <http://bulatlat.com/main/category/humanrights/>, accessed February 2012.
- Policarpio, Allan and Julie M. Aurelio. 2011. Willi Revillame packs' em in bigtime for millions. Internet document, <http://entertainment.inquirer.net/17755/willie-revillame-packs-em-in-big-time-for-multimillion-reasons>, accessed February 2012.
- Samson, Laura., Rosario Piquero and Cynthia Banzon. 1977. Mga mukha ng kahirapan. *Philippine Sociological Review* 25(3 & 4): 139-143.
- Saenz, Michael. 1994. Television viewing as cultural practice. In *Television: The critical view*, ed. Horace Newcomb, 573-586. NY: Oxford University Press.
- Santos, Trina. 2007. 'Wowowee' march to claim 'unfulfilled' pledges. Internet document, <http://www.inquirer.net/specialreports/ultrastampede/view.php?db=1&article=20070123-45018>, accessed February 2012.
- Talk.com.ph. 2009. Willie Revillame is YES! Magazine's January 2009 cover. Internet document, <http://www.talk.com.ph/willie-revillame-is-yes-magazines-january-2009-cover.html>, accessed February 2012.
- Tolentino, Rolando. 2000. Richard Gomez at ang Mito ng Pagkalalaki, Sharon Cuneta at ang perpetwal na birhen at iba pang sanaysay ukol sa bida sa pelikula bilang kultural na texto [Richard Gomez and the myth of masculinity, Sharon Cuneta and the perpetual virgin and other essays on the movie protagonist]. Pasig: Anvil Publishing.
- . 2001. Sa loob at labas ng mall kong sawi / kaliluha'y siyang nangyayaring hari [From without and within my mall that has failed / What reigns is violence]. Quezon City: UP Press.
- Umil, Anne Marxze. 2011. Women strike against poverty, government neglect at corporate greed. Internet document, <http://bulatlat.com/main/2011/10/29/women-strike-against-poverty-government-neglect-corporate-greed/>, accessed February 2012.
- Virola, Romulo. 2011. One family per 100 was lifted out of food property in 2009. Internet document, [http://www.nscb.gov.ph/pressreleases/2011/PR-22011-SS2-01\\_pov2009.asp](http://www.nscb.gov.ph/pressreleases/2011/PR-22011-SS2-01_pov2009.asp), accessed February 2012.
- Wikipedia.org. 2012. PhilSports Stadium stampede. Internet document, [http://en.wikipedia.org/wiki/PhilSports\\_Stadium\\_stampede](http://en.wikipedia.org/wiki/PhilSports_Stadium_stampede), accessed February 2012.