

# EL 'CINE REGIONAL' en el último LUSTRO

Aunque muchos en la capital no lo saben, existen cineastas que, fuera de ella, luchan por contar sus propias historias. El autor nos cuenta un poco sobre este inexplorado terreno que se ha visto beneficiado por las nuevas tecnologías digitales en términos de logros y estética; ha superado limitaciones y hace frente a las amenazas por las que atraviesa.

*Emilio Bustamante*

Se llama 'cine regional' al realizado en el Perú fuera de la ciudad de Lima de manera continua desde 1996. Aunque el nombre es cuestionable, permite distinguir este cine del limeño, que prácticamente había monopolizado la designación de cine nacional durante décadas. Con la aparición de numerosas películas 'regionales' —más de cien largos y decenas de cortos a lo largo de diecinueve años— se puede empezar a hablar de un cine verdaderamente peruano y no solo limeño.

La reseña y las reflexiones que haré en esta nota sobre la evolución del llamado 'cine regional' en el último

lustro se basan en el trabajo de investigación que vengo realizando con Jaime Luna Victoria para el Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima.<sup>1</sup>

## **No uno sino varios cines regionales**

En los últimos años se ha hecho más notorio que no existe un solo cine regional sino varios cines regionales. Por lo menos tendríamos que distinguir dos: uno constituido por películas de largometraje de ficción, que emplean una narrativa de género y están

dirigidos principalmente a un público popular y masivo; otro conformado por películas en su mayoría de cortometraje, que incluye filmes de autor, documentales y experimentales, dirigidas especialmente a un público universitario o de cinéfilos. El primero tiene como fuentes cinematográficas a los filmes de género de Hollywood —en especial películas de horror y acción—, las películas de artes marciales de Hong Kong y los melodramas de la India. El segundo al cine moderno y de autor. El primero es mayoritario en Puno, Ayacucho, Junín y Cajamarca; el segundo en Arequipa, Lambayeque



Foto: Chincuentro.

Pueblo viejo 4

y Cusco. El primero guarda semejanzas con el llamado cine ecuatoriano 'bajo tierra'; el segundo con el llamado cine independiente limeño. El primero es históricamente anterior, se considera como su punto de partida al filme ayacuchano *Lágrimas de fuego*, de 1996; el segundo podría fecharse, tentativamente, en 2006, cuando el trujillano Omar Forero realiza su primer largo, *Los actores*, aunque Forero había dirigido antes cortometrajes, entre ellos *La vida da vueltas* (ganador del festival de cortometrajes Expecta-Cade en el año 2000). En el surgimiento de ambos tendría gran

importancia el abaratamiento de la tecnología digital.

El primero de estos 'cines regionales' tiene exhibición comercial y el segundo mayoritariamente no comercial. La exhibición de las películas del primer tipo es itinerante: inicia en la capital del departamento, puede extenderse a otras provincias y regiones. Los lugares donde se proyectan las películas son salas municipales, comunales, escuelas y al aire libre; pocos filmes han tenido exhibición nacional en multicines o se han exhibido en festivales, varios en el cineclub de Cafae-SE en Lima,

de modo gratuito. Los filmes del segundo tipo se exhiben en salas culturales y festivales como Cinesuyo (Cusco), Asimetría (Arequipa) o El cine que nos mueve (Lambayeque), entre otros.

El perfil de los cineastas también varía. En el primer caso, los realizadores provienen, en su mayoría, de hogares en sectores populares (algunos rurales o semirurales); aunque casi todos tienen estudios superiores —hay, entre ellos, actores, artistas plásticos y profesores—, pocos han adquirido formación académica en materia audiovisual.

► **Encadenados**



Foto: Cinencuentro.

En el segundo caso provienen de hogares de clase media urbanos y tienen estudios superiores en universidades de su región (comunicaciones). En ambos casos los realizadores conforman empresas que, además de producir filmes, brindan servicios audiovisuales como realización de videos institucionales y videoclips.

Los cineastas de uno y otro tipo de cine regional han organizado eventos (encuentros o festivales) para exhibir sus películas y crear espacios de conocimiento e intercambio de experiencias. Encuentros como los de Ayacucho (2009 y 2010, organizados por la Asociación de Cineastas de Ayacucho), Arequipa (2008 y 2013, organizados por Roger Acosta), Cajamarca (2013 y 2014, organizados por Héctor Marreros), Juliaca (2008 y 2014, organizados por Joseph Lora) y Huánuco (2014, organizado por Elías Cabello), han correspondido a cineastas que cultivan el primer tipo de cine y tuvieron algún respaldo de gobiernos o instituciones locales. Encuentros y festivales como Cinesuyo; el festival de Trujillo; el primer festival de cine universitario El Cine que nos mueve, de Chiclayo; y Corriente, Encuentro de desarrollo de cine de no ficción de Arequipa fueron organizados por cineastas que practican el segundo tipo de cine, con apoyo, en algunos casos, del Ministerio de Cultura en cuanto obtuvieron premios a la gestión cultural en regiones.

La narrativa de género del primer tipo de cine regional tiene un fuerte componente de oralidad. Los géneros

más abordados son el melodrama y el fantástico en su modalidad del cine de horror. En los carteles escritos que incluyen algunos de los filmes, e inclusive en los créditos, se observan numerosos errores ortográficos y gramaticales. Algunas de estas películas son habladas parcial o totalmente en quechua (*Supay, el hijo del condenado* (2010), de Miler Eusebio; *Casarasiri* (2010), de Joseph Lora) y en los parlamentos en castellano se observa una construcción sintáctica heredada del quechua. El vínculo con la cultura popular y con la tradición es muy fuerte. En los filmes del segundo tipo, por el contrario, hay evidencia de una cultura letrada aun en los parlamentos de los personajes (*Ana de los Ángeles* (2012), de Miguel Barreda) y especialmente en la voz de los narradores (*Cable a tierra* (2013), de Karina Cáceres), menos contacto con la tradición popular oral.

Mientras que en el primer tipo de cine se aprecia un cierto decrecimiento en la producción,<sup>2</sup> en el segundo hay un aumento que se presume constante por las declaraciones de sus gestores, pero difícil de cuantificar. En ambos casos, sin embargo, persisten los problemas de exhibición; sigue siendo insuficiente el respaldo institucional tanto de la empresa privada como del gobierno central, de los gobiernos municipales y regionales.

Los dos tipos de cine regional mencionados coexisten en algunas regiones con ciertos matices particulares. En Arequipa, Roger Acosta y Medardo Medina (este último específica-

mente de Mollendo) representarían al primero; Miguel Barreda, Cecilia Cerdeña, el colectivo Monopelao, Karina Cáceres y los demás miembros del colectivo Okupas, al segundo. En Lambayeque, Oscar Liza se halla más cercano al primero y Manuel Eyzaguirre se ubica plenamente en el segundo. En Iquitos, Dorian Fernández Moris empieza a desarrollar su actividad a partir del primero, mientras que Christian Bendayán y los cortos de La Restinga se acercarán más al segundo. No obstante, la experiencia de la asociación La Restinga hace pensar en un tercer tipo de cine promovido por organismos no gubernamentales, que generan creaciones audiovisuales de artistas surgidos entre la población, hacia la cual se hallan dirigidas sus actividades de promoción social.

## Perspectivas estéticas

Un prejuicio respecto del llamado 'cine regional' tiene que ver con la estética de sus productos. Desde una óptica superficial se asume que son de baja calidad, que su importancia es más temática y antropológica que artística. En los dos tipos de cine regional que hemos señalado, sin embargo, hay perspectivas estéticas muy interesantes; aunque también —es necesario reconocerlo— limitaciones.

En el cine regional popular, con pretensiones masivas, existe una tensión permanente entre una narración de género con fuerte componente de la tradición oral y las vivencias regionales; una estructura aristotélica que los cineastas tratan de incorporar para asemejar sus productos a los del mercado masivo. Las mayores dificultades narrativas tienen que ver con la causalidad tanto en el aspecto dramático (macro y microestructura) como en el montaje. No obstante, los planos, ángulos y la composición de los encuadres, así como la iluminación, e inclusive el concepto de sonido (no la realización), suelen ser acertados. La mayoría de los realizadores admite errores de causalidad en sus trabajos, pero solo cuando estos son puestos en evidencia; en cambio, justifican la menor calidad de sus producciones respecto de algunas limeñas a causa del reducido presupuesto, la baja tecnología empleada y la falta de conocimientos técnicos, razón por la cual algunos proponen la

contratación de técnicos profesionales limeños para elevar el estándar de sus películas (Palito Ortega, Dorian Fernández Moris).

Para el antropólogo peruano, Raúl Castro, las 'fallas' narrativas de los filmes regionales formarían parte ya de un modo distinto de contar cinematográficamente (Cabrejo, 2010, p. 54); lo mismo piensa el crítico ecuatoriano Christian León (Alvear & León, 2009, p. 22), respecto del cine ecuatoriano 'bajo tierra' (muy semejante al primer tipo de cine regional peruano) en cuanto sostiene que las películas que lo componen constituyen palimpsestos que apuntan a la ruptura de los códigos narrativos y estilísticos (y por ende, podría presumirse, anticipan el surgimiento de un nuevo ordenamiento). En efecto, un desarrollo posible de la narrativa observada en estos filmes es el de la creación de una modalidad diferente de relato audiovisual que se nutra de las convenciones del cine clásico y del modo de representación institucional, pero también de la tradición oral, la mitología local y una racionalidad distinta a la occidental. Se trataría de un relato moderno, correspondiente a cómo es vivida la modernidad hoy por los sectores populares en las regiones, que podría llegar a tener cierta semejanza con cierto cine tailandés (Apichatpong Weerasethakul) o filipino (Raya Martin), por ejemplo. Sin embargo, los realizadores de este primer tipo de cine regional tienen aspiraciones comerciales concretas. Los más ambiciosos buscan llegar a un mercado nacional e internacional y se plantea para ello no solo contratar técnicos limeños sino asimilar cada vez más las convenciones de la narrativa clásica, el modo de representación institucional. El caso más extremo hasta hoy es el de *Cementerio general* (2013), que busca mimetizarse con películas de género de horror de bajo presupuesto de distribución internacional, según pautas del gurú norteamericano Dov Simens. Los menos ambiciosos circunscriben sus producciones a un ámbito regional, sobre la base una fórmula exitosa que admite pocas variaciones y, por tanto, escaso desarrollo en la propuesta narrativa insinuada. La posibilidad de la creación de una nueva narrativa y un nuevo lenguaje sería, así, remota.

En el caso del segundo tipo de cine regional también existe el ries-

go de la mimetización con películas modernas de autor, tanto de ficción como documental. Las vivencias representadas por los jóvenes urbanos no son muy distintas de las de cualquier contemporáneo suyo en cualquier ciudad del mundo; y las formas estilísticas (minimalismo) o las modalidades narrativas (documentales performativos, *found footage*) parecerían adecuarse a un aire de los tiempos, una necesidad expresiva mediatizada por una corriente artística de moda. Sin embargo, en varios de los filmes hay un discurso que aborda el tema de la identidad (especialmente en Cusco y Arequipa) o que, teniendo como personajes a individuos urbanos, se refieren indirectamente a las características peculiares del espacio geográfico y las relaciones sociales de la región, a partir del tratamiento formal (en las películas del trujillano Forero y el chiclayano Eyzaguirre, por ejemplo).

Una de las debilidades del cine regional de ficción, admitida por los propios realizadores, es la actuación. La falta de escuelas de actuación se deja sentir en los filmes, así como la poca experiencia en dirección de actores de parte de los cineastas, pese a que algunos de ellos tienen estudios de teatro o se han dedicado empíricamente a este arte durante años. En los últimos tiempos, para superar esta deficiencia y hacer más atractivas las producciones ofreciendo en ellas rostros conocidos por el público, gracias a la televisión, se ha hecho más frecuente en el cine regional la contratación de actores profesionales con experiencia en producciones de la capital. Actores como Reynaldo Arenas [*El tunche* (2006), *El pecado* (2006), *Con nervios de toro* (2011), *Los negritos de Huánuco* (2009)], Gustavo Cerrón [*El tunche* (2006), *El pecado* (2006), *El hijo del viento* (2010)], Cristhian Esquivel [*Los negritos de Huánuco* (2009), *Pueblo viejo*] y Mayela Lloella [*El demonio de los Andes* (2014), *Pueblo viejo*], cuya presencia se repite en filmes regionales, podrían conformar en un futuro cercano una especie de *star system* regional. Debe destacarse que algunas actrices de películas regionales han demostrado talento ante las cámaras: Yosdani Roca Centeno [*Rosa* (2011), de Dalmer Quintana], Marina Anco Casilla [*El hijo del viento* (2010), de Flaviano Quispe].

## Una exhibición restringida

El problema de la exhibición parece haberse agudizado en los últimos años. La instalación de los multicines Cineplanet en Puno y Juliaca, trajo consigo la disminución de espectadores para películas propias en la región y la subsecuente caída de la producción. Algunos cineastas puneños y juliaqueños han precisado que no solamente la comodidad de los multicines y su buena calidad de proyección les ha quitado público a las realizaciones locales, sino también el bajo nivel artístico y técnico de algunas de estas que terminaron por disgustar a la gente que iba a verlas. Para superar esta situación, plantean elevar la calidad del cine regional y alcanzar estándares técnicos que les permitan colocar sus filmes en los multicines o competir con ellos. No obstante, ninguna película puneña o juliaqueña ha logrado entrar hasta hoy a los Cineplanet de la región. Otra alternativa fue la planteada por Cine Aymara Studios, que produjo tres largos de bajo presupuesto del género fantástico para ser exhibidos en zonas periféricas, orientados a un público que no suele ir a los multicines. El proyecto tuvo como uno de sus principales promotores a Óscar Catacora (joven realizador, ganador del premio del Ministerio de Cultura en 2013), pero dejó de funcionar en 2014. Pese a que aún se hallan disponibles las salas municipales, no se han exhibido películas puneñas ni juliaqueñas en todo 2014, lo que es preocupante tratándose de Puno, una de las regiones de mayor producción de películas peruanas durante más de una década.

En Ayacucho, el cine Cavero se convirtió en templo evangélico y ello privó a la ciudad de su sala cinematográfica de mayor aforo. Las proyecciones de filmes ayacuchanos se limitaron al cine municipal. La municipalidad alquilaba la sala a los productores, quienes las solicitaban con mucha anticipación, reservándose varias semanas e incluso meses. Algunos cineastas manifestaron su descontento en el sentido de que la sala desde comienzos de año estaba ya separada hasta el final por solo tres o cuatro realizadores, con lo que se restaba la posibilidad de exhibición

a otros. Desde comienzos de este año la nueva administración municipal ha decidido eliminar los alquileres prolongados y otorgar la sala para exhibición cinematográfica una sola vez por semana; no obstante, según comentan realizadores ayacuchanos, la autoridad municipal consideraría que filmes de terror con personajes como *jarjachas*, *pishtacos* y condenados no tendrían lugar en ese espacio, pues no son de interés cultural. Actualmente los realizadores ayacuchanos están procurando, en conversaciones con la autoridad municipal, que se amplíen las posibilidades de exhibición.

En Cajamarca, la aparición del multicine Cinerama —en El Quinde Shopping Plaza desde 2006— influyó probablemente en que el principal realizador cajamarquino, Héctor Marreros, optara por la exhibición de sus películas en un canal de televisión local que las auspicia y ya no en salas.

Muy pocas películas regionales han llegado a exhibirse en multicines, gracias a tratos comerciales de los productores con exhibidores y distribuidores. En los últimos cinco años solo han podido entrar a multisalas: *El último guerrero chanka* (2011), de Víctor Zarabía; solo en Cinemark Arequipa se proyectó *Ana de los Ángeles* (2012), de Miguel Barreda; *Trampas de tu lado oscuro* (2013), de Óscar Liza; *Cementerio general* (2013), de Dorian Fernández Moris; *Chicama* (2013), de Omar Forero; y *El demonio de los Andes* (2014), de Palito Ortega Matute.

El caso más importante es, quizá, el de la película loretana *Cementerio general*, que tuvo distribución de la transnacional UIP (empresa que aportó además con publicidad y copias en DCP), llevó a salas a 747 000 espectadores y rindió una ganancia de 2 696 065 dólares. Es, hasta hoy, la película regional más exitosa económicamente. No obstante, el filme prácticamente carece de rasgos regionales propios, pues sus realizadores buscaron que se mimetizara con producciones de género internacionales. El siguiente largometraje de Fernández Moris, *Secreto Matusita* (2014), plantea un problema de clasificación, pues si bien está hecha por un cineasta loretano con un empresa loretana, ha sido rodada en Lima y es sobre una leyenda urbana limeña con actores y técnicos, en su mayoría, limeños.

También tuvo distribución nacional en multicines a cargo de UIP y fue la segunda película peruana más taquillera de 2014.

El problema de la exhibición también lo afronta el otro tipo de cine regional que hemos mencionado en esta nota. Aunque los canales preferidos por este son los centros culturales y festivales (e inclusive la web), no existe recompensa económica. Las funciones en las que se exhiben las películas de este tipo suelen ser gratuitas. En algunos casos, la participación en festivales está limitada por el desconocimiento que se tiene sobre los eventos más adecuados donde podrían presentarse, la falta de apoyo del Estado para ello, y, a veces, el incumplimiento del estándar técnico (no artístico) que algunos de estos festivales demandan a los participantes. Una excepción de exhibición comercial de un filme regional de este tipo fue la de *Chicama* de Omar Forero, película ganadora de cinco premios en el festival de Lima de 2012 y unánimemente elogiada por la crítica; no obstante llevó apenas 4121 espectadores a las salas comerciales en 2013, obteniendo una ganancia de 17 979 dólares. El gran problema para estos realizadores (la mayoría de ellos aún jóvenes) es cómo seguir manteniendo una actividad filmica constante sin cobrar por sus películas. La mayoría declara que se financia con producciones audiovisuales de otra naturaleza (videoclips, publicidad y videos institucionales), las que —sin embargo— a la larga pueden convertirse en prioritarias dentro de su actividad profesional (si es que ya no lo son).

## El papel del Estado

El apoyo del Estado en estos últimos cinco años ha sido bien intencionado pero poco eficaz. Prácticamente se ha limitado a la convocatoria de concursos y la elaboración de efímeros talleres. No existe una política de Estado respecto del cine nacional ni una ley integral que la contemple. El Estado no se ha planteado qué tipo de cine quiere fomentar y por qué. Los premios otorgados a las películas regionales responden a un fenómeno que no ha pasado inadvertido a las autoridades, pero no están orientados a estimular la creación de nuevas formas expresivas que representen la complejidad social y cultural del país. La

distinción entre los dos cines regionales aquí reseñados no parece haber sido percibida por los funcionarios públicos. El desencuentro entre el Estado y los cineastas regionales, en general, es grande.

En 2006, Conacine dio inicio a la convocatoria de concursos de proyectos exclusivos para las regiones (excepto Lima Metropolitana y Callao). Llamó a estos concursos y entregó los premios respectivos en 2006, 2007, 2009, 2010 y 2011. En 2010 se decretó la ‘fusión por absorción’ de Conacine por parte del recientemente creado Ministerio de Cultura, que no se hizo efectiva sino hasta 2011, lo que trajo consigo la disolución de Conacine. Los concursos fueron convocados en adelante por la Dirección de Industrias Culturales (Dicine) en 2012; y por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (Dafo), en 2013 y 2014. De las películas resultantes de dieciséis proyectos ganadores de los premios del Estado, solo la trujillana *Chicama* ha sido estrenada en el circuito comercial de los multicines. La huancavelicana *Don Melcho, amigo o enemigo* (premiada en 2007) de Arnaldo Soriano, la huancaina *Con nervios de toro* (premiada en 2009) de Nilo Inga y la arequipeña *Encadenados* de Miguel Barreda han sido exhibidas únicamente en salas de circuito cultural, funciones especiales o festivales, hasta hoy. Para este año se aguarda el estreno comercial de la loretana *Desaparecer* de Dorian Fernández Moris y probablemente de *Encadenados*.

El año 2012 empezó auspicioso para el cine regional, pero fue quizá el más frustrante. Dicine aumentó el monto para al concurso de proyectos de largometrajes de ficción, exclusivo para las regiones con excepción de Lima Metropolitana y el Callao, e incorporó premios para la categoría ‘regional’ en otros concursos. No obstante, el jurado del concurso de proyectos de largometraje documental (presidido por una española que ignoraba por completo el fenómeno del cine regional) consideró desiertos los premios en la categoría. El jurado de cortometrajes premió a veinticinco cortos; de ellos, apenas a cinco cortos regionales. El premio a largometraje regional independiente o experimental también se declaró desierto. En 2013, ya con la Dafo,

continuaron declarándose desiertos algunos premios en la categoría regional en los concursos de Obras cinematográficas experimentales y Proyectos de gestión cultural para el cine y el audiovisual.

Además de los premios desiertos, se ha notado que, en comparación con la cantidad de películas que se han venido produciendo en los últimos cinco años en las regiones, son pocos los proyectos presentados en los concursos en el mismo lapso. Consultados algunos cineastas del porqué de su no participación, han respondido que desconfían de los concursos pues piensan que se encuentran amañados. Otros consideran que es muy oneroso formalizar una empresa para presentarse a un concurso y prefieren invertir el tiempo y el dinero que emplearían para ello, en la producción de una película que les de ganancias inmediatas en su región. No falta quienes demandan una mayor información y capacitación; algunos simplemente no conocen los concursos o no les es accesible la información colgada en Internet por el Estado. Debe tenerse en cuenta que el Estado impone como requisito para presentarse a los concursos la elaboración de proyectos que supone un manejo fluido de la escritura y de las formalidades burocráticas; quienes se hallan en ventaja –por tanto– son aquellos cineastas que mayor contacto tienen con la cultura letrada.

Varios cineastas demandan talleres de elaboración de proyectos y cursos de duración prolongada sobre escritura de guiones y aspectos técnicos. Conacine organizó en 2011 en Lima un taller orientado a cineastas regionales, asimismo, organizó talleres informativos sobre elaboración de proyectos en algunas regiones; pero las opiniones de los realizadores que asistieron no son del todo favorables. Unos han criticado que la mayoría de las personas que impartían los talleres no conocían la realidad de los cineastas regionales y hacían aparecer al cine como excesivamente caro y lejano de sus posibilidades reales; otros lamentaron que los talleres fueran de duración muy corta. Sin embargo, también hubo una autocritica por parte de los cineastas regionales en este punto, en cuanto reconocen poco interés o inconstancia cuando han surgido esas oportunidades.



Foto: Chincuento.

Chicama 4

Bajo la actual gestión de la Dafo se celebró, en 2013, una ceremonia de entrega de premios anuales del ministerio en el marco del festival Cinesuyo. El gesto de apertura es significativo y se espera que no quede en lo protocolar. Asimismo, en 2014, la Dafo organizó, con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, un concurso de proyectos de largometraje de ficción en lenguas originarias. No obstante, los concursantes no fueron, precisamente, cineastas provenientes de sectores populares que tenían como lengua materna el quechua u otra lengua originaria, sino intelectuales y artistas bilingües provenientes de las élites regionales. Más tarde, el mismo año, la dirección cusqueña convocó a un concurso de cortometrajes solo para su región, ejemplo que podría ser tomado por otras direcciones regionales si contaran con recursos económicos similares.

El Estado, en general, no ha vinculado el desarrollo del cine peruano con la distribución y exhibición de películas regionales. La Dafo podría incluir una categoría regional en los premios de posproducción y distribución. En otros textos (Bustamante & Luna Victoria, 2014, pp. 206-209) hemos sugerido que el Estado podría facilitar el alquiler y uso de locales públicos para la exhibición de películas regionales. También respaldar el estreno de películas regionales (de corto o largometraje) en salas de estreno mediante el régimen de excepción vigente que contempla la ley

26370. Podría, asimismo, promover la transmisión por TV Perú de películas regionales con una publicidad adecuada y pagar los derechos correspondientes. Para tomar esta, como otras decisiones, tendría que existir obviamente una coordinación entre la Dafo y otras dependencias del Estado (como la PCM). En un mediano plazo, se podría contemplar la construcción de salas alternativas en las regiones y aprobar una nueva ley de cine donde se considere una cuota de pantalla para que en los multicines de las regiones se puedan exhibir las películas que allí se producen. Estas medidas contribuirían a que se desarrollase vigorosamente un cine variado, con múltiples posibilidades de expresión y representación, que hoy está en gestación y se insinúa una sombra de muerte prematura por inanición. ◻

<sup>1</sup> La investigación se basa en el visionado y análisis de películas y en entrevistas a profundidad a cineastas. A la fecha hemos entrevistado a 82 cineastas regionales.

<sup>2</sup> Aunque las cifras no son definitivas, pues requieren aún depuración, en 2009 habrían sido estrenados alrededor de 12 largos; en 2010, 18; en 2011, 29; en 2012, 16; en 2013, 22; y en 2014, 11. En 2014, sin embargo, hubo solo una película estrenada en Ayacucho, y ninguna en Puno, las dos regiones de mayor producción en los últimos diecinueve años.

#### Referencias:

Alvear, M. & León, C. (2009). *Ecuador bajo tierra. Videografías en circulación paralela*. Quito: Ochoymedio.

Bustamante, E. & Luna Victoria, J. (2014). El cine regional en el Perú. *Contratexto* N.º 22. Lima: Universidad de Lima.

Cabrejo, J.C (2010). La justicia del más allá. El cine de terror regional. Entrevista con Raúl Castro. *Ventana Indiscreta* N.º 3. Lima: Universidad de Lima.