

La relación entre las artes plásticas y la animación stop motion. Acercamiento al trabajo del cineasta checo Jan Balej

Iria Cabrera Balbuena



LA RELACIÓN ENTRE LAS ARTES PLÁSTICAS Y LA ANIMACIÓN STOP MOTION. ACERCAMIENTO AL TRABAJO DEL CINEASTA CHECO JAN BALEJ.

THE RELATION BETWEEN FINE ARTS AND STOP MOTION ANIMACIÓN. AN APPROACH TO THE CZECH DIRECTOR JAN BALEJ.

Autora: Iria Cabrera Balbuena

Escuela Superior Politécnica del Litoral
Escuela de Diseño y Comunicación Visual(EDCOM)
Departamento de Audiovisuales, Guayaquil, Ecuador.

ircabrer@espol.edu.ec

Sumario: 1. Introducción. 2. Jan Balej. 3. Entrevistao. 4. Conclusión. Índice de imágenes. Referencias bibliográficas.

Citación: Cabrera Balbuena, I. (2018). La relación entre las artes plásticas y la animación stop motion. Acercamiento al trabajo del cineasta checo Jan Balej. *Revista Sonda: Investigación en Artes y Letras*. nº 7, pp. 9-20.

LA RELACIÓN ENTRE LAS ARTES PLÁSTICAS Y LA ANIMACIÓN STOP MOTION. ACERCAMIENTO AL TRABAJO DEL CINEASTA CHECO JAN BALEJ.

THE RELATION BETWEEN FINE ARTS AND STOP MOTION ANIMACIÓN. AN APPROACH TO THE CZECH DIRECTOR JAN BALEJ.

Iria Cabrera Balbuena

Escuela Superior Politécnica del Litoral
Escuela de Diseño y Comunicación Visual(EDCOM)
Departamento de Audiovisuales, Guayaquil, Ecuador.
ircabrer@espol.edu.ec

Resumen

Se presenta un acercamiento al contexto de la animación stop motion checa y en concreto a la obra del cineasta checo Jan Balej. Presentamos una entrevista sobre la última película que está realizando y el proceso creativo de este director, donde confluyen las artes plásticas y la animación stop motion.

Abstract

This paper presents an approach to the context of Czech stop motion animation and specifically the work of the Czech filmmaker Jan Balej. This is an interview about his latest film, which he is working on it and about the creative process of this director, where fine arts and stop motion animation converge.

Palabras clave: Animación, stop motion, animación checa, jan balej, República checa.

Key Words: animation, stop motion, czech animation, jan balej, czech republic.

1. INTRODUCCIÓN

El stop motion es una técnica de animación donde la cámara se reinicia y se para repetidamente (Purves, 2011). En sus orígenes se utilizaba como efecto especial o apoyo al cine. Surge en el cambio del S.XIX al XX y va adquiriendo popularidad hasta convertirse en una técnica animada con la que se realizan enteramente cortometrajes y películas. Geográficamente sus inicios los localizamos en Reino Unido, Francia y Estados Unidos y poco a poco va extendiéndose hasta cobrar gran impor-

tancia por toda Europa. Este tipo de animación ha tenido y tiene gran relevancia en la actual Chequia debido a su tradición de marionetas, con una prolífica producción de teatros ambulantes y títeres de madera desde el S.XVIII. Aunque ya a principios del S.XX estaba asentada la animación stop motion como técnica para la realización de películas, en Chequia no se conoce ninguna producción elaborada con muñecos anterior a *Ferda la hormiga* (1.944) de la animadora checa Hermína Týrlová. Resultaría muy complejo introducirnos en la animación stop motion checa sin hablar previamente de su contexto político. El primer hecho histórico relevante fue la creación de Checoslovaquia en el año 1.918 y no se tiene constancia de ningún trabajo de animación anterior a esta fecha. Los cambios políticos y sociales afectaron enormemente a la producción artística checa y en concreto a su industria animada, que fue lanzada en los años 20 (Národní Filmový Archiv (NFA), 2012)). En esta década comenzaron a realizarse trabajos de animación tradicional con dibujos para posteriormente comenzar las producciones con muñecos, técnica de la que hablamos en el presente texto.

Para hablar de los comienzos del stop motion checo, tenemos que tener en cuenta la invasión nazi que sufrieron los checos en el año 39, que llevó al exilio a Karel Dodal, pionero en animación. Sin embargo, su mujer Hermína permaneció en el país para trabajar durante la guerra en los estudios de Zlín, realizando películas infantiles. Estos estudios, lanzados por el empresario Bata, tienen gran relevancia para la producción stop motion. Durante la guerra, los alemanes quieren crear una industria de animación

que compita con la americana Disney y toman el control de un pequeño estudio, AFIT, haciéndole realizar propaganda y alguna película que fracasa (Ministry of Culture of Czech Republic, Krátky Films (KF), Studios Zlín, 1994). Pero los artistas checos lo intentan con un nuevo proyecto que resulta exitoso, justo antes de finalizar la guerra. Estos artistas de Zlín serán los que vayan a conformar la futura industria animada de stop motion, que se fue fraguando durante la guerra y que ellos mismos pretendían nacionalizar. Su idea era realizar producciones sin estar subyugados por el estado y crearon La Asociación de Artistas del Cine. Sin embargo, tras el golpe de Estado comunista el grupo fue disuelto y estos artistas comenzaron a estar dirigidos por el Partido Comunista. Desde entonces y hasta el socialismo, los estudios fueron financiados por el Estado, que ganó millones de coronas checas gracias a la distribución de las películas en salas de cine extranjeras. (Ministry of Culture of Czech Republic (KF), Studios Zlín, 1994)

Además de estos estudios, es importante hablar también de los creados en la ciudad de Praga tras la guerra, los jóvenes pertenecientes a los estudios

AFIT que habían tomado los alemanes fundaron los estudios Trick Brother, donde comenzaría trabajando Jiří Trnka, gran representante del stop motion checo de la primera generación. En la etapa comunista y en Praga vendría tras él Jan Svankmajer, prolífico director, escritor y artista checo que marcó a toda una generación posterior con su estilo surrealista.

Mientras en Praga se producían películas de animación stop motion, en Zlín se realizaban multitud de cortometrajes y algunos largometrajes dirigidos por Karel Zeman o Týrlová, lo que hizo que hasta los años 90 hubiese una prolífica producción de animación stop motion en el país (Filmsport Prague (FEX), Studios Zlín, año desconocido)

La primera generación de cineastas la formarían, entre otros, Trnka, Zeman o Týrlová para pasar a una segunda generación, a caballo de esta que sería la de Svankmajer y la tercera generación, donde situaremos a Barta y Jan Balej, que hoy en día siguen produciendo.



Fotografía de Jan Balej en su estudio.
[Fotografía de Luis Alipio]. (Praga. 2018). Fotografías de estudios Hafan. Praga.

La relación entre las artes plásticas y la animación stop motion.



Fotografía de ilustraciones de Jan Balej.
[Fotografía de Luis Alipio]. (Praga. 2018). Fotografías de estudios Hafan. Praga.

Actualmente los estudios Zlín no se encuentran en activo ni producen stop motion. Por falta de financiación la industria de la animación en la actual Chequia ha caído, quedando en Praga apenas tres estudios en activo que siguen trabajando con la técnica del stop motion, muy extendida en el país para crear mayormente publicidad y algún largometraje, realizado gracias al sistema de financiación por coproducción.

2. JAN BALEJ

Jan Balej nació en Praga hace casi 60 años. Como muchos directores de cine checo posee estudios universitarios y aunque se especializó en diseño, su interés por la escultura y el cine lo llevaron a trabajar en el campo del stop motion. Entre su filmografía destaca su largometraje *Fimfárům 2* (Balej, 2006), basado en el relato del escritor checo Jan Werich. Esta película lo llevó a recibir un Premio León Checo, galardón otorgado por La Academia Checa

de Cine y Televisión.

Posteriormente realizó los largometrajes *Una noche en la ciudad* (Balej, 2007) y *“Little from the fish shop* (Balej, 2015). El primero de ellos presentado como un compendio de relatos y el segundo como una revisión muy personal del relato La Sirenita.

El estilo de Jan Balej podríamos definirlo como “muy checo”, ya que trabaja mucho el humor negro, el drama y lo surreal. Son puntos en común que encontramos en la obra de muchos cineastas checos que trabajan desde la década de los 40. Probablemente este estilo tan crudo de los relatos que nos presentan y sus obras se deba al contexto que se les presentó desde la Segunda Guerra Mundial.

Las historias de Balej nos hablan de nuestro comportamiento, de cómo sentimos y cómo nos enfrentamos a la vida y las situaciones que nos plantea. Sus dos últimos largometrajes están dirigidos a un público adulto, como mucha de la animación checa,



Fotograma de la película “Little from the fish shop” (2015)

Miracle Film (productora) Balej, Jan, (director). (2015). Little from the fish shop, [cinta cinematográfica]. República Checa. : Česká Televize, Bonton Film, Marlen Media Group(MMG), Miriquidi Film, Hafan Film.

que rompe con el tópico establecido de que la animación es para un público infantil.

Sus personajes son muy expresivos y podemos empatizar con ellos a través de sus sentimientos, algo que percibimos gracias a sus rostros o movimientos, sin necesitar de los diálogos. En ocasiones los personajes hablan o piensan en alto y en otras se comunican a través de gestos o miradas.

Estéticamente, la obra de Balej es muy táctil si describimos la parte visual. Cada muñeco y cada parte de los decorados están realizados como si se tratase de una obra plástica, donde podemos percibir la mano del artista que hay detrás. Los planos de sus películas están trabajados como cuadros, donde se tiene muy en cuenta el color, la luz y la composición y se relaciona directamente con la historia que nos está contando. Así, cuando un relato es positivo y alegre utiliza el color y la luz en contraposición a la escala de grises y la luz puntual, que ganarán a los colores en pantalla si nos quiere hacer llegar un drama.

Actualmente Jan Balej trabaja en Praga, realizando su cuarto largometraje en los estudios Hafan que él mismo fundó.

3. ENTREVISTA

Jan Balej nos recibe en los estudios Hafan, en Praga, ofreciéndonos unas *Koblihas*, dulce típico checo que recuerda a un bollo relleno, en este caso de mermelada de melocotón. Nos hace pasar a su oficina, llena de bocetos, dibujos, muñecos y esqueletos de sus diversas películas y comenzamos a establecer un diálogo para acercarnos a su proceso creativo. En algunas partes de la conversación, el cineasta nos invita a pasear por los sets de rodaje para ilustrar sus palabras y hacernos entender mejor como está llevando a cabo la elaboración de su última película.

1. ¿Cómo decidió dedicarse a la animación?

Estudié en la Escuela secundaria de Arte y de ahí quería dedicarme a la escultura pero al no conseguir plaza en esta especialidad, entonces pasé a estudiar gráfica en la La Academia de Artes, Arquitectura y Diseño (UMPRUM) donde comencé a estudiar después de cinco años de intentos, debido a las cuestiones políticas del país en ese momento. Si me hubiesen aceptado en la primera escuela, probablemente ahora sería escultor.

2. Comenta que finalmente estudió en UMPRUM, ¿Es allí donde le enseñaron a hacer marionetas?



Fotografía de los muñecos de las películas de Jan Balej.
[Fotografía de Luis Alipio]. (Praga. 2018). Fotografías de estudios Hafan. Praga.

Cuando empecé sí que había docentes que lo enseñaban pero no era la prioridad en esta universidad. De hecho, mi tesis de graduación fue un análisis de carácter teórico y de gráfica, acerca de una película de Jan Werich.

3. Ha estudiado gráfica y además de realizar los diseños y dirigir sus producciones, es usted el que crea la historia, hace los muñecos y muchas veces los decorados. Respecto a esto ¿Cuál es la parte de la producción que más le gusta?

Disfruto cada parte de la producción. Cuando estoy desarrollando el guión, me gusta el proceso, cuando estoy haciendo muñecos o preparando decorados, también. Es que en Chequia hay una gran tradición de que uno lo haga todo, es decir, uno tiene que saber de cada parte de la producción, tenemos que saber hacer de todo, no especializarnos en nada en concreto.

4. Actualmente se encuentra trabajando en su cuarto largometraje ¿Nos puede adelantar algo sobre la historia, argumento y de qué trata exactamente?

Me he basado en el libro de un escritor ruso, que se

llama Aleksandr Grin titulado “Un mundo resplandeciente”. He cambiado algo la historia para que la película sea para un público más amplio, tanto para adultos como para jóvenes. La base del libro nos habla de un sueño de liberación, por eso hay un personaje que vuela, símbolo de esa libertad.

5. Casi todas las producciones checas son películas mudas. Se dice que la razón es porque el checo es un idioma muy complejo y dificultaría su doblaje. Sin embargo, la película en la que está trabajando actualmente tiene lipsync, ¿Por qué decidió que iba a hacer esta película hablada?, ¿Cómo están afrontando técnicamente esta parte, que complejiza la producción?

En mi opinión no creo que haya que hacer las películas totalmente mudas. En el caso de esta película quería añadirle emoción y trabajar más con las faciales, añadiendo el *lipsync*. No todos hablan mucho, algunos personajes solamente abren y cierran la boca. Para otros que hablan más utilizamos la sustitución total de la misma. Después tenemos animales, como por ejemplo, perros y una gaviota muy importante que es la que está causando la revolución para desbancar al dictador. Sin embargo, con este personaje (nos señala uno



Fotograma de la película “Una noche en la ciudad” (2007)

Vandas, M (productor) Balej, J (director). (2007). Una noche en la ciudad [cinta cinematográfica]. República Checa. : Hafan Film.

que tiene en su oficina) prescindí del lenguaje hablado, ya que con las expresiones faciales y el trabajo del animador podemos entenderlo perfectamente. Lo realicé con el rostro asimétrico, porque pienso que gana expresividad. Y solamente dándole vueltas a la cabeza puedes cambiar su expresión, que según el punto de vista podemos apreciarlo más serio de un lado o más contento del otro.

6. He visto que tiene una gran producción de grabado, ¿De qué manera relaciona su trabajo en las artes plásticas con su trabajo en el cine de animación stop motion?

Mi trabajo en los decorados está muy relacionado con la gráfica y el grabado. Por ejemplo, en este decorado (nos enseña un decorado en el que están trabajando) van a predominar las líneas horizontales y verticales, como homenaje a Karel Zeman. Las paredes, construidas con plexiglás, nos permiten poner papeles de colores por detrás y posicionar los focos al otro lado, de manera que podemos jugar con las luces simulando un escenario retroiluminado. Hay otro decorado, que es el apartamento de uno de los personajes, donde uso colores y objetos muy oscuros

y dejo una pared realizada con plástico para crear el mismo efecto de iluminar desde atrás. También he colocado algunas imágenes a modo de cuadros en el decorado del apartamento, que homenajean algunas partes del mundo, como por ejemplo, este de aquí (señala una parte del decorado), que es la Sagrada Familia de Gaudí.

Esta estética que manejo, donde contrapongo lo oscuro a estos paneles iluminados desde atrás tiene que ver con la historia. El personaje principal vive en una isla con un sistema totalitario y quiere salir de ella. La vida en la isla es bastante gris, entonces utilizamos los colores blanco, gris y negro. La película se llama “Un sueño de colores”, donde el personaje, una mujer, está deseando el mundo que está al otro lado del mar, y es de colores. Y cuando ella está soñando con salir de ahí, usamos las luces desde atrás que llenan de color la estancia para mostrar la ensoñación del personaje.

Este otro decorado (nos señala el que está a continuación del apartamento que acaba de mostrarnos) es la central de la policía secreta. En esta estancia no necesitamos ninguna pared retroiluminada. Aquí vemos un policía, que tendrá seis manos, ya que



Fotograma de la película “Una noche en la ciudad” (2007)
Vandas, M (productor) Balej, J (director). (2007). Una noche en la ciudad [cinta cinematográfica]. República Checa. : Hafan Film.

con una recibe los informes de la gente de la ciudad y con otras le pasa esa información a su jefe. Para mostrar esto no necesitamos el efecto de los colores, como en los otros decorados (ríe).

Ahora estamos rodando la parte de la oficina del dictador, que también sigue la misma lógica de manejarnos con la oscuridad. Pero aquí sí que se ilumina una pared, solamente en los momentos donde el dictador quiere simular la democracia. Cuando este personaje quiere consultar algo a otros, se enciende la pared del fondo, que simula un parlamento y aparecen cien cabezas exactas a él que lo apoyan, ya que él tiene el control remoto para ello.

(Nos lleva hacia el set de rodaje, donde están animando en el decorado de la oficina del dictador y nos lo enseña). Aquí podemos ver también a la hija del dictador, es la que está subida sobre el caballo. Es un personaje caprichoso que suele tener este tipo de deseos, que le traigan un caballo de Inglaterra, perros o un zorro que tiene en su escritorio. (Nos reproduce el plano que acaban de rodar donde el dictador subido a unas cajas, ya que es muy bajo, co-

mienza a hablar con los miembros del parlamento.)

7. Volviendo al tema artístico ¿Qué importancia tiene para usted que un director de animación stop motion tenga conocimientos de las Bellas Artes?

s muy importante. Y no solo es importante para realizar las marionetas sino también para los decorados y el ambiente que quiera crear. Si yo quiero hacer una calle puedo imaginarme por dónde irán los coches, pero es la parte creativa la que ayudará más. Por ejemplo, si hay alguien en mi producción con conocimiento artístico, podrá tomar parte directa en la fase de creación.

8. Usted comenta que es muy importante que un director tenga un bagaje artístico. ¿Qué opinión tiene acerca de que también posea un bagaje teórico?

Es algo que no puedo decir, ya que yo no he estudiado dirección. Ahora mismo los estudiantes



Jan Balej en su estudio.
[Fotografía de Luis Alipio]. (Praga. 2018). Fotografías de estudios Hafan. Praga.

más interesados en animación son sobre todo los de FAMU. En UMPRUM es diferente. Y en las demás escuelas, no sé. En Pilsen sé que está dando clases Barta y supervisa la parte de dirección.

9. Muchas personas crean historias a partir de lecturas, noticias del periódico o hasta sueños, ¿Cómo es su proceso creativo a la hora de idear una nueva película?

La parte literaria suelo tenerla clara y la mayor fuente de inspiración viene del mundo real, de lo que me rodea, mi entorno. A partir de ahí hago pequeños bocetos porque para mí es muy importante trasladar rápidamente a papel lo que tengo en la cabeza. Después defino más los dibujos y finalmente se los paso a mi equipo artístico que acaba de concretar los personajes y los muñecos, aportando su creatividad.

10. Sus películas tienen una atmósfera muy personal, tanto estéticamente como por el tema, ¿Cuáles son sus referentes o de qué fuentes bebe para crear sus historias?

No tengo un referente en concreto, una persona en particular. No quiero hacer las cosas como alguien. Sin embargo, con cada año que pasa y cuanto mayor me hago me he dado cuenta de que sí estoy inspirado en mis raíces, que son de aquí. Entonces puedo decir que sí tomo algo de Zeman, de Svankmajer, de Trnka y claramente de Barta. Y alguien a quien admiro mucho es a él (señala un póster de Milos Forman que tiene en su oficina). Él me ayudó mucho en mis inicios. En realidad, para trabajar saco la energía de dar paseos por el bosque con mi perro porque cuando estoy metido en un proyecto no quiero leer, ni ver películas, no quiero hacer nada más, porque estoy inmerso en mi trabajo. Y por eso por la noche me pongo la televisión, porque no puedo hacer nada más difícil. Y no lo hago por verla, sino para dormir mejor (ríe). Sí hay muchas cosas que me interesan del cine y la literatura pero no sabría decirlo ahora mismo. Algunos poemas de Josef Kainar, por ejemplo. Luego saco un libro de Čapek y me doy cuenta que es maravilloso. Es tan general, que es difícil definirlo.

11. Su largometraje “Una noche en la ciudad” es un compendio de historias, muchas de ellas su-



Set de animación del decorado de la oficina del dictador.
[Fotografía de Iria Cabrera]. (Praga. 2018). Fotografías de estudios Hafan. España.

rrealistas, ¿Podría darnos su punto de vista acerca de la historia del árbol y el pez?

Me parece que el mundo es muy ruidoso. Que las palabras están perdiendo su sentido y significado. Hay demasiadas. Por eso elegí un árbol y un pez y los personifiqué protagonizando una historia sin tener que hablar.

12. En “Mala z rybarny” (“Little from the fish shop”) eligió una historia cuyos personajes son peces y es evidente por el tema pero como comentamos anteriormente, ya en “Una noche en la ciudad” un pez es protagonista, ¿Tienen algún significado para usted los peces o simplemente es un gusto personal?

Es inconsciente. Los peces están por todas partes en lo que hago. Me gusta mucho usar animales en las historias. También tengo una gaviota que habla. Puede que sea un símbolo pero la verdad, no lo sé.

13. En “Una noche en la ciudad”, las hormigas nos acompañan en muchas de las historias, ¿Tienen ellas algún significado especial?

La hormiga en la película es una voyeur que entra en los diferentes apartamentos y nosotros podemos verlo todo, a través de sus ojos. Las hormigas son capaces de hacer su caminito y seguirlo. No van a cambiarlo, no van a buscar otro. Por ejemplo, cuando yo salgo fuera, veo a las hormigas siempre andando por el mismo camino.

14. Estamos viendo en su mesa a los personajes de “Una noche en la ciudad” y tienen una escala bastante grande para ser muñecos de stop motion, ¿Por qué decidió técnicamente inclinarse por estas proporciones y cómo resultó de complejo el rodaje al usar una escala tan grande?

Pues para empezar, es un trabajo muy diferente para el director de fotografía. Y hacer los muñecos tan grandes tuvo un punto oscuro, ya que usamos ropa y zapatos de niños reales para vestirlos. La escogíamos en tiendas de segunda mano. También utilizamos objetos reales que no molestaban para nada, por ejemplo, un teléfono de verdad. A pesar de que los muñecos tienen entre 50 y 70 cm, se podía usar sin problemas.

En cuanto al esqueleto de los muñecos, tienen el mismo que los pequeños. Claramente fue más complejo para el animador, ya que al filmar un fotograma era más difícil mantener estable al muñeco.

15. Volviendo a su película “Mala z rybarny” (“Little from the fish shop”), que es una versión personal de “La Sirenita”, ¿Por qué decidió mostrárnosla desde ese punto de vista tan crudo?

De nuevo el tema es algo subconsciente pero con inspiración tomada del entorno. En ese momento había un debate acerca de la inmigración. En un inicio, quería utilizar un contexto multicultural. Hay un personaje de la India, otro Polaco...Y al principio, el diseño era más colorido pero luego me di cuenta que en realidad el entorno es complejo, se desarrolla en un suburbio, un poco al margen de la sociedad.

16. La gran mayoría de sus historias son dramáticas o contienen personajes con historias crudas. Algunos son solitarios, otros están atrapados en su locura, otros buscan evadirse de su realidad... ¿De dónde proviene su interés por contar-nos este tipo de historias?

Porque la vida es así, muy extrema. Muchas veces la realidad supera la ficción, resultando mucho más cruel y dura. Por ejemplo, en “Una noche en la ciu-

dad” hay una mujer que es una apasionada de su burro. Pues no es ficción, está basado en un hecho real. Esta mujer existía realmente. Vivía en Šumava, al sur de Bohemia. Otro ejemplo de esta película es la parte donde un personaje se corta la oreja. Esto está basado en un sueño a partir del cual comencé a crear la película. Luego combiné historias ficticias con historias basadas en hechos reales.

17. ¿Querría apuntar algo personal que crea importante para entender su trabajo?

Lo más bonito para mí es la parte de la producción de la película, cuando hay un buen equipo que colabora y hay buen ambiente. Este equipo lleva trabajando así dos años y han sido dos años de alegría, donde la película sale adelante. El cine checo siempre es así, con equipos pequeños. Ahora somos diez personas, y aunque es pequeño, haremos la película en dos años. Estoy hablando del rodaje solamente, ya que cada animador rueda fotograma a fotograma. No estoy incluyendo el proceso de edición y postproducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

rPurves, B, (2011). Stop motion. Barcelona: Blume.

Národní Filmový Archiv (Ed.). (2012). Czech animated film I 1920-1945, Praga: Národní Filmový Archiv.

Ministry of Culture of Czech Republic(Ed). (1994). Czech animated Film 1934-1994. Praga: Ministry of Culture of Czech Republic, KF Prague and studios Zlín.

Filmsport Prague (FEX) y Studios Zlín(Ed.).(año desconocido). Animation Catalogue. Film studios Zlín 1965-1991. Praga: Filmexport Prague

Ceská Televize (productora) y Balej, J (director). (2006). Fimfárum 2 [cinta cinematográfica]. República Checa. : Česká Televize.

Vandas, M (producer) Balej, J (director). (2007). Una noche en la ciudad [cinta cinematográfica]. República Checa. : Hafan Film.

Miracle Film (productora) Balej, Jan, (director). (2015). Little from the fish shop, [cinta cinematográfica]. República Checa. : Česká Televize, Bonton Film, Marlen Media Group (MMG), Miriquidi Film, Hafan Film.

Una noche en la ciudad [cinta cinematográfica]. República Checa. : Hafan Film.