

EMILIO COLOMER DOMÍNGUEZ: PINTOR Y CARTELISTA

Luis Manuel Expósito Navarro

Notas biográficas

Tercero de cuatro hermanos, Emilio Colomer Domínguez nace en 1922 en Burriana, en el domicilio familiar de la calle Santa Rosa de Lima, por una casualidad del destino. Su padre, José Colomer, trabajador de una papelera de Alcoy, es contratado para ocupar el cargo el jefe de planta de la nueva fábrica recién instalada en Burriana, la Papelera del Cid. Por tanto, Colomer podría haber sido alcoyano, pues en esa industriosa ciudad vivía su madre, natural de Cocentaina, y su padre, natural de Alcoy.

Mientras su padre dirigía la fábrica de papel, Emilio Colomer daba en la escuela sus primeros pasos como artista. Su maestro de las Escuelas Nacionales del Convento de la Merced, don Maximiliano Millán, pronto percibió que aquel alumno callado y parco en palabras estaba dotado de unas cualidades innatas para el dibujo, y potenció esa faceta mientras su alumno se divertía caricaturizando a lápiz a sus compañeros de clase.

De sus comienzos, Colomer recuerda que “Tenía 12 o 13 años cuando me puse a pintar”¹. A los 14 según Diario de Valencia. A los 14 años realizó sus primeros carteles cinematográficos para un cine de su Burriana natal.

En 1936, cuando había cumplido 14 años, su familia ha de trasladarse a Buñol, a una nueva fábrica papelera. La Guerra Civil la vive y la padece en Buñol en plena adolescencia. Nada más finalizar la contienda, estuvo detenido, junto a su hermano mayor, José, en el campo de fútbol de Mestalla durante varios días. Es llamado a filas por el Ejército vencedor, y realiza en Jaca el Servicio Militar Obligatorio durante dos años (1941-1943).

Tras ser licenciado, decide trasladarse a Valencia, donde compagina estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, donde tiene como profesores, entre otros, a Vicente Gil Pérez y Vicente Fabra Almenar, prestigiosos pintores que en la posguerra habían montado un taller en la calle Roteiros para dedicarlo a la cartelería publicitaria. Emilio Colomer ingresó en dicho taller en 1947, cuando contaba 25 años. Su primer cartel para cine fue el de la película “La dama de las camelias”, para el cine Rex de Valencia, cartel que reflejaba el rostro de Greta Garbo en grandes dimensiones.

Se casó en 1955 con Pilar García, una muchacha de Siete Aguas a quien conoció en las fiestas de Buñol, y el matrimonio fijó su residencia en la portería del edificio de Pérez Pujol, 6, ya que Pilar trabajaba allí de portera. Emilio Colomer pintaba sus cuadros en uno de los altillos o porches que había en la terraza del edificio, por deferencia de la comunidad de vecinos. Cuando atardecía y no disponía de suficiente luz, se bajaba con su caballete y sus bártulos al patio de entrada y seguía pintando ante el asombro y la admiración de los viandantes.

¹ BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

Fue el cambio de domicilio del taller de Gil y Fabra, que de Roterós pasaron al Camino del Grao, a Tabernes Blanques y, definitivamente, a la calle Florista, 132, en el barrio de Benicalap, lo que acercó a Emilio Colomer a Burjassot. En 1966 fijó su residencia, junto a su esposa, Pilar, y sus hijos, Juanjo, Emilio y Pilar, en la calle Maestro Giner, 10 de Burjassot, en el ático de un edificio de nueva construcción. Precisaba disponer de mucha luz para ejercitar su segundo oficio, el de pintor. Es en este campo donde tenía libertad artística, donde podía alternar acuarela, técnica en la que llegó a ser uno de los mayores expertos de los años ochenta, óleo, retrato e hiperrealismo incluso en miniaturas del tamaño de un sello.

De su labor como cartelista hay que destacar que Gil y Fabra delegaron completamente en Emilio Colomer su taller. Él era, junto con sus ayudantes, la “mano invisible” de “Gil y Fabra”, de quienes había recibido todas las enseñanzas de las técnicas a utilizar, desde la caja negra al aerógrafo, desde el *gouache* y su aplicación hasta la forma de fabricarlo con cola de conejo y pigmentos minerales.

Si en sus comienzos disponía de veinticinco cines para confeccionar sus carteles anunciadores de los estrenos, poco a poco fue reduciéndose dicha cantidad. Doce cines tenían contratados a comienzos de los años 80, debido, principalmente, a que los luminosos fueron sustituyendo paulatinamente a los carteles hechos a mano. A finales de dicha década, ya no quedaba ningún cine valenciano que empleara esas grandes obras de arte efímero para anunciar las películas de su programación.

Emilio Colomer, que en sus últimos años estuvo aquejado de una enfermedad renal, falleció el 19 de noviembre de 1988.

Los últimos cartelistas de cine

Hubo un tiempo en el que era habitual encontrarse cara a cara con las estrellas del celuloide por algunas calles de Valencia, si bien, a decir verdad, no era con ellas mismas, sino con sus rostros enormes, gigantes, que nos miraban fijamente, que nos atraían cual si nos estuvieran hipnotizando para que leyéramos unos rótulos de grandes letras que anunciaban el estreno de una película: “El puente sobre el río Kwai”, “El último cuplé”, “Los cañones de Navarone”, “Los tres mosqueteros”; “La dama de las camelias”, “Flash Gordon”, rivalizaban con los grandes rótulos de los cines: Serrano, Eslava, Lys, Artys, Capitol, Olympia, Rialto...

Aquellos carteles de cine que se colgaban en las fachadas y marquesinas de los cines de estreno de Valencia forman parte de nuestra historia, al menos desde los años cuarenta hasta finales de los ochenta.

Valencia ha tenido grandes cartelistas de cine, tal es el caso de Vicente Gil Pérez², Vicente Fabra Almenar, Rafael Raga (Ramón)³, Fernando Rodríguez Beüt⁴, Paco Baró, Daniel García Reyes y

² Vicente Gil Pérez (1913-2004) es considerado uno de los pioneros del cartel de cine de grandes dimensiones. Fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Burjassot, y catedrático de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, donde impartía clases en la asignatura de Término de Procedimientos Pictóricos y Arte Publicitario.

Emilio Colomer Domínguez. Paco Baró⁵, que tenía su taller en la calle Carrasquer de Valencia, tomó como ayudante a Daniel García Reyes, que había aprendido desde los catorce años con Gil y Fabra. Con el tiempo, Baró emigró a París, “donde montó una academia y se casó con una francesa para pasarse la vida añorando la sombra de las torres de Quart, como él mismo dice en sus cartas. A veces viene a Valencia de visita, pero poco, porque su marchante le vende los cuadros muy bien”⁶. En cambio, Rodríguez Beüt pintaba solo, y cuando el pedido le “achuchaba” le decía a Baró que le echara una mano. Falleció relativamente joven, a los 67 años, y su taller no tuvo continuidad.

Emilio Colomer dejó constancia de que “los que empezaron en serio con el cartelismo cinematográfico en Valencia fueron Vicente Gil y Vicente Fabra, por una parte, y Baró, por otra. Gil y Fabra, que es como se les ha conocido siempre, empezaron nada más terminar la guerra en una planta baja de la calle Rotereros. Luego pasaron a otro por el camino del Grao, y más tarde nos marchamos a Tabernes Blanques. Y de allí, ya nos vinimos a este local de Benicalap hace ya más de veinte años”⁷. Aunque, sin duda, el cartelismo valenciano se nutrió durante décadas del saber y la enseñanza de Josep Renau⁸, “maestro de maestros” en acertada expresión de Daniel García Reyes⁹.

Técnicas: un trabajo artesano lleno de bellas artes

Se trataba de un oficio artesano, en el que quedaba poco margen para la creatividad, un oficio sin apenas cambios en las técnicas, salvo cuando llegó el aerógrafo y Vigente Gil se convirtió en un virtuoso de esa técnica que al tiempo enseñó a Emilio Colomer, quien también la dominó, aunque siguiera prefiriendo el pincel, al menos para los detalles que le daban vida a los rostros de las estrellas de cine.

Daniel García Reyes¹⁰, otro de los últimos cartelistas, reconocía en 1982, en una entrevista concedida a “El dominical” del diario Las Provincias, que el cartelismo es “un trabajo artesano”, mientras que Emilio Colomer, en la misma entrevista, añadía “que ha de mantenerse dentro de unas pautas realistas”, sin margen para la creatividad y “sin que guste mucho el estilo de uno”, “porque te dan el cartel confeccionado por la productora o un fotograma, y lo que se hace obligado es que satisfaga el gusto del empresario”. “Aunque en ocasiones hay que combinar diferentes estilos”, aposti-

³ Rafael Raga Montesinos (1910-1985) fue un afamado cartelista que se inició en el cartelismo cinematográfico en 1927. Durante la posguerra se vio obligado a cambiar su firma “Raga”, por “Ramón”, uniendo la primera sílaba de sus dos apellidos.

⁴ Fernando Rodríguez Beüt (1911-1979), se inició como cartelista para la CNT durante la Guerra Civil.

⁵ Francisco Baró (1926-2000), o Fran-Baró como firmaba sus cuadros, cambió su Paterna natal por París, donde montó una academia de arte y se dedicó a pintar al óleo numerosos motivos parisinos.

⁶ BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

⁷ BENLLOCH, Joan: “Cartelistas valencianos”, *Diario de Valencia*, 27-2-1982.

⁸ Josep Renau Berenguer (1907-1982) fue director general de Bellas Artes de la República Española. Se le atribuye el encargo a Picasso del Guernica y el traslado a Valencia de la colección del Museo del Prado durante la Guerra Civil para preservar sus obras de arte de los bombardeos ordenados por Franco.

⁹ GUILLOT, Eduardo: “Daniel García Reyes, cartelista cinematográfico: 'Josep Renau fue el maestro de maestros’”. *Cartelera Turia*, n. 1755, 22-28 de septiembre de 1997, pp. 18-20.

¹⁰ Daniel García Reyes ingresó en la empresa Gil y Fabra en 1946, con tan sólo catorce años, mientras compaginaba el trabajo con los estudios de Bellas Artes.

llaba García Reyes¹¹. Pero las técnicas tradicionales nunca cambiaron, pese a que el cartelista de cine profesional poco a poco se fue “haciendo más técnico, más suelto y desenvuelto”, en palabras de Colomer. “Las técnicas en el cartel no han evolucionado. Ahí tienes la obra de Josep Renau, y mira que es grande, no ha cambiado en el cartel, porque los fotomontajes suyos son otra cosa. El cartel es perenne, no así el publicitario, porque va a parar a otro mercado distinto”, afirmaba con seguridad Daniel García Reyes.

Los materiales empleados variaron muy poco de década en década. Quizás la técnica más empleada fuera el *gouache*, aunque a veces se echara mano del acrílico. Las tintas planas se empleaban a menudo para la representación, donde apenas si se pueden echar difuminantes, y han de ser las formas las que den paso a las gradaciones. “Si hubiera más fantasía para ensayar, obtendríamos más libertad de creación”.

Uno de los elementos imprescindibles en la creación de estos artistas era la cámara oscura o caja negra, utensilio natural de la técnica fotográfica de antaño, era indispensable también en la elaboración de un cartel de cinematógrafo. Gracias a este utensilio, se podían ampliar y proyectar sobre el lienzo o papel los fotogramas. Acto seguido, se punteaban y dibujaban los contornos, para luego dar paso a la pintura, que generalmente se elaboraba con cola de conejo. La cola se adquiría en pastillas, que se disolvía en agua y se le añadían los distintos pigmentos de color necesarios para obtener una mezcla con un determinado color. Cada pintor tenía su propia paleta de colores y hacía sus propias mezclas, que guardaba en una caja en botes de conserva reciclados. Sólo el color “carne” era un elemento común para todos, ya que era indispensable que manos, brazos, piernas y cara, y algún que otro escote, tuvieran la misma tonalidad aunque varios pintores trabajaran sendas partes del cuerpo de los intérpretes principales.

La cola servía de fijador y también protegía la pintura de las inclemencias del tiempo. Tanto la cola como los pigmentos de color, así como lienzos y papel, se adquirían en varios comercios especializados en Bellas Artes, como R. Vidal, en Blanquerías, 8 o Civera, en Pascual y Genís, 24, aunque en los últimos años, por proximidad al taller de Florista, se llegó a un acuerdo de suministro con una droguería de la Avenida de Burjassot. En estos comercios adquiría Emilio Colomer grandes cantidades de pigmentos minerales. El azul, comenta su hijo mayor, Juanjo, era el clásico “Azulete”, el blanco, “Blanco España”, el amarillo, amarillo cadmio, el rojo, rojo óxido, el negro, negro humo o carbón mineral... Esos colores industriales se mezclaban con la cola y se removía bien hasta que se formaba el color adecuado para cada tonalidad. Cada pintor tenía su propia gama de colores, recuerda José Luis Ballester, uno de los ayudantes de taller especializado en rotular los títulos de las películas y su reparto. “Salvo el color carne para rostros, manos, brazos, torsos y piernas, que era el mismo para todos”, reflexiona Juanjo.

Ambos, Juanjo Colomer y José Luis Ballester, entraron de aprendices en los años sesenta en el taller de Gil y Fabra, luego de Emilio Colomer, y tuvieron como compañeros a Juan Pareja, Jurado, Paco Giner, Paco Roca, Balanzá y Juan Garrido, entre otros. Algunos alcanzaron el éxito como pintores artísticos, mientras que otros derivaron al mundo de la publicidad. Aquel taller de la calle Florista se revela a día de hoy como una gran forja de artistas. Varios de los ganadores de los concursos de

¹¹ BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, diario *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

carteles de Fallas de Valencia trabajaban allí y realizaban sus carteles en el mismo puesto de trabajo. Incluso la reproducción a gran escala de dos de esos carteles de Fallas, que sirvió para engalanar la fachada de Galerías Preciados, la realizaron Emilio y Juanjo Colomer¹².

La mano de la censura

Naturalmente, aquellos carteles efímeros no podían dejar de pasar el juicio moral de la censura, al menos hasta 1975, año en que de manera oficial se suprimió la censura cinematográfica en lo que se vino a llamar “el destape”. Hasta ese momento, en la práctica, los carteles habían de pasar dos filtros de censura, la oficial que marcaba las pautas del censor, y la personal de éste, que dependía de su gusto personal, y en función de él, ordenaba tapar más o menos carne de los cuerpos de los actores y, sobre todo, actrices.

“Los carteles los teníamos que fotografiar, y luego los enviábamos a la delegación del Ministerio de Información y Turismo. Ellos los miraban, y si había algo destapado que hacía *feo*, lo tapábamos. En más de una ocasión, con el cartel ya colocado, hemos tenido que ir a tapar algo de pecho o alargar una falda”, recordaba Emilio Colomer¹³.

Cines de estreno y de reestreno

“Antiguamente eran doce cines, y de lunes a sábado era de muerte. El martes nos decían las películas, y el miércoles empezábamos a dibujar para terminar el sábado. Aquí no se cabía —explica haciendo un gesto con las manos—, eran pasillo de carteles”, según recuerda Emilio Colomer. También algunos cines de reestreno se podían vanagloriar de poseer carteles hechos a mano: las películas estrenadas en el Metropol y el Goya, nada más finalizar su último pase, eran reestrenadas en el Boston y el Samoa del barrio de Benicalap. Como los bastidores de los carteles eran del mismo tamaño, los paneles se desmontaban y, tras algún retoque en el taller, eran instalados en dichos cines.

En el taller de Emilio Colomer llegaron a trabajar a la vez catorce personas. Los días previos a los estrenos eran frenéticos en el taller de la calle Florista. Sucedió que, en ocasiones, había varios estrenos un domingo, y muchas veces las distribuidoras no entregaban los afiches y el material de propaganda de las películas a tiempo. Sin embargo, en el taller de Colomer todos sabían lo que tenían que hacer: trabajar más aprisa, pintar a toda velocidad sin que bajara la calidad, y lograr que se secaran a tiempo los paneles de tela o papel. Los vecinos de la calle Florista estaban acostumbrados a ver los rostros de las estrellas de cine en los bastidores que se sacaban a la calle la tarde-noche del sábado y se dejaban junto a las vías del trenet para que el aire secase pronto la pintura. Juanjo Colomer recuerda que “los sábados nos podían dar las 3 ó 4 de la madrugada para que se secaran del todo los bastidores, e incluso muchas veces, cuando hacía poco viento o había mucha humedad, encendíamos antorchas de papel y las pasábamos con mucho cuidado por el revés del cartel para que se secase más rápido y no se tostara la pintura, ya que si pasábamos la antorcha por delante, los colores se quemaban y cambiaban de tono, lo cual sería un desastre”. Emilio Colomer recordaba que

¹² Entrevista a José Luis Ballester Ramírez, Juanjo Colomer García y José Alberto García en el programa “Arrels y tartana” de Burjassot Radio, 24-4-2017.

¹³ BENLLOCH, Joan: “Cartelistas valencianos”, *Diario de Valencia*, 27-2-1982.

antaño aún se les hacía más tarde: “A veces, los sábados nos tocaban las cinco y media de la mañana”.

Aquellos grandes carteles

De entre los miles de carteles siempre se recuerda aquellos de los que uno quedó más satisfecho: “El cartel que recuerdo con más cariño, porque se salía de lo normal, era *Los cañones de Navarone*. Lo realizamos para el cine Rialto, y era enorme. Tenía doce metros de alto por cinco de ancho. Creo que fue sobre el año 1965. Otro de los carteles que también recuerdo con agrado es el que realizamos de la película “Guerra y Paz”.

En el taller Florista, 132 se producían dos tipos de carteles: los de tela y los de papel. Los de tela o lienzo estaban montados en uno o varios bastidores, según el tamaño acordado con la sala de cine. Cuando se dejaba de proyectar una película, se desmontaban los bastidores y, ya en el taller, se daban de blanco y se volvían a pintar con la nueva película que se iba a estrenar. Cuando las distintas capas de pintura habían alcanzado determinado grosor, se decapaba y se volvía a comenzar un nuevo ciclo: Bogart tapaba a Marilyn, Carmen Sevilla cubría a Paco Rabal o Brigitte Bardot hacía lo propio con Bud Spencer gracias a las manos expertas de Colomer, García Reyes y otros cartelistas.

Los carteles de papel se deterioraban al desmontarlos, ya que se rajaban por la partes en que se habían clavado a las marquesinas de los cines. No se podían, por tanto, reciclar, por lo que eran siempre nuevos. Éstos se enrollaban para su transporte, y al llegar al cine, tan sólo te tenían que desenrollar y clavar en la marquesina.

Declive y extinción del cartelismo

Durante muchos años, prácticamente las décadas de los setenta y ochenta, tan sólo quedaron dos cartelistas en activo, Daniel García Reyes y Emilio Colomer. Daniel heredó el taller de Paco Baró, y realizaba los carteles de los cines Lys, Suizo y Principal. Emilio Colomer heredó el taller de Vicente Gil y Vicente Fabra, aunque, en la práctica, siguió llamándose así: “Gil y Fabra”. En ese reducido sector, todos sabían que la marca “Gil y Fabra” era sinónimo de “Emilio Colomer”, porque tanto antes como después de aquel traspaso no monetario, quien hacía los carteles “Gil y Fabra” era Emilio Colomer, pues los dueños no pisaban el local durante meses, en los años previos a dicho traspaso.

Pero la crisis llegó a este mundo artesano en una profesión tan peculiar y poco reconocida, al contrario que en el mundo de las Fallas, con el que cartelismo de cine mantiene muchas concomitancias: talleres artesanos, el uso de la pintura, el destino efímero, que aboca a ambos a su destrucción, uno por el fuego y el otro por el blanqueo para dar paso al siguiente estreno, la exposición de las obras en las calles (plazas y calles en el caso de los monumentos falleros y fachadas y marquesinas de los cines en el caso de los carteles) a la vista del gran público, etc. En cambio, así como los artesanos falleros tienen más a la caricaturización de personajes célebres, el artesano cartelista ha de ser lo más fiel posible a la realidad, y ha de retratar con la mayor perfección los rostros de las estrellas del celuloide.

En 1982, en plena regresión del cartel debido a que las transparencias iban ganando terreno y algunos empresarios optaban por instalar esos luminosos en sus fachadas, Daniel y Emilio, en en-

trevista para Diario de Valencia, se lamentaban de esto y aún les quedaba la esperanza de que el cartel volviera a lucir en todo su esplendor en la totalidad de cines de estreno de Valencia: “Además, a los empresarios les salen, en comparación, más caras las transparencias que el cartel pintado a mano”, afirmaba Colomer, mientras que García Reyes aseguraba que “El utilizar fotos [transparencias iluminadas en lugar de carteles pintados a mano] tiene el problema de no poder realizarlas en tamaños grandes, y quedan frías. Y, además, la atmósfera que se crea en el cartel no se consigue con la foto”.

Los luminosos ganaban terreno mes a mes a comienzos de los años ochenta: “Ahora, con los luminosos, pasamos la mano por la pared”, se lamentaba de forma gráfica Colomer. Y su compañero Daniel metía el dedo en la llaga: “La causa de nuestros males es la crisis, que hace tantos años empezó y no sabes por qué afectó a Valencia y no a Madrid o Barcelona, donde se continúa estrenando como siempre. Yo creo que es un problema de sucursalismo. El que Valencia no sea centro de nada implica el que, salvo en ocasiones especiales, haya necesidad de presentar las películas como es debido”.

“En Madrid y Barcelona no ha habido apenas crisis para los cartelistas de cine y teatro, porque al residir allí las centrales de las productoras cinematográficas, la confección de murales se incluye dentro del presupuesto general de gastos de la película, mientras que en Valencia esto no sucede. Aquí, el empresario de sala que continúa encargando trabajo es porque tiene gusto y capricho de hacer las cosas como es debido”¹⁴. O, como confesaba Colomer, “De unos años a esta parte, empezaron a suprimirnos los pedidos sin darnos si quiera una justificación. Los luminosos, suponemos, tienen la culpa de todo, pero no acabamos de entenderlo, porque no tienen la belleza de nuestros carteles, están faltos de color y de alegría. Será que quieren ahorrar unas pesetas, pero pierden en poder de atracción, porque donde esté un cartel hecho a mano, que se quiten todos los luminosos del mundo”¹⁵.

Sin embargo, no todo era pesimismo en el ánimo de los últimos cartelistas de valencianos: “Llegará el día en que todos los carteles que se cuelguen sean luminosos, pero creo, no obstante, que, transcurrido un tiempo, se volverá al cartel pintado. Y es que las cosas bien hechas no pierden actualidad. Además, los luminosos únicamente son visibles por la noche”¹⁶.

Un intento de diversificación:

La técnica del cartelismo de cine también se empleó para otros sectores, si bien esto se hacía de forma puntual, como cuando algún circo llegaba a Valencia. Es el caso del Circo Kron, que encargó a Emilio Colomer un cartel anunciador de 6 x 9 metros. En su confección, que duró tres días, participó también Daniel García Reyes y un ayudante. 40 horas. Por ese cartel cobraron 14.000 pesetas. El mismo tiempo y el mismo precio para los carteles del cine Lys.

¹⁴ Declaración de Daniel García Reyes en: BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, diario *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

¹⁵ Confesión de Emilio Colomer Domínguez en: BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, diario *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

¹⁶ Afirmación de Emilio Colomer Domínguez en: BELDA, Ferrán: “Los cartelistas de cine, omitidos en el cast de Hollywood”, diario *Las Provincias*, suplemento “El dominical”, 9-1-1983, pp. 24-26.

Pero no siempre salieron bien esos encargos. El empresario de un gran circo, un afamado domador de fieras, encargó a Emilio Colomer un enorme cartel para anunciar su espectáculo en la fachada de la Plaza de Toros, y tras su ejecución y colocación, aquél jamás llegó a pagar su importe, con el consiguiente quebranto económico para Colomer.

Colomer, pintor artístico

Tantas horas en el taller de Gil y Fabra dejaban poco margen para el tiempo libre y, pese a ello, Emilio Colomer tenía ganas y fuerzas para seguir pintando en su casa de Burjassot. Sus dos especialidades fueron el óleo y la acuarela, aunque pronto se decantó por esta última técnica, en la que desarrolló una maestría muy personal, fruto de la experimentación y de su dilatada carrera. En realidad, decía Colomer en una entrevista en 1963, “lo se hacer todo: óleo con espátula, retrato, plumilla, miniatura, gouache, etc... Pero me he especializado como acuarelista”¹⁷. Y la explicación, en boca del propio artista en el transcurso de una entrevista de los años sesenta, es que fue “algo instintivo. Los pintores al óleo abundan como moscas. Los acuarelistas son escasos. La acuarela presenta indudables dificultades. Quizás por ello me atrae este género”. E interrogado sobre qué tipo de dificultades, respondió: “La principal es la imposibilidad de corregir nada. Hay que pintar deprisa y sin vacilaciones. Un cuadro me cuesta de hacer unas tres horas. Pero antes lo he proyectado y meditado hasta la saciedad”¹⁸.

Antes de darse de lleno a conocer en exposiciones comerciales, sus primeros pasos como pintor artístico los iba a dar en su entorno vital. Hay que destacar las pinturas al óleo que realizó por encargo para la iglesia de Nuestra Señora de los Dolores, del histórico barrio de Las Ventas, de Buñol. En dicho templo, Colomer dejó en 1962 su impronta en siete murales, pintados al óleo, con motivos religiosos sobre el Corpus Christi que fueron copia de otros tantos que probablemente estuvieran muy deteriorados o fueran destruidos durante la Guerra Civil. Como precedente de pintura religiosa, destaca un mural para la iglesia de la Font d'Encarrós, realizado en 1947.

Diez años después de esta fecha, Emilio Colomer iba a comenzar su carrera comercial de obra pictórica con su primera exposición en el Salón del Ayuntamiento de Buñol. Por aquel entonces, pocos lugares podían considerarse adecuados para exponer. En 1961 tuvo lugar su segunda exposición, esta vez en el Salón del Ayuntamiento de Siete Aguas, localidad con la que siempre estuvo también muy vinculado, al ser Pilar, su esposa, natural de dicha población.

Esos primeros pasos fueron seguidos con admiración por su amigo de la infancia y compañero de colegio Roberto Roselló Gasch, profesor de francés e inglés en la Escuela Técnica de Comercio Frutero y persona muy influyente en los ambientes culturales burrianenses. Gracias a ese contacto, Emilio Colomer pudo exponer en 1963, en el local de Círculo Frutero, veinticinco obras. Y las vendió todas, al igual que le había sucedido en Siete Aguas dos años antes. Tal fue el éxito que Colomer volvió a exponer una nueva colección de acuarelas en Burriana al año siguiente en el mismo local. Debido al éxito, una acuarela de Colomer fue adquirida por el Ayuntamiento de burriana para que luciera en el despacho del propio alcalde. Se trataba de un paisaje de la costa y el grao de Burriana.

¹⁷ Entrevista de Roberto Rosello a Emilio Colomer, en: *Buris-Ana, Boletín de la Agrupación Burrianaense de Cultura*, n. 69, abril de 1963, p. 14.

¹⁸ *Ibidem*.

De esos primeros años sesenta data un encargo de un prestigioso cirujano español que desarrollaba su oficio en Washington. Se trataba de una copia de “La última cena” de Salvador Dalí, aunque en este caso estuvo firmada por “E. Colomer”, una obra de grandes dimensiones (167 x 268 cm) y por la que cobró 120.000 pesetas, prácticamente lo que había costado la vivienda que adquirió en Burjassot¹⁹.

En 1968 realiza su segunda exposición en Siete Aguas, y al año siguiente, en Cullera. El salto a las galerías de arte de la capital se produce en 1971, y lo hace con su primera exposición en la prestigiosa Sala Noel de Marqués de Sotelo, 4. A partir de entonces, y con una cadencia anual, prosigue sus exposiciones en el Ayuntamiento de Valencia (1972), Círculo de Bellas Artes (1973), Sala de arte Hoyo (1974, 1976, 1978, 1980 y 1981), Sala Pinazo (1979) y Galería Benlliure (1985), aunque también expondría, por ejemplo, en la Sala Fomento de Gandía (1976), en el Círculo Católico San Roque de Burjassot (1982), repetiría en Burriana (1975), en esta ocasión en la galería Quatre Cantons²⁰, y en Siete Aguas (1984), y aún tendría tiempo para presentarse y ser seleccionado para el Concurso Nacional de Acuarela de Valladolid en 1976, como también en Moncada, donde obtuvo premios en las exposiciones bienales de 1958, 1971 y 1974.

Emilio Colomer fue un artista polifacético, pues además de trabajar con el gouache, la acuarela y el óleo paisajes y retratos, también realizó abundantes bodegones con técnica hiperrealista y calidad casi fotográfica, miniaturas, algunas del tamaño de un sello, y otras sobre placas de marfil, además de cerámica pintada. Su temprana muerte, sucedida al poco de su jubilación como cartelista, impidió que su producción artística aumentara cuando ya disponía de todo el tiempo del mundo para disfrutar de su gran pasión: pintar libremente, sin los modelos y encorsetamientos que le imponían las distribuidoras cinematográficas. Por suerte, quedan repartidas por medio mundo más de mil obras suyas que nos recordarán siempre su imagen de artista callado, concentrado en la pincelada, con la paleta en la mano izquierda y el pincel en la derecha, o con un ojo puesto en la lupa y rodeado del humo de cigarrillo de Ducados mientras le iluminaba la luz mediterránea que entraba por el ventanal de la terraza de su ático de Burjassot.

Anexo:

Por último, mostramos una relación de sus exposiciones, premios, obras relevantes y críticas aparecidas en el catálogo de su exposición de 1985 en la Galería de Arte Benlliure:

Exposiciones:

- 1957 Saló del Ayuntamiento de Buñol
- 1961 Saló del Ayuntamiento de Siete Aguas
- 1963 Saló del Círculo Frutero de Burriana
- 1964 Saló del Círculo Frutero de Burriana
- 1968 Saló del Ayuntamiento de Siete Aguas

¹⁹ Nota comunicada por Juan José Colomer García. El original de “La última Cena” de Dalí también se halla en Washington, en la National Gallery of Art.

²⁰ La galería Quatre Cantons, inaugurada en 1974 en Burriana, estuvo dirigida por Ramón José Vicent Monsonís, quien veló por difundir entre los burrianenses el arte de muchos de sus artistas, como el castellanense Juan Bautista Porcar o los burrianenses Antonio Marco, Manolo Bellés, Vicente Traver, o el propio Emilio Colomer. Véase entrevista de Roberto Roselló al citado galerista: *Buris-Ana, Boletín de la Agrupación Burrianense de Cultura*, n. 144, año 1976, pp. 10-11.

- 1969 Sal6n de Iniciativas de Turismo de Cullera
- 1971 Sala Noel. Valencia
- 1972 Exposici6n Colectiva del Ayuntamiento de Valencia "Figuras Nacionales"
- 1973 Exposici6n Colectiva en el C6rculo de Bellas Artes de Valencia
- 1974 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1975 Galería Quatre Cantons. Burriana
- 1976 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1976 Seleccionado en el Concurso Nacional de Acuarela de Valladolid
- 1976 Sala de Exposiciones Fomento. Gandía
- 1978 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1979 Sala Pinazo. Valencia
- 1980 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1981 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1982 C6rculo Cat6lico de San Roque. Burjassot
- 1983 Sala de arte Hoyo. Valencia
- 1984 Sal6n del Ayuntamiento de Siete Aguas. Exposici6n Colectiva
- 1985 Galería de arte Benlliure. Valencia

Premios

- 1958 Exposici6n Bienal de Pintura de Moncada
- 1971 Exposici6n Bienal de Pintura de Moncada
- 1974 Premio XVII Exposici6n Bienal de Pintura de Moncada

Obras

- 1947 Mural en la iglesia de La Font d'Encarr6s
- 1962 Siete murales en la iglesia de las Ventas (Buñol)

Críticas:

"COLOMER EN SALA PINAZO"

La veteranía de Emilio Colomer se manifiesta en una colecci6n de paisajes y bodegones bellos y equilibrados. Para los primeros ha elegido la t6cnica de la acuarela, de la que demuestra ampliamente conocer todos los sectores. Para los segundos, el 6leo, y dentro de esta t6cnica, la línnea del hiperrealismo. En toda su obra hay belleza y equilibrio entre luz y color, mostrando no sólo su sensibilidad, sino su justo sentido del trazo y de la composici6n.

(Rafael Alfaro. *Hoja del Lunes*, 12-10-1979).

Conozco la actividad plástica de Emilio Colomer desde hace varios años. Sus acuarelas y 6leos siguen ocupando a este hombre que trabaja sin prisas aparentes, meticulosamente, haciendo gala de habilidad manual, con fidelidad extrema al modelo.

Nada hay de fantasía en los cuadros de Colomer. La exactitud es su meta, y a ella se lanza, con intencionada emulaci6n de la fotografía, para conseguir esa verosimilitud tan exacta, que en este caso es sin6nimo de lo verdadero. Copia la realidad objetiva con verismo hiperrealista –de eso se trata-, para hacer que cada objeto salte en relieve ante los ojos del espectador.

Colomer es un virtuoso de la descripción minuciosa, de la reproducción fidedigna, del detallismo al límite. Realismo fotográfico el de este artista cuyas facultades de imitación, de hacer aquello que ya lo es, son extraordinarias.

(Juan Ángel Blasco Carrascosa. Profesor de la Facultad de Bellas Artes de Valencia).