

HR GIGER

ARh+



se

Lectulandia

El artista suizo H. R. Giger (1940-2014) es conocido principalmente por su creación del monstruo espacial de la película de terror futurista *Alien*, de 1979, con la que ganó un Óscar. En retrospectiva, no fue más que una de las expresiones más célebres del arsenal biomecánico de criaturas de Giger, que fusionaba híbridos de humano y máquina, en imágenes de poder evocador y oscura psicodelia.

Sus obras se inspiraban en fantasmas del pasado, que se remontan a sus miedos de infancia, al tiempo que evocaban mitologías para el futuro. Estas imágenes plasmaron las fantasías y los miedos colectivos de su época: el temor a la bomba nuclear, a la contaminación y el despilfarro de recursos, y a un futuro en el que la supervivencia de nuestros cuerpos esté supeditada a las máquinas.

De oníricos paisajes surrealistas creados con una pistola pulverizadora y plantillas a carátulas de discos; de esculturas con forma de guillotina a una cafetería que él mismo diseñó, Giger nos guía personalmente por su polifacética carrera en esta introducción imprescindible sobre este maestro del horror. Reproducciones y diseños detallados y un prólogo de Timothy Leary complementan los íntimos textos autobiográficos de Giger.

H. R. Giger

HR Giger ARh+

ePub r1.0
Titivillus 03.12.2019

Título original: *HR Giger ARh+*

H. R. Giger, 1991

Traducción: Miryam Banchón

Ilustraciones: HR Giger

Ilustración de cubierta: Nr. 250, *Li I*, 1974 (detalle)

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.1

Índice

Prólogo

Abdul A Rh positivo

Recuerdos de juventud en Chur

Mi padre

Túnel fantasma I

Mis primeras publicaciones

Pega a Lucas

La guillotina

Mi primera conferencia en el colegio de Chur

Tren fantasma II

Li

Colección de tirantes

Pozos

La tortura china

Vlad Tepes, el empalador

Friedrich Kuhn

Lovecraft y el *Necronomicón*

Art Magazin

La pistola pulverizadora

Primeros trabajos plásticos en Tesino

Biomecanoides

Dune

Alien

El Oscar

Japón

Melly Giger-Meier

Pasajes

Una historia de ocultismo de verdad

Historia de ocultismo II

Erotomechanics

Cthulhu rising

El Biker

Biografía

Exposiciones



Nr. 215 *Paisaje XVIII* (detalle), 1973, acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.

Prólogo

Escribo este prólogo mientras estoy sentado en mi estudio de nuestra casa, sobre las colinas de Hollywood.

Miro por la ventana y observo las florecientes matas de rosas de Bárbara, los doce altos y delgados cipreses italianos, el verde intenso de la colina cubierta de hiedra. En el jardín están jugando el perro y el gato. El cielo está azul.

Tengo sobre mi escritorio las fotos de la serie *N. Y. City* de Giger. Las analizo por centésima vez, y me siento profundamente impresionado y lleno de admiración por este pintor suizo, que ha sido capaz de engendrar tal monumental arte, propio del siglo XXI.

Busco palabras con que poder describir estas crónicas científicas, tan precisas, que son como pedazos de mi propio cuerpo. Eche una ojeada rápida a este libro y comprenderá mi dilema. Nuestro lenguaje primitivo y precientífico dispone de pocas expresiones para comunicar los siniestros y terroríficos hechos que nos revela Giger.

Giger, tú cortas mi tejido celular convirtiéndolo en portaobjetos delgados y microscópicos y los expones a los ojos del mundo.

Giger, tú diseccionas mi cerebro con una afilada navaja de afeitar, extraes partes de él, que —aún latiendo— trasladadas a tus lienzos.

Giger, eres un extraño al acecho dentro de mi cuerpo y dejas tus huevos prodigiosos sabedores del futuro. Has trenzado a tu alrededor sedosos hilos de orugas larvales para así poder adentrarte tan profundamente a mi cerebro, a sus regiones de sabiduría. Giger, a ti te es posible ver mucho más de lo que podemos nosotros, primates domesticados. ¿Es que provienes acaso de una especie superinteligente? ¿O es que eres un infectado visitante, que mira y, con sus ojos de amapola, penetra en nuestros órganos de reproducción?

August Kekulé von Stradonitz, el descubridor de la tetravalencia del carbono, soñó con una culebra mordiéndose la cola, e inauguró así la época de oro de la química.

Einstein soñó que estaba flotando en un ascensor, entendió el principio de la relatividad e inauguró así la época de oro de la física.



Tim y Barbara Leary, Mia, 1980

Y ahora le toca a Giger. A todas luces, él ha logrado activar circuitos cerebrales que controlan la política unicelular del cuerpo, tecnologías botánicas, máquinas de aminoácidos. Giger se ha convenido en el retratista oficial de la época de oro de la biología.

La obra de Giger nos confunde y perturba debido a su enorme dimensión evolutiva y nos produce una impresión fantasmagórica. Nos muestra casi demasiado claramente de dónde venimos y hacia dónde vamos. Recurre y echa mano de nuestros recuerdos biológicos. Paisajes ginecológicos, postales intrauterinas. Giger se remonta aún más en el tiempo, penetra en el núcleo de nuestras células. ¿Quiere saber qué aspecto tiene su código ADN? ¿Quiere observar su ARN. y la forma en que hace sumir masivamente células y tejidos y como sin compasión junta los clones de nuestro edificio carnal? ¡Entonces, hojee este libro! Del mismo modo que El Bosco, o que Pieter Breughel, Giger nos muestra, sin tregua ni cuartel, el montaje y desmontaje de nuestras realidades.

En estos cuadros podemos vemos nosotros mismos como embriones rastreros, como criaturas fetales, larvas protegidas por la envoltura de nuestro ego, esperando el momento de nuestra metamorfosis y renacimiento. Se nos muestran nuestras ciudades y civilizaciones en forma de pandes de abejas, de colonias de hormigas, pobladas por criaturas replantes. Nosotros mismos.

Giger nos da el valor para saludar a nuestro yo insectoide. Eugéne Marais —el naturalista y escritor sudafricano— y Edward Wilson —sociobiólogo de Harvard— han descrito las complejas y alambicadas tecnologías de supervivencia de los insectos sociales que forman estados. Estos científicos del comportamiento nos informan que «los insectos sociales, como por ejemplo las termitas, han podido conservar con éxito civilizaciones urbanas

por más de cuatrocientos millones de años. A través de los insectos sociales hemos llegado a saber de las estrategias evolutivas de las especies inteligentes. Si queremos que nuestra especie se desarrolle y crezca, debemos entender en profundidad cuán superiores son los insectos sociales. Ellos han desarrollado la táctica de la metamorfosis, la superación individual de diferentes estadios, cada uno más refinado y móvil que el anterior. Utilizan la división del trabajo por castas tanto temporales como estructurales. Las alas que han desarrollado le permiten al ácido desoxirribonucleico de las especies emigrar hacia más altos y nuevos hábitats ecológicos. La inteligencia celular organiza la colonia de insectos conformando una unidad armónica, flexible y variada».

La era de las ciudades ha pasado. A ciencia cierta, ningún ser humano libre e inteligente querrá llevar la vida anónima y fantasmal de un roedor en una metrópolis cavernosa. Todo habitante de una ciudad es una larva embrional caracolesca, que espera convertirse en un ser brillante y tornasolado de alto vuelo. ¿Acaso a usted no?

Le guste o no, todos somos extraños insectoides a escondidas en cuerpos ciudadanos. Los cuadros carnales de Giger, sus paisajes microscópicos son el toque de bocina que invita a la mutación.

¡Atención urbanícolas! ¡El tiempo de desarrollarse ha llegado! Ya no tendremos que estar pegados unos a otros como sombras ni arrastrarnos como orugas en la oscuridad de nuestro entretelido metropolitano.

El arte de Giger ilumina la exploración de la inteligencia biológica hasta abajo, en los sombríos sótanos de nuestras ciudades. La señal genética ha sido dada claramente. ¡Salid de vuestros túneles ciudadanos! ¡ENSEÑAD VUESTROS PÁLIDOS CUERPOS AL SOL Y AL CIELO! ¡EXTENDED VUESTRAS SOBERBIAS Y SEDOSAS ALAS! ¡SEPARAOS DE LA SUPERFICIE DEL PLANETA Y VOLAD ALTO, HACIA EL ESPACIO SIDERAL!

Aquí radica el genio evolucionista de Giger. Aunque nos remita a nuestro cenagoso pasado vegetativo insectoide, nos impulsa hacia adelante, en dirección al cosmos. Su visión es, en realidad, postterrenal. Nos enseña a apreciar nuestros cuerpos insectoides replantes, pegajosos, embrionales, para que luego podamos transformarlos.

En California amamos a Giger. Le hemos dado el mayor premio que existe por sus méritos científicos. El Oscar.

Amamos a Giger, porque Los Ángeles no es una ciudad. Somos posturbanos. No hay metros en California. Vivimos en condados y comunidades relativamente pequeñas parecidas a satélites, unidas y comunicadas entre sí por carreteras.

Bueno, he rendido y escrito mi tributo al genio de Giger. Ahora saldré de mi estudio al patio inundado de sol. Los pájaros y su jovialidad me están llamando, una mariposa acaba de revolotear al pie de mi ventana, y Giger espera por mí allá arriba, encima de los árboles, allá donde el cielo es azul.

Timothy Leary, Hollywood, junio de 1981



Nr. 358, *Illuminatus I*, 1978. Acrílico sobre papel, 100 × 70cm (de izquierda a derecha: Sergius Golowin, Timothy Leary. Goldapfel, Lovecraft + Monsters).



Nr. 351, *Katarakt*, 1977, acrílico sobre papel, 100 × 70 cm

Abdul A Rh positivo



H. R. Giger, nacido el 5 de febrero de 1940 en Chur

Después de largos viajes que —partiendo desde Coira a través de los Alpes— lo hubiesen llevado hacia el interior de las secretas regiones de esquí de Flims hasta el País de los Grisones pasando por espléndidos valles, desde lugares mágicos arruinados por funiculares y las cascadas de Flem en Segnes pasando por el lago Martin, habría llegado hasta Zúrich, en donde durante cuatro años estudiaría las secretas doctrinas de la KGSZ. Y si en ese día de sol hubiese estado de pie trabajando como vendedor de muebles en el GLOBUS de Zúrich, se hubiesen cumplido las profecías del mago WILLY GUHL.

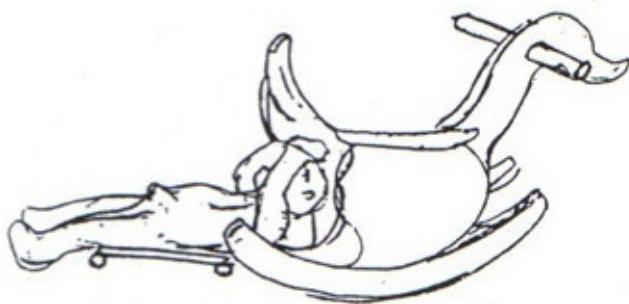
Giger's Necronomicon



Nr. 270, *The Lord of the Rings*, 1975, acrílico sobre papel/madera. 100 × 140 cm

Recuerdos de juventud en Chur

Ya a temprana edad empezó a atraerme el sexo opuesto. Los lugares que más me interesaban eran los más oscuros.



Por ese motivo, tan pronto como pude hacerlo solo, empecé a vestir de negro. El lugar más oscuro de toda la casa era bajo una mesa que estaba en una habitación sin ventanas, que utilizaba como mi cuarto de juegos. Allí jugaba yo con mi tren, con osos y marionetas. También con armas hechas por mí mismo: arcos y flechas, llaves americanas, dagas y otros objetos que despertaban mi entusiasmo.

Sin embargo, hubiese hecho lo que fuera por el bello sexo. Lo malo es que las damitas en cuestión no le hallaban gracia a mis juguetes. Yo era terriblemente tímido, a menudo me escondía en el sótano o en el establo. Me obligaban a usar pantalones cortos, lo que me avergonzaba, pues mis muslos me parecían demasiado anchos.

El circo formaba parte de los acontecimientos más bellos de mi existencia. Mientras más pequeño e íntimo era el circo, más me entusiasmaban los niños actores. El trapecio o la cuerda floja me parecían los actos más cachondos. Me parecía admirable lo bien que los atletas podían esconder su órgano sexual, tanto que parecían muchachas. Iba a casi todas las funciones; para no pagar, los niños siempre teníamos que encontrar nuevas formas de meternos. De tal modo, mi sitio era, por lo general, debajo de la platea de los espectadores.



H. R. G., Melly Giger, Dorli Goldner (huérfana de guerra)
en la fiesta anual de tiro de 1949 en Chur.

Tuve una infancia divina, llena de secretos y de lugares románticos. Mis padres me dejaban jugar. Lo único molesto fueron un par de muchachas del servicio tontas a más no poder, sus intentos educativos y su deseo de orden.

Cuando estaba en el jardín de infancia encontré algunas niñas que me parecían bellísimas y pasaba horas de pie delante de sus casas. Pero estaba muy mal visto el hablar con las niñas y pronto recibí el título de «meitlischmöcker».

En el jardín de infancia católico, donde siempre había que rezar cuando nos portábamos mal, nos ponían delante un Cristo ensangrentado, y nos recordaban que éramos los culpables de su dolor.



Casa de vacaciones en Flims-Foppa.

Cuando tiempo más tarde Fritz Billeter me preguntó por qué me gustaba ver correr sangre, me di cuenta de dónde provenían los relojes de arena o de sangre (ver pág. 47) que construía. El rostro ensangrentado de Cristo del jardín católico tiene la culpa.

Pero bueno, volvamos al jardín de infancia protestante de Tía Grittli. En días de sol paseábamos de la mano e íbamos hasta la colina de las rosas, donde antes se ahorcaba a los ladrones de Chur. Una vez allí, Tía Grittli repartía a cada pareja de niños arreos de caballo y un látigo. Por supuesto, el caballo siempre eran las niñas. Muy pocas veces era al revés, y yo disfrutaba con anticipación de los maltratos y los latigazos. El contacto corporal con los niños se daba a través de peleas. Mi amigo y yo éramos los mayores y siempre nos encerraban en el baño para que los otros niños tuvieran una ventaja de diez minutos en el camino a casa. Era una pena que no estuviese muy bien visto pegarle a las niñas.

Los seis años de primaria los aprobé en una escuela de las llamadas modelo. Se llamaba así porque las clases eran dadas por profesores que aún estaban en formación. Era maravillosa. Durante todos los seis años, nunca hubo tareas para casa. Pero a cambio, la secundaria me dio mucho trabajo. Mi clase estaba formada por seis muchachas y yo.



H. R. G. y Dorli Goldner, alrededor de 1945.

Las chicas se inventaban siempre juegos en los cuales había que besar. En ese tiempo, eso me era terriblemente vergonzoso, y yo me aseguraba antes de cada juego de que no hubiera que besar a nadie. Pero estas pequeñas bribonas sabían cómo intimidarme.

Los tres primeros cursos estaban todos juntos en un solo salón, de tal modo que mientras el uno recibía clases, el otro tenía que trabajar, lo que sucedía muy rara vez. Todos se alegraban cuando llegaban los nuevos seminaristas que tenían que jugar a ser nuestros profesores. A todos y cada uno los hacíamos pedazos, puesto que les estaba prohibido pegarnos. Eso le estaba reservado al tutor, un hijo de puta tan viejo como minucioso y metódico. En cuarto y quinto tuvimos a un tutor maravilloso, se llamaba Wieser. Me enseñó a modelar, a dibujar, cómo se hacían escenarios, etc. Yo había armado todo mi equipo de trenes en el cuarto de modelaje de la escuela, de tal manera que todos los chicos de mi clase y de las otras dos incluidos los profesores «treneábamos» de rodillas y los recreos se alargaban a veces media hora más. Una vez, Wieser propuso que hicéramos algo gracioso: consistía

en echar a andar al mismo tiempo dos locomotoras en la dirección contraria y había que lograr que hicieran colisión justo al acabarse la cuerda. Habíamos desarrollado un alambicado sistema de rieles y cada uno de los alumnos tenía que manejar un cambio de vía. A veces, cuando las locomotoras estaban a punto de chocarse, todos gritábamos de entusiasmo, y nuestro maestro más que ninguno. Desgraciadamente, este hombre murió de cáncer cuando yo aún estaba en el colegio, de tal modo que después de cinco años de no hacer nada, un viejo bobalicón intentó prepararnos para las pruebas de admisión a punta de atiborrarnos de deberes. Nos burlamos de él.



hur



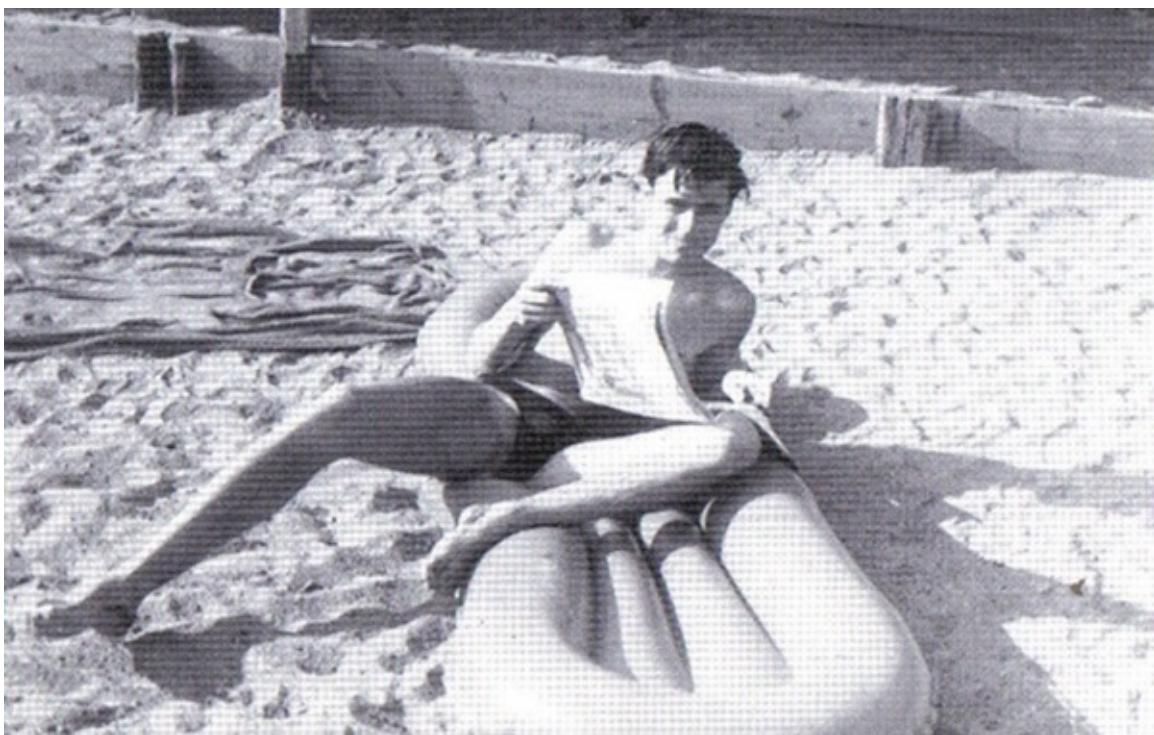
Nr. 208, *Paisaje XV*, 1972-73, acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.



Nr. 248, *Paisaje XXVIII*, 1974, acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.

Después del sexto año se acabó la alegría de vivir. Empezó un infinito horror de exámenes. Y en mi casa continuaba el horror, a mi padre le tocó constatar que a menudo los hijos de los letrados no son precisamente los más listos. Intentó meterme el latín a cucharadas en un curso intensivo, durante el cual iba alzando el tono de su voz paulatinamente. Mi madre, sentada a mi lado, lloraba en silencio. En tal situación, ella no podía hacer nada por mí, cuando, en general, ella daba lo que fuese por verme feliz.

Cada año tomaba yo otra especialización para evitar tener que repetir el año. En quinto año, el hijo de puta del profesor de matemáticas me suspendió por medio punto. Ni mi padre ni yo podíamos darnos el lujo de que yo repitiera un año en Chur; entonces, a Lausana, en donde una italiana me dio las primeras clases de inglés en francés. Los conocimientos de inglés es lo único de lo cual, tiempo después, no habría querido prescindir. Sin inglés no hay negocios cinematográficos, no hay Hollywood.



H. R. G. en un colchón de aire, 1961.



Jazz en el cuarto oscuro, 1956.



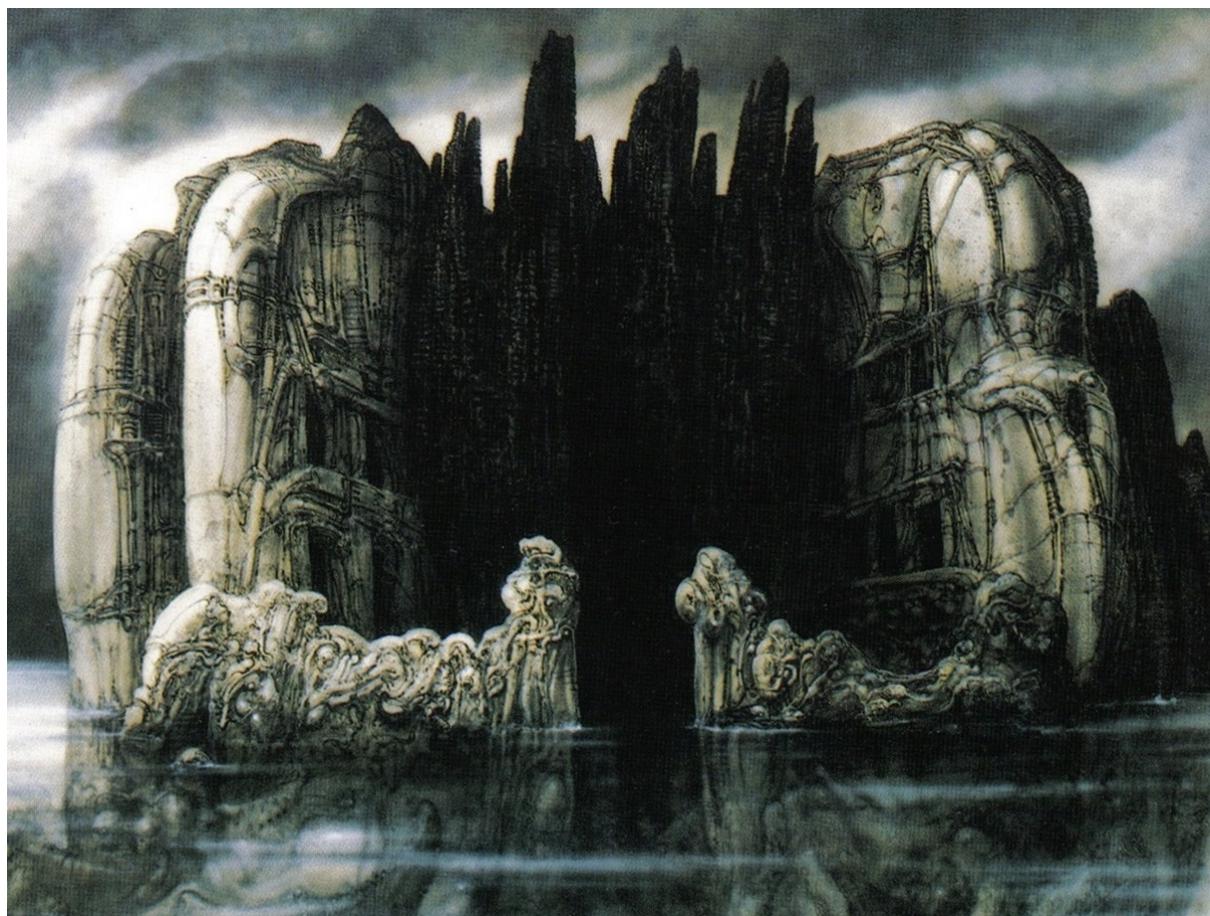
Jazz en el cuarto oscuro, 1956.



H. R. G. con compañeros del internado, 1958.

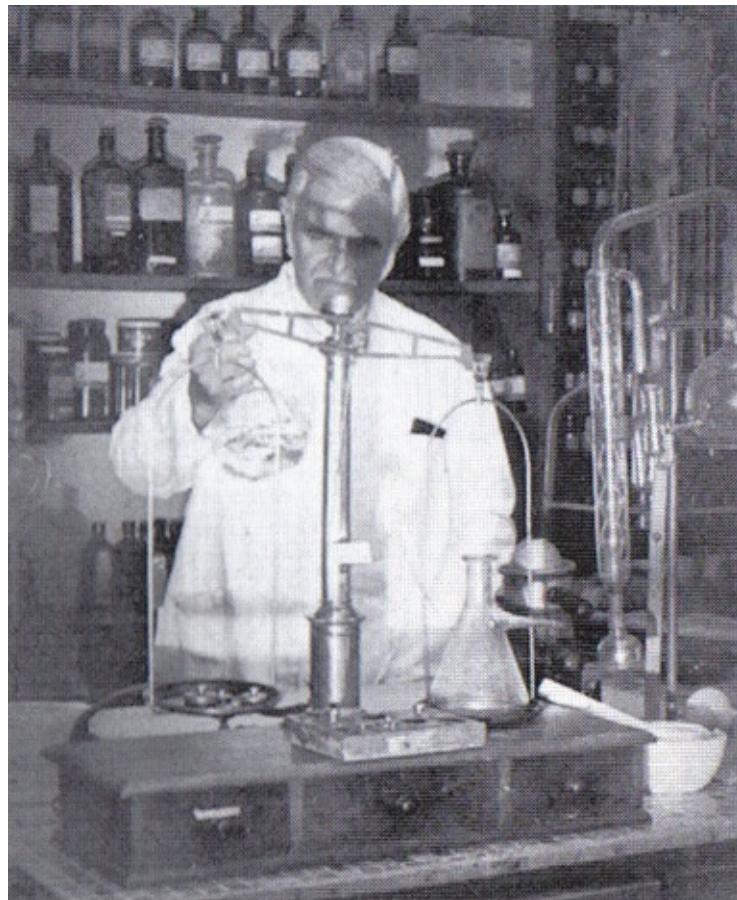


Nr. 431, *Paseo biomecánico por el alma*, 1980, acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.



Nr. 350, *Hommage à Böcklin*, 1977, acrílico sobre papel/madera, 100 × 140 cm.

Mi padre



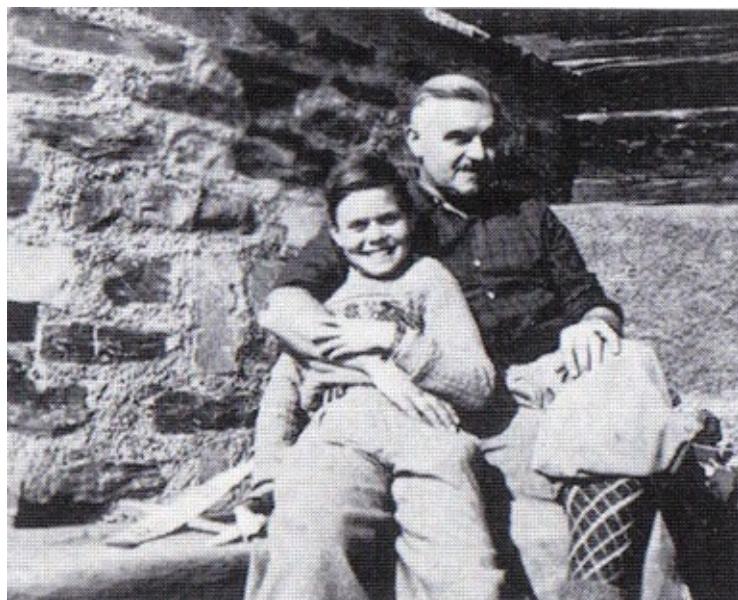
El Dr. H. R Giger en su farmacia.

Cuando en 1976, un poco antes de su muerte, pude convencer a mi padre para que se dejara hacer una pequeña entrevista para la película *Giger's Necronomicon*, empezó de este modo: «Me admira, el que yo haya traído al mundo algo que suelen llamar artista. La culpa no puede haber sido de la leche materna». Luego se dirigió a mi madre y dijo: «Eres siempre tan asustadiza y andas viendo fantasmas». A lo cual mi madre respondió: «Asustadiza sí soy, pero fantasmas no veo, aún no».

«Ingrata profesión» era el comentario preferido de mi padre, con lo cual quería decir que el arte contemporáneo no alcanza ni para comprar el pan diario. Por eso, a falta de buenas notas a los dieciocho años —dos años antes de terminar el bachillerato— fui enviado a trabajar como voluntario con un arquitecto grisón. El criterio decisivo lo dio mi amor por el dibujo, lo cual me garantizó trabajo seguro en tiempos malos: diseñador de construcciones.

«Artista» es una mala palabra en Chur, significa borracho, fornecedor, vagabundo y débil, todo al mismo tiempo.

A mi padre lo conocí muy poco. Era muy reservado, muy honesto, ayudaba a todos los que hubiesen caído en desgracia, y era muy respetado por ser doctor y farmacéutico y también por ser presidente de la Asociación de Farmacéuticos y de la Guardia Alpina de Salvamento.



Los Giger, padre e hijo.

En la farmacia de mi padre aparte de píldoras había también sanguijuelas, que yo, en calidad de repartidor en motocicleta, tenía que llevarles a los doctores y a los demás pacientes normales. Para que los bichitos en cuestión no murieran, los ponían en una botella de boca ancha tapadas sólo provisionalmente con una gasa sostenida por un anillo de caucho. No necesito explicar el estado en que llegaba la carga. Tenía pues que limpiar las sanguijuelas del polvo de la calle, recoger las que se habían desparramado por la cesta de la moto y estaban medio muertas, etc.

El mío era uno de esos padres autoritarios, pero un buen hombre que nunca me pegó, exceptuando aquella única vez. En su lugar, probablemente yo habría asesinado.



Propaganda para la farmacia.

Cerca de la farmacia habían abierto, una vez más, la calle para colocar un cable eléctrico. Cuando oscureció yo ya tenía mi botín en el sótano. Se trataba de un cable de cobre recubierto de plomo, de más o menos dos metros de largo, que estaba envuelto, a su vez, en un grueso recubrimiento de betún asfáltico. Puse a funcionar mi pistola de soldar y quemé primero el alquitrán y luego derretí el plomo, que luego fue trabajado y transformado en armas. Los moldes de acero para supositorios, que había en la farmacia, eran bastante apropiados para hacer de ellos balas de revólver. Siguiendo unos modelos de cera, vertí las llaves americanas en moldes de yeso. Desgraciadamente, como lugar de trabajo, había escogido el sótano que quedaba bajo la farmacia, en el cual no había ventanas que poder abrir. Sumido como estaba en mi trabajo de alquimia —medio atontado luego de horas de fundir plomo y quemar alquitrán—, oí de pronto su voz. Nunca más volví a verlo así tan inflamado de furia. A través de un humo espeso y lleno de hollín, que yo sólo conocía en forma de niebla londinense en las películas de Edgar Wallace, vi un delantal blanco de farmacéutico abalanzarse sobre mí. Un segundo me bastó para entender lo que pasaba y corrí para salvar mi vida. Con todo, un par de bofetadas me alcanzaron en la huida. Dos días pasé escondido. Durante ese tiempo, la farmacia tuvo que ser limpiada completamente por todas las fuerzas a nuestra disposición. Cuando mi padre —quien primero había pensado en un incendio— se dio cuenta de que el causante era yo, su miedo se transformó en furia. La oficina, el almacén, la cámara de sustancias tóxicas, todo, todos los cuartos repletos de miles de botellitas, todo estaba negro. Había una película aceitosa y pegajosa que lo cubría todo. El que conociera nuestra farmacia podrá imaginarse muy bien, que aún hoy cuarenta años después, siguen saliendo botellitas negras que recuerdan mis trabajos de alquimia. Ese plomo resultó más caro que si hubiese sido oro, si se cuentan

las horas de trabajo de las tres muchachas del servicio, del recadero, del Sr. Karst —la eminencia gris—, de todos los empleados, de mi madre y de mi padre.

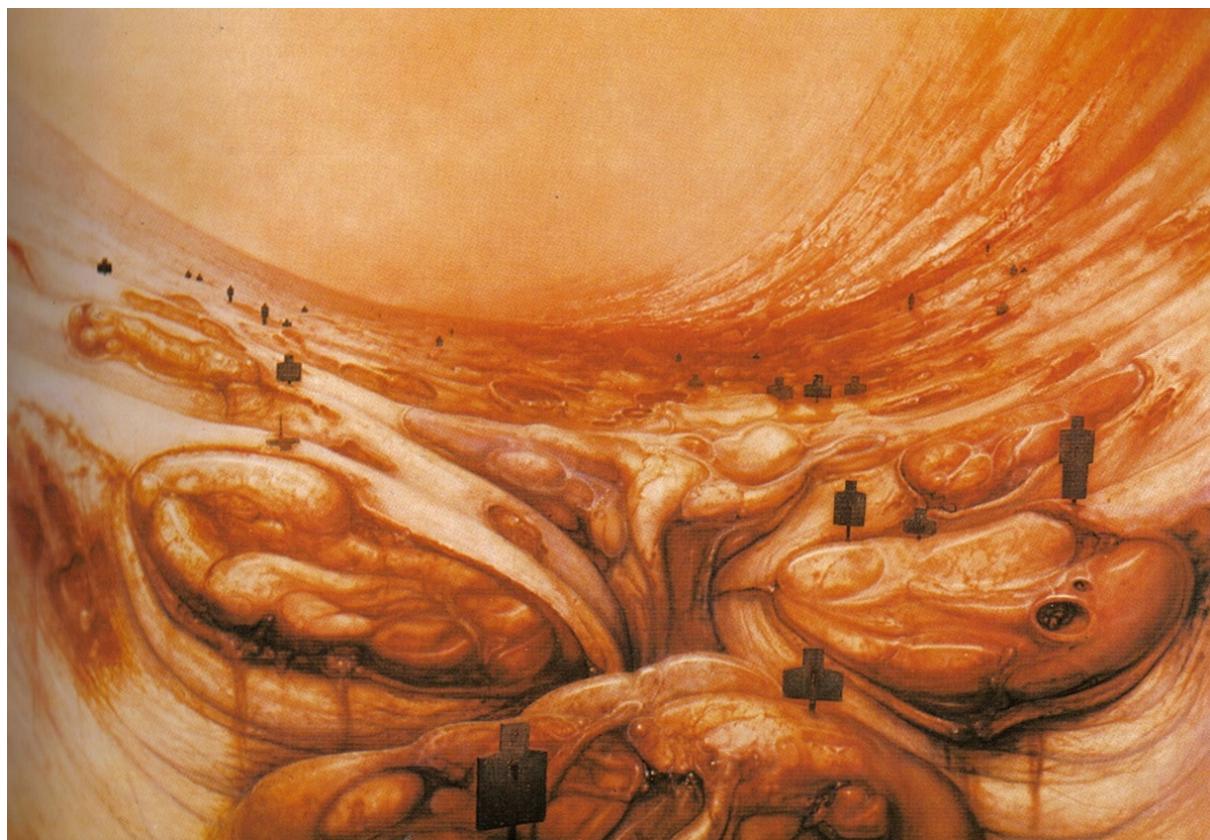


H. R. G. en prácticas de tiro.

Muchas veces noté que mi padre —cuando había pasado momentos de terrible agonía preocupándose por mí— hubiese preferido verme llegar medio muerto o por lo menos sangrando, en vez de que yo apareciera alegre y rebosante de salud.

En realidad debo tener un ángel de la guarda de buena calidad, pues, contando hasta el día de hoy, cuatro personas han disparado contra mí y una vez le disparé a alguien. En dos de los casos las balas estaban defectuosas, y las otras tres, las balas me pasaron por el pelo, a pesar de que habían apuntado muy bien y creyendo, por supuesto, que el arma no estaba cargada,

Es una pena que uno tenga que guardarse para sí los hechos más interesantes, pues no estoy muy seguro de que tales instancias caduquen. A medida que envejezco, más miedoso me vuelvo, puesto que creo que un hombre como yo no siempre puede tener suerte.

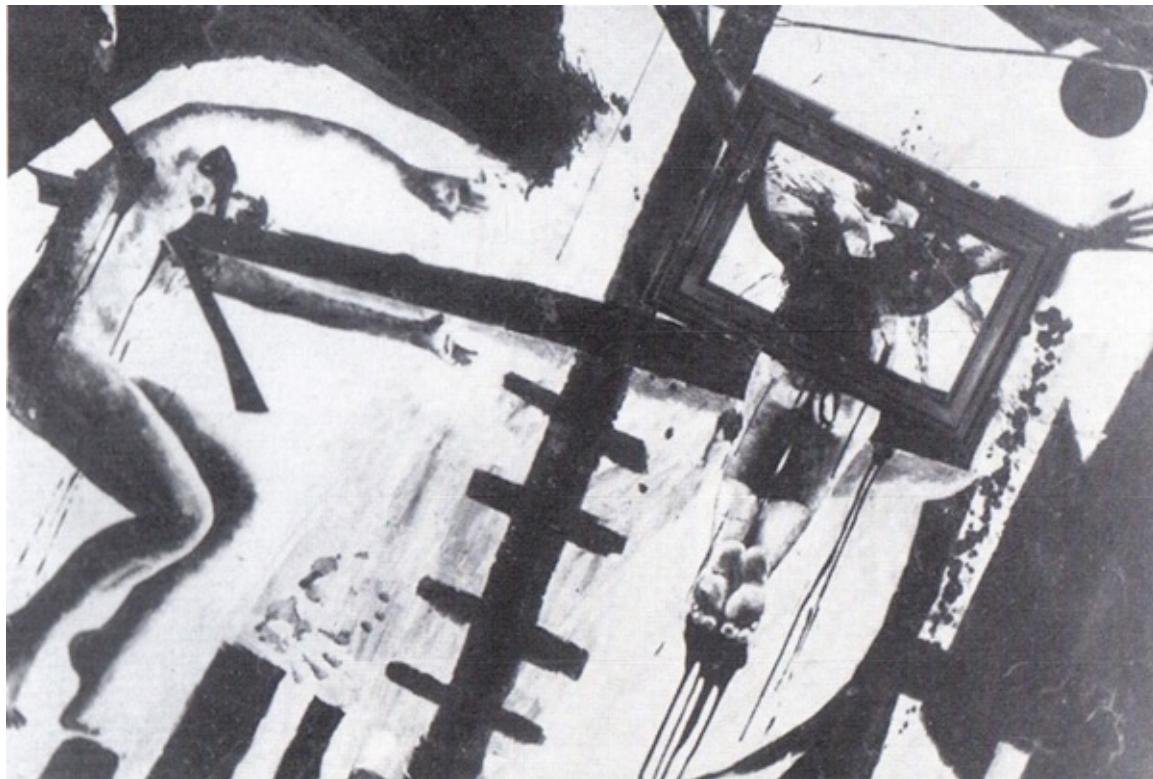


Nr. 203, *Paisaje X*, 1972, acrílico sobre papel/madera, 140 × 200 cm.



Nr. 207, *Paisaje XIV*, 1973, acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.

Túnel fantasma I

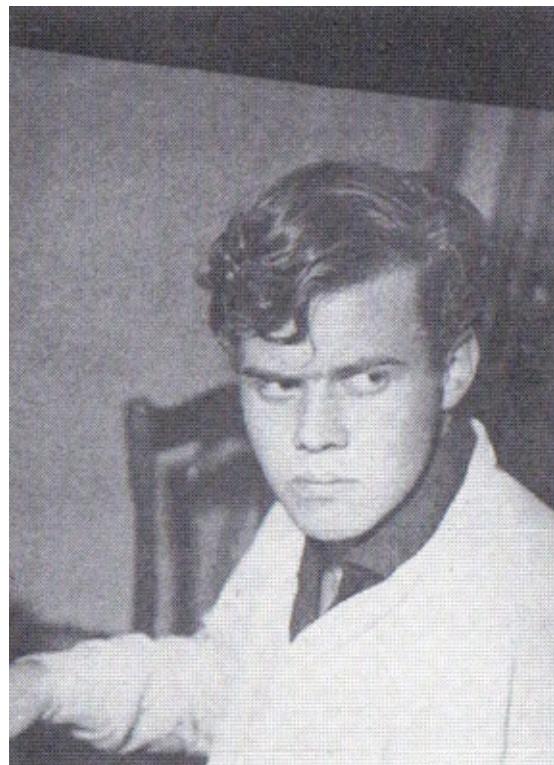


El cuarto oscuro, 1960.

Los pasajeros de mi túnel fantasma eran todas niñas muy bellas, que habían recibido, por supuesto, pases de cortesía. Los muchachos tenían que pagar, como aún se acostumbra en los parques de atracciones. Fue necesaria una gran cantidad de poder de convicción, no fue muy fácil lograr que mis angelitos me dejaran meterlas en un carrito y empujarlas hacia lo desconocido. El éxito mayor era lograr que alguna de las muchachas más grandes consintiera en entrar. Lástima que esto sucediera tan pocas veces.

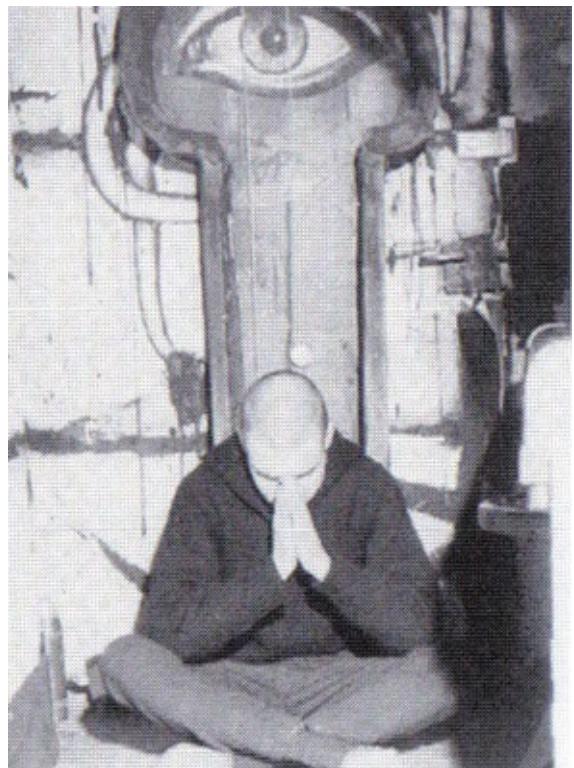
Descripción del túnel fantasma: se trataba de un monoriel que empezaba en el corredor de la Storchengasse 17, seguía una curva en S con dirección a una puerta de vaivén, que mediante un golpecito volvía a caer en su posición original. El pasadizo estrecho y oscuro que había detrás terminaba en una curva hacia la izquierda y estaba lleno de esqueletos, monstruos y cadáveres de cartón y yeso. Las bombillas de baterías de bajo voltaje —que habíamos robado de motocicletas aparcadas en la calle y que habíamos pintado de colores— procuraban una luz tenebrosa y fantasmal. Los fantasmas, las sogas de las que colgaban los ahorcados o los resucitados saliendo de sarcófagos

eran movidos por mis amigos, que hacían también los correspondientes sonidos. La salida quedaba en el patio trasero, que conducía hacia la Scharfrichtergasse, una calle paralela a la Storchengasse.



H. R. G. en el cuarto oscuro, 1957.

Después de tres años de escuela primaria, empecé a pedir prestados libros de Karl May y de Edgar Wallace. Más tarde me encontré con novelas policíacas, como *El Gabinete de figuras de cera* y *El fantasma de la ópera*. Después de haber leído estos impresionantes libros, mi túnel fantasma pareció primitivo y elemental. Por ende, empecé a transfigurar la habitación que estaba un piso por encima de nuestro apartamento y que contenía el tren eléctrico, la convertí en el cuarto oscuro. La dispuse para poder tocar jazz con mis amigos, y para seducir muchachas.



H. R. G. en el cuarto oscuro, 1960.



El cuarto oscuro, 1960.



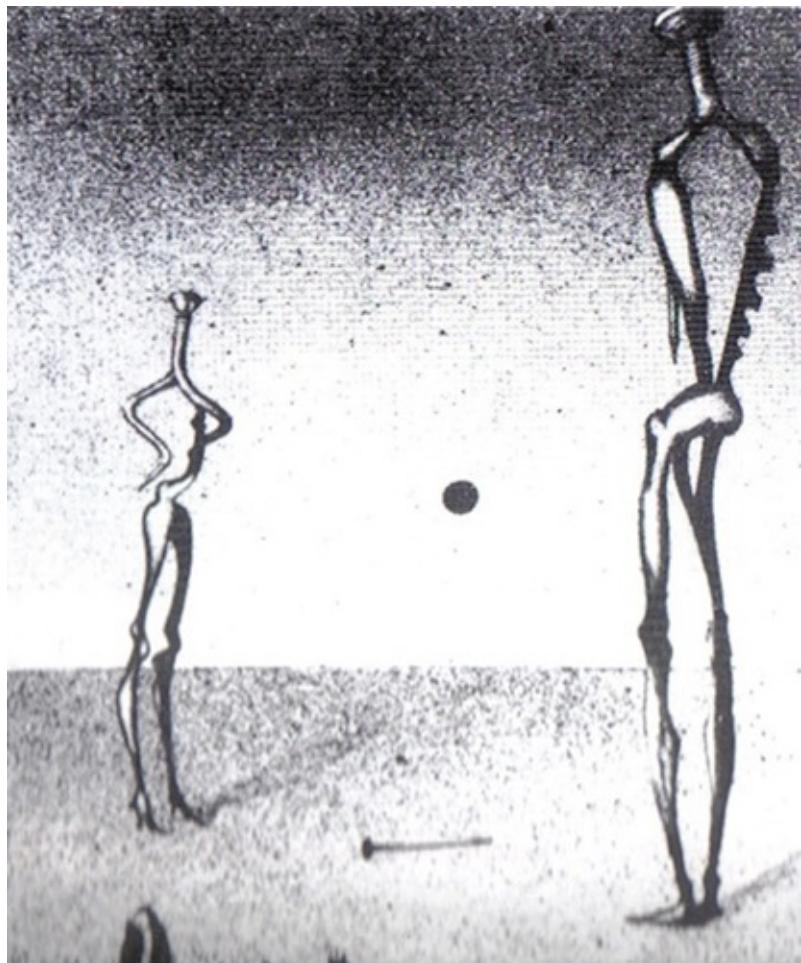
Nr. 307, *El maestro y Margarita*, 1976, acrílico sobre papel, 100 × 70 cm.

Mis primeras publicaciones

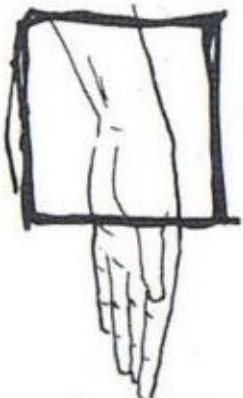


Revista clandestina, 1968 de Urban Gwerder.

En 1959, revistas clandestinas como «Clou», «Hotcha» o el periódico escolar del colegio del cantón de Chur imprimieron mis *Niños atómicos*, que yo había dibujado en los bordes de los planos. Por supuesto, no recibí dinero alguno por ello, pero me reportó una cierta remuneración, frente al colegio del cantón, teniendo en cuenta mi ignominiosa salida. Bajo mi nombre, en la guía de teléfonos pusieron: «arquitecto de interiores». Ésa era la profesión que mi padre había deseado para su hijo, y hoy, veinticinco años después, el título sigue en la guía, pero, hasta el día de hoy, nadie me ha llamado por cuestión alguna de arquitectura interior. Gracias a Dios.



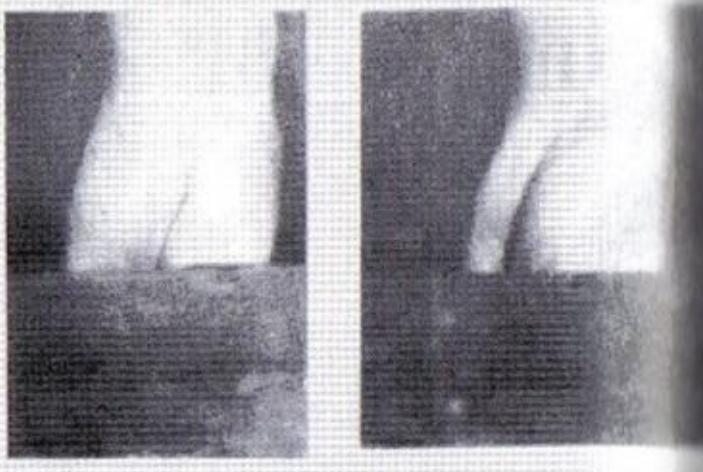
Decoración del cuarto oscuro, 1957.

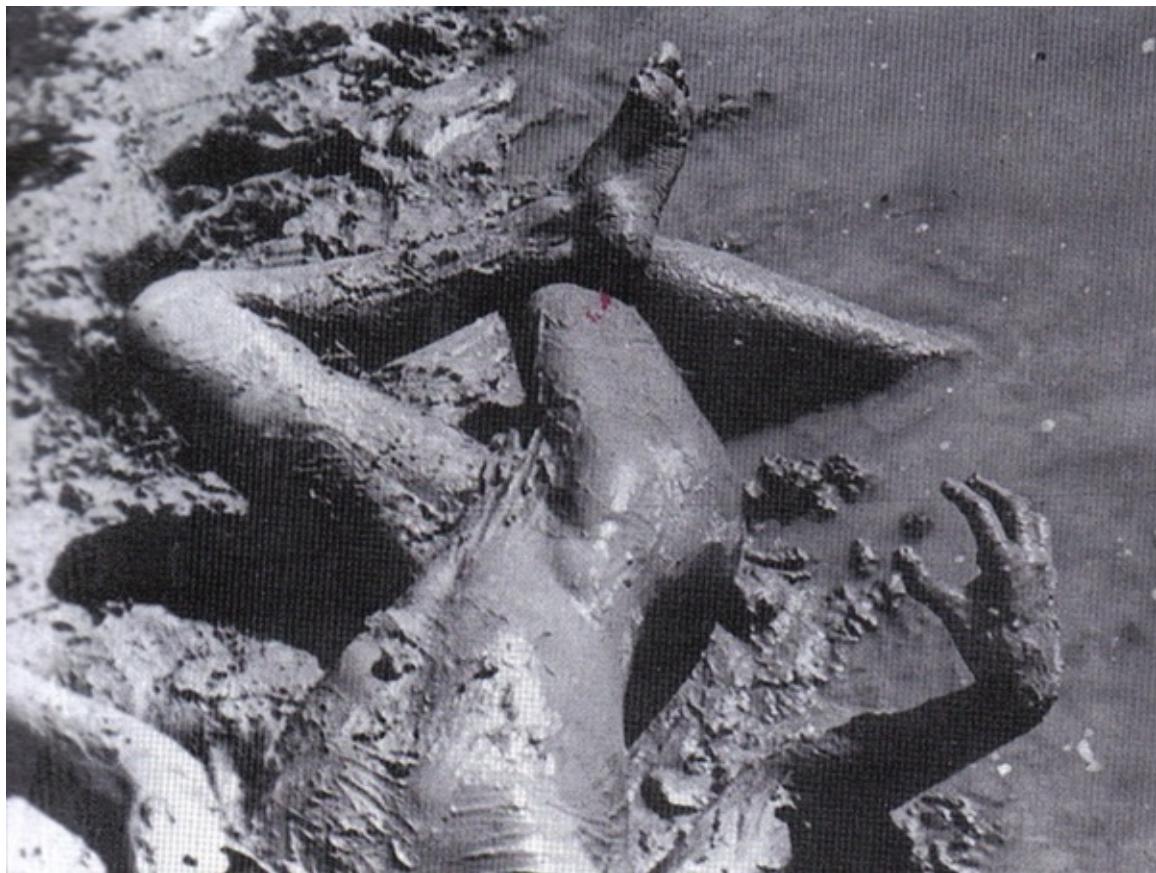


Appeared 1959–60 in »Clou«, Egnach

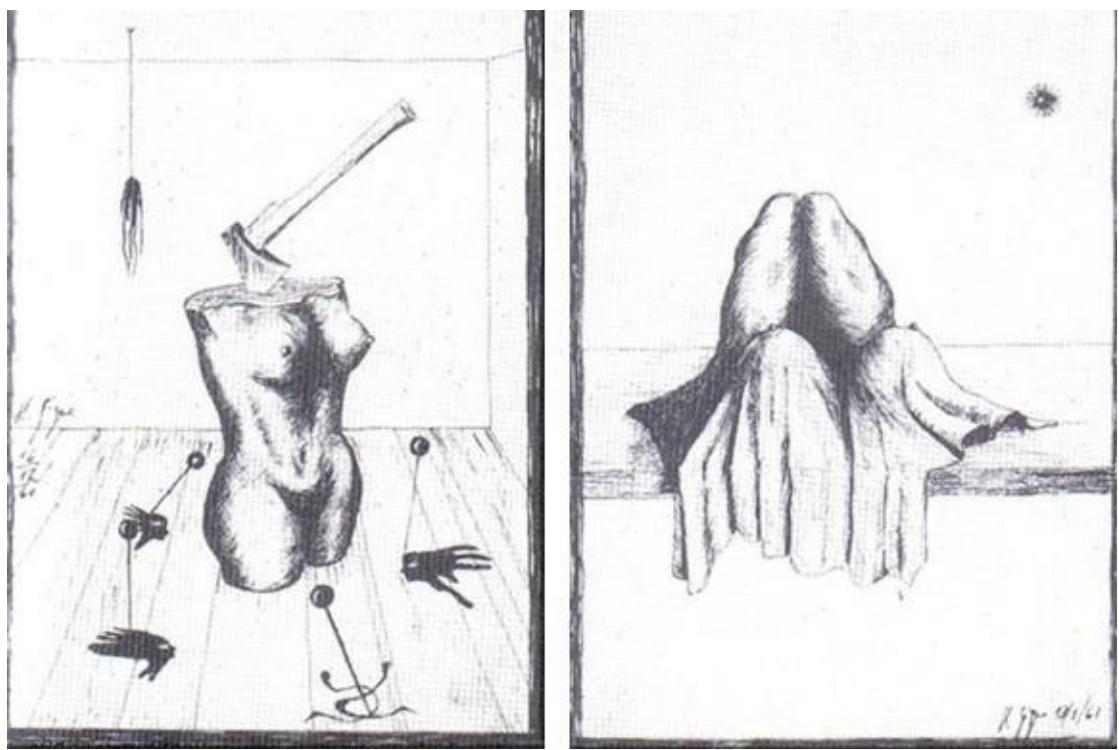
....oh! Da zeigte sich der Vollbe-
griff Popo!“ (Ringelnatz)

Des Rätsels Lösung (Seite 20 oben)

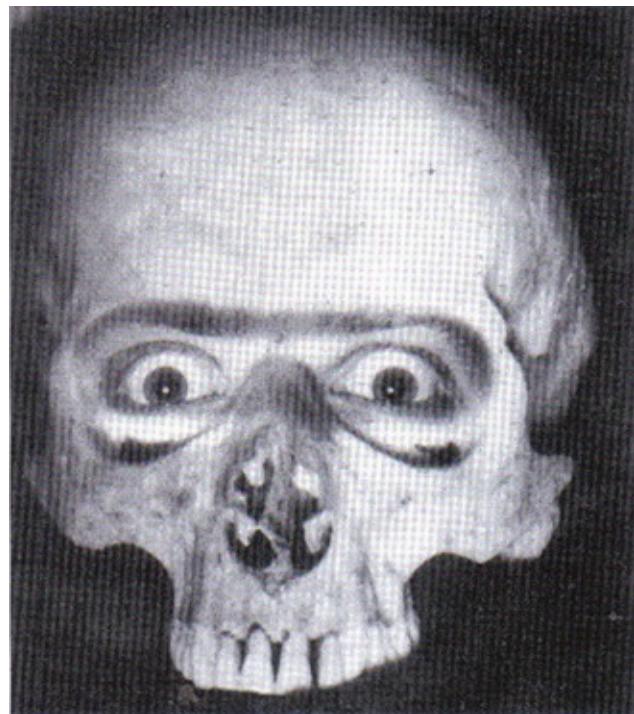




En la Lobau cerca de Viena, 1961. Foto HRG. Tinta sobre transcop, 1959.



«Clou», 1961



Fotomontaje, 1960.



H. R. G. en el cuarto oscuro.

Nosotros, niños atómicos

Les estamos agradecidos a nuestros progenitores,

que durante el gran *boom*
y siguiendo el reglamento atómico suizo
se tiraron al piso de acuerdo a sus reflejos
y muy educadamente contaron hasta quince,
pues de lo contrario no existiríamos.

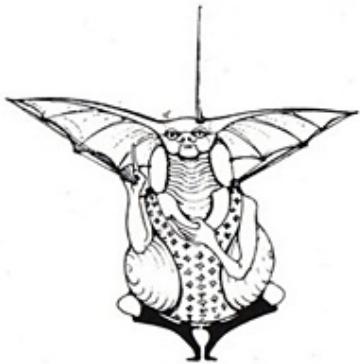
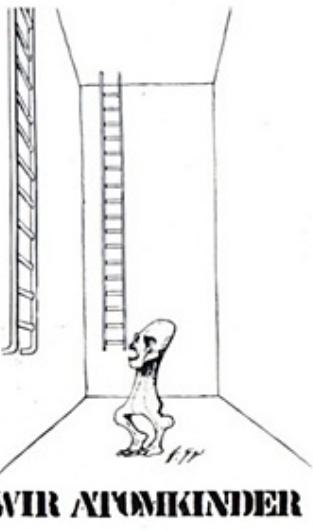
Nosotros, los niños atómicos, no queremos moralizar,
a nadie queremos recriminar;
simplemente queremos,
que ustedes se acostumbren a nosotros y aprendan a
querernos.

Sólo que no podemos garantizarles nada,
pues tan pronto seamos mayoría,
ustedes serán los anormales
y quizá tengan que sufrir por eso.

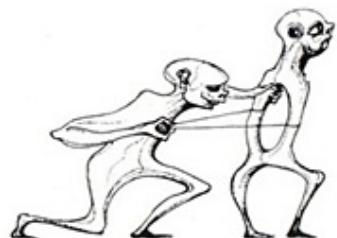
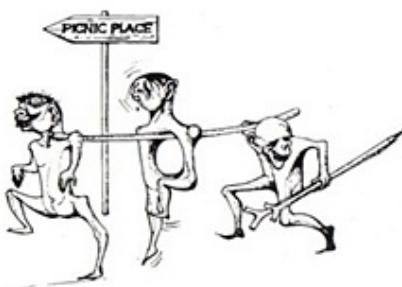
H. R. G. 1963
Oposición/democracia viva

Revista mensual de política y cultura

**SONDER
SPRACH
ROHR
NUMMER**



das sprachrohr



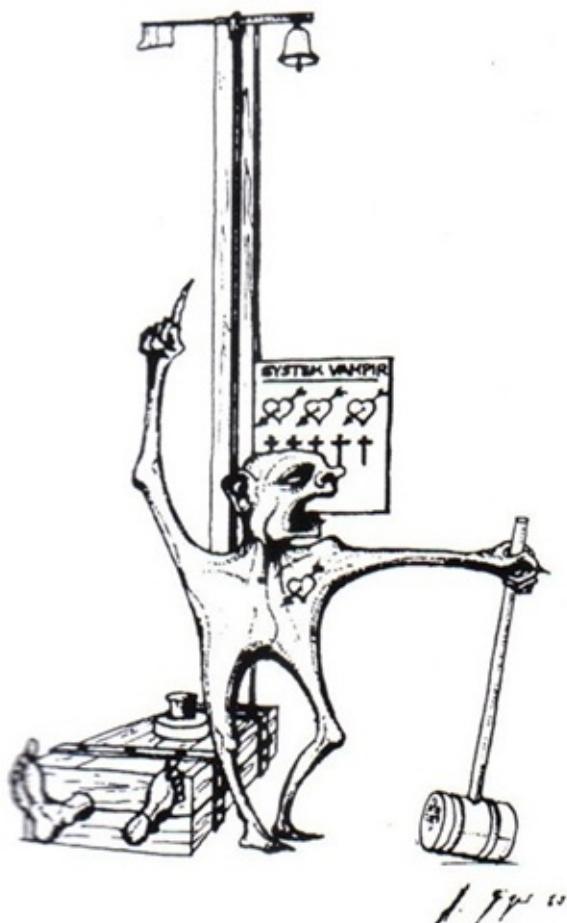
Del ciclo *Nosotros, niños atómicos*, 1963





Nr. 274, *A Crowley (The Beats 666)*, 1975, acrílico sobre papel, 200 × 140 cm

Pega a Lucas



Del ciclo *Nosotros, niños atómicos*, 1963.

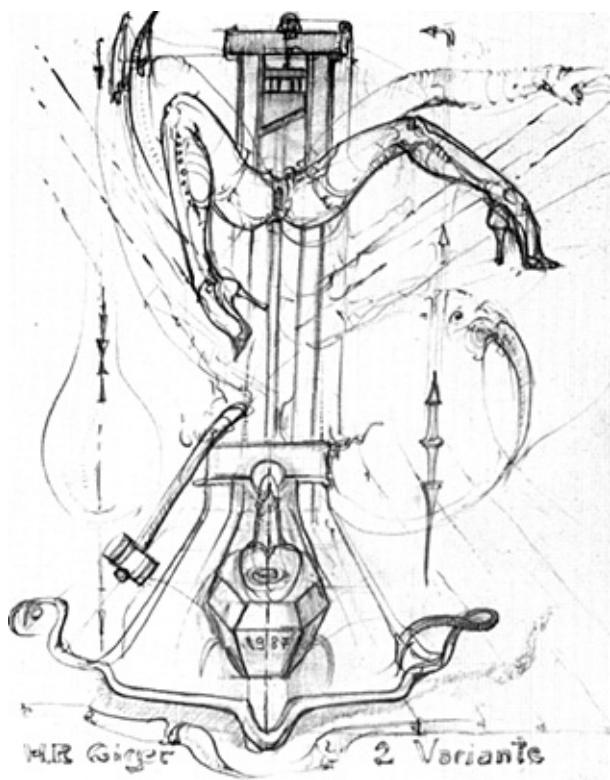
El «Pega a Lucas» es conocido por todo el que haya ido alguna vez a una feria: una caja con un pivote, el cual al ser golpeado con un mazo, hace subir un peso por un riel de cuatro metros de alto. Esto tiene que ser hecho con mucho brío y energía. Si se hace bien, el peso golpea una campana. En un dibujo de 1986 había combinado, inconscientemente, este artefacto con una guillotina.

Al respecto de este «Pega a Lucas» conservo muy claramente en la memoria una historia de mi juventud, en Chur por supuesto. Se organizaba en Chur el festival de tiro de la confederación. Era poco después de la guerra, y eso le trajo mucho jaleo a esa somnolienta ciudad. Lo recuerdo también porque mi hermana oficialmente señaladora de tiro, y se pasó tres días vomitando, al igual que todos aquellos que habían recibido una salchicha

hervida en pago a sus servicios. Todos los participantes del festival de tiro y media población de la ciudad acabó enferma después de haber degustado una salchicha de esa calaña. Tales salchichas de agua habían sido suministradas por la carnicería más grande y más conocida del lugar, cuyo jefe de familia se llamaba precisamente Lucas. Por supuesto que un escándalo tal iba a ser incluido en el programa de carnaval del siguiente año, y pasó de una manera tan original y fuera de lo común, que no podía provenir de la misma ciudad. Sobre uno de los carros alegóricos del desfile de carnaval habían colocado un «Pega a Lucas» de esos, sólo que éste presentaba variaciones: un trinche descomunal reemplazaba al peso, y una salchicha gigantesca a la campana. En vez del sonido de la victoria, el trinche pinchaba la débil y gigantesca salchicha. Al pincharla, un considerable chorro de agua caía en una tina colocada al otro lado, en la cual había bañistas pelirrojos en tremenda algazara. Divino.

Desgraciadamente esto le pareció demasiado a nuestro pelirrojo carnicero estrella, quien hizo precisamente lo que lo haría inolvidable. Mandó a sus ayudantes a que destruyeran tal monumento al oprobio. Y a pesar de ello, el carro demolido tomó parte en el desfile, y todo el mundo pudo imaginarse cómo funcionaba. Dos caballos tiraban del carro donde se encontraba el averiado «Pega a Lucas», que arrastraba su ahora colgante riel y la piel vacía de la salchicha, adornada con la peluca roja del tipo que iba a manejar el mazo.

En realidad fue una impresión tan grande, que se les quedó grabada en la memoria a todos los carnavaleros de Chur. Este objeto fue el precursor de la «Visión fantasmal» de Claes Oldenburg del Pop-Art norteamericano.



Dibujo a lápiz, 1987.

La guillotina

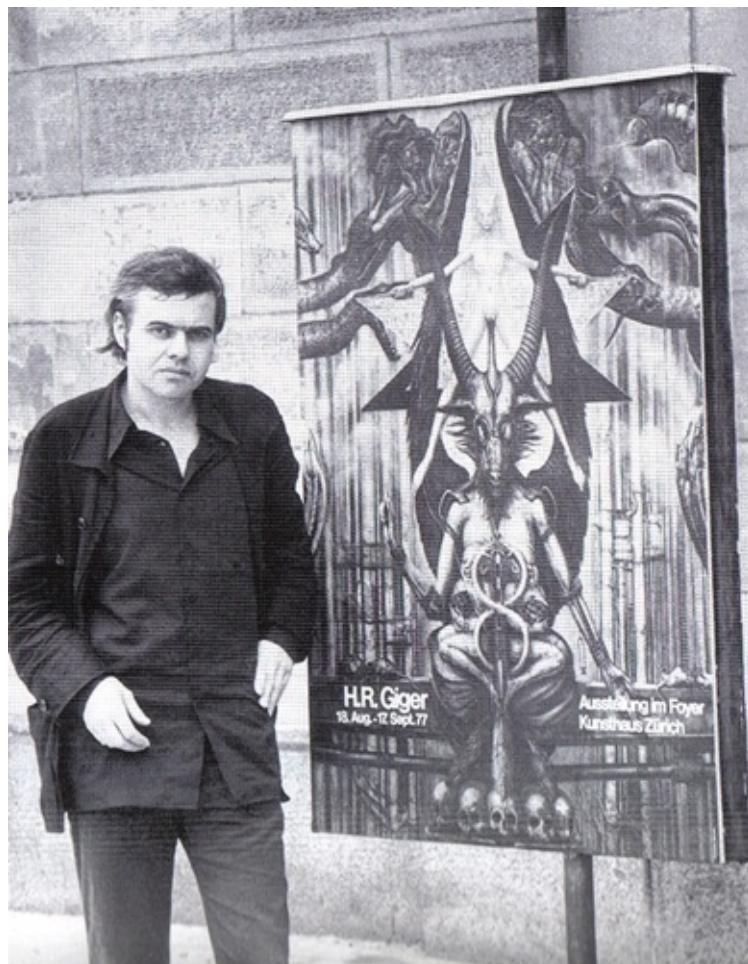


Dibujo a tinta china, 1961.

Lo único que se sabe a ciencia cierta es que el hacha de degollar fue mejorada por el Dr. Guillotin; él reemplazó el hacha horizontal por la cuchilla en sesgo que en vez de hacer astillas los cuellos, los cortaba limpiamente.

El inventor de la guillotina fue uno de los primeros en experimentar en carne propia sus bondades. Cuando era niño leía y releía una novela policiaca de título *El gabinete de las figuras de cera*, que confluyó suavemente en mi fanatismo por los trenes fantasma. Un día encontré en una librería una obra acerca del gabinete de figuras de cera parisino. Se convirtió en mi libro preferido. Una mujer oriunda de Berna, Marie Grossholz, había emigrado a Francia para casarse con un tal Sr. Tussaud. Juntos fundaron el primer gabinete de figuras de cera. Modelaron VIP's (eng. «very important persons»), criminales y mortales comunes y corrientes. Los más degenerados

tenían en el sótano un gabinete del terror a su disposición. En mi novela policíaca, estas figuras eran cadáveres preservados de la descomposición por medio de cera y hierbas, de tal modo que producían un efecto especialmente real. Durante la Revolución Francesa, Madame Tussaud modeló a todos los VIP's de la revolución completamente sola, su esposo había muerto entretanto.



H. R. G. delante de la Kunsthaus de Zúrich, 1977.
Foto: Candid Lang.

La joven mujer había alquilado un taller muy cerca de la Place des Grèves. Sus empleados le informaban sobre todo lo acontecido, robaban las cabezas y los ropajes que habían rodado por la Place des Grèves, en donde fue decapitado medio París. De las cabezas hacía unas mascarillas, que luego rellenaba con cera. Trabajaba con varios asistentes, para poder satisfacer al público siempre ansioso por ver las víctimas más recientes. De este modo, al día siguiente de su decapitación era posible admirar al pobre infeliz en su versión cérea y en su ropaje original

Un gran incendio destruyó el gabinete de figuras de cera. Como por un milagro, el gabinete del horror y el sótano de torturas —donde se encontraba la guillotina— sobrevivieron intactos en toda su abominable magnitud.

Madame Tussaud se fue a vivir a Londres, e inauguró en la calle Bakerstreet su nuevo gabinete de figuras de cera. Después de su muerte, ella misma fue rellenada y colocada en la caseta de entrada; aún hoy, un poco cubierta de polvo quizás, sigue siendo interpelada por visitantes miopes.

Cierta vez conseguí una guillotina de plástico para armar. Pero no me bastaba. Yo quería una en tamaño original. Entonces, le encargué a un carpintero que hiciera todas las piezas necesarias, que yo había diseñado en la proporción original. Sólo faltaba la cuchilla. Mi padre opinó que yo estaba loco.

Nunca armé la guillotina sin embargo, porque de pronto me pareció aburrido decapitar los maniquíes que tenía en mi cuarto oscuro. Ya que eran de plástico, después de arrancarles la cabeza, hubiese podido volver a colocársela.



Nr. 344, *Reflejo*, 1977, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm

Mi primera conferencia en el colegio de Chur



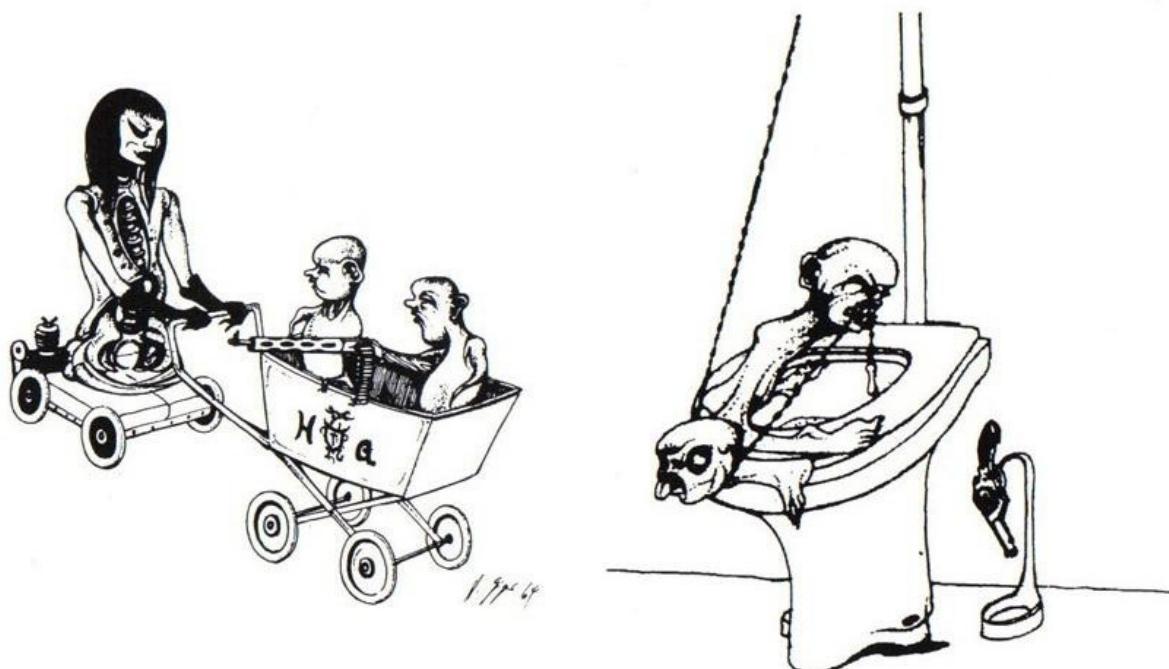
H. R. G. en prácticas de tiro en la cantera de Kaiserstuhl, 1984.
Foto: D. Margot.

Mi primera conferencia en el colegio en Chur —uno podía escoger su tema— fue, por supuesto: «El origen del revólver». No me había preparado, y así me paré frente a toda la clase; lo único que sabía era que la palabra revólver provenía del latín *revolvere*, o sea, girar, dar vueltas. Además sabía también que Samuel Colt había sido el primero en descubrir el tambor giratorio de seis tiros para este arma de fuego manual, que había sido diseñada con cargador automático, detonador, obturador y balas de plomo. La conferencia fue muy corta, puesto que después de las primeras palabras explicatorias pasé a mostrar mi colección de armas. Había llevado más o menos 20 revólveres y pistolas, que distribuí entre mis compañeros con afanes demostrativos. Comenzaron a apuntarse unos a otros. El profesor

palideció y, en medio de la algarabía que se había formado, intentó en vano recoger los peligrosos objetos. Fue la conferencia más corta de mi vida.

Acerca de las pistolas y los revólveres o se piensa muy negativamente por ser portadores de la muerte, o lo fascinan a uno, como me sucedió a mí cuando tenía ocho años. Muy en especial, me cautivó la mauser de mi padre. Las pistolas son peligrosas porque nunca se puede ver desde fuera si están cargadas o no. Aún cuando el depósito esté vacío, es posible que una bala se haya quedado en el trayecto.

En 1984, después de treinta años de abstinencia de armas de fuego, después de despertar de una pesadilla me compré un revolver y una pumpex y hace más o menos dos años casi muero a tiros en mi propio dormitorio a manos de un desconocido.



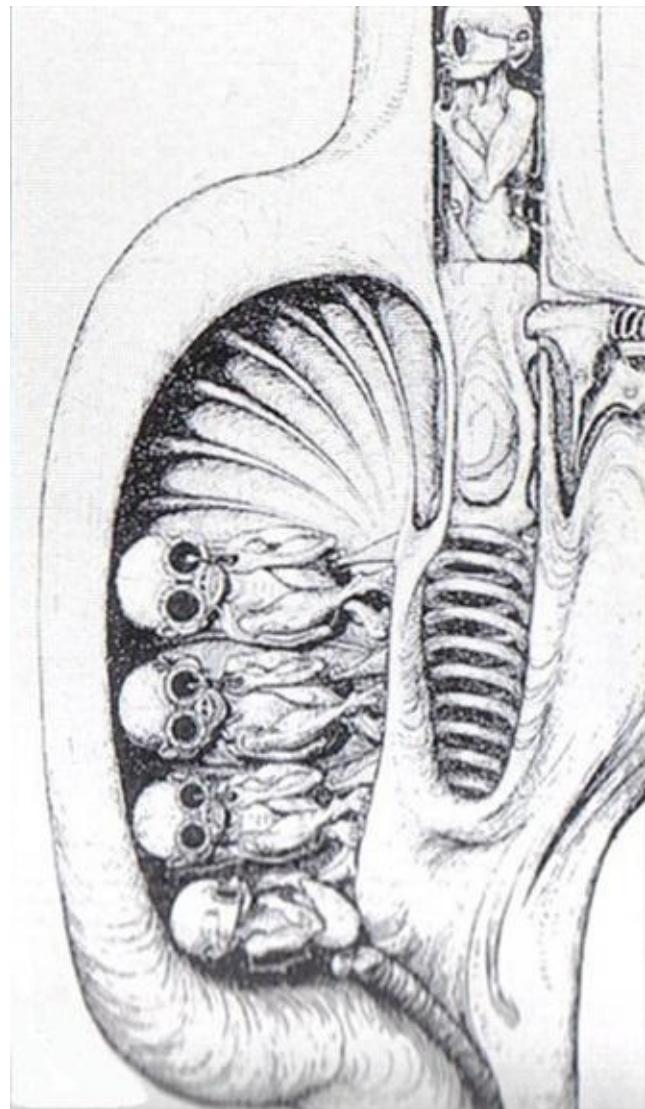
Del ciclo *Nosotros, niños atómicos*.



Noracyclin, 1965, transcop, 30 × 21 cm.



Supermercado, 1965, transcop, 30 × 21 cm.



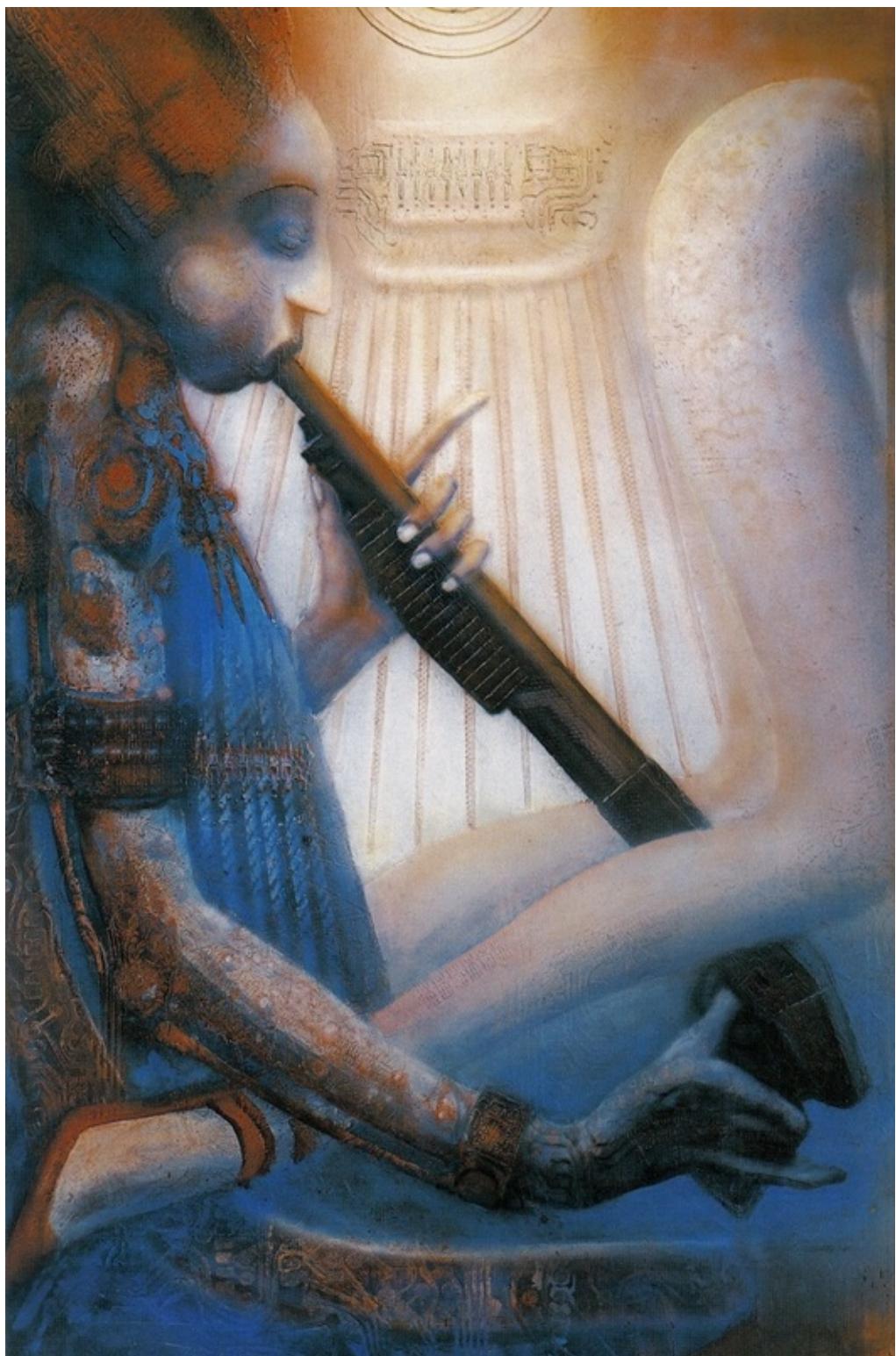
Máquina paridora (2.^a versión), 1965, transcop, 30 × 21 cm.



Nr. 295, *Samurai*, 1976, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm

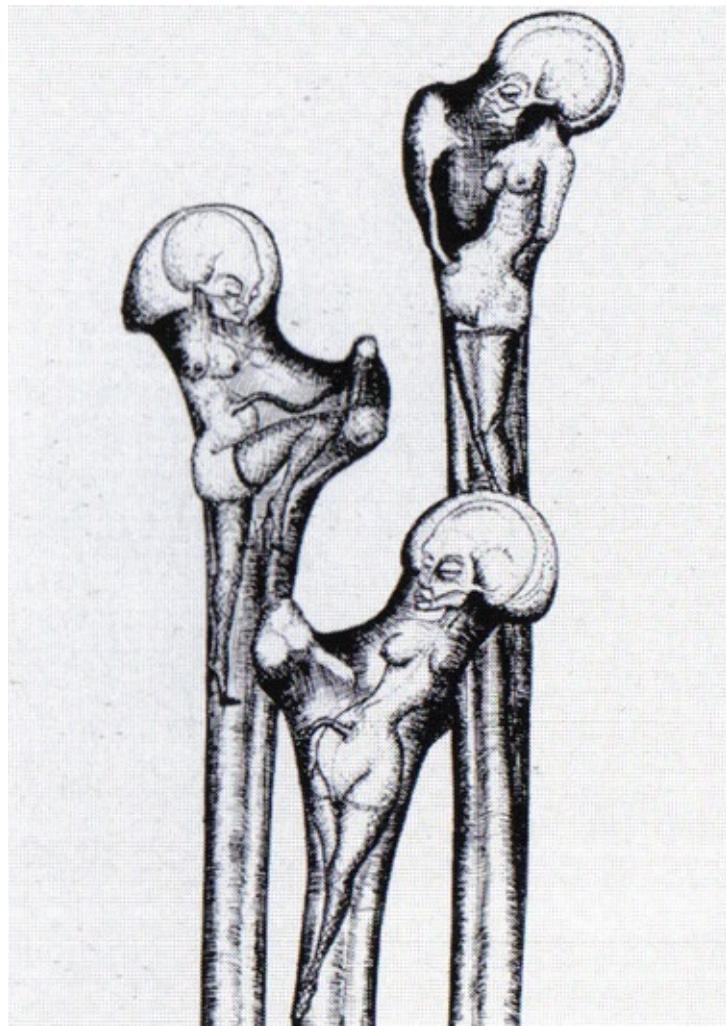


Nr. 305, *Safari*, 1973-76, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm



Nr. 620, *Excursión de bombeo III*, 1989, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm

Tren fantasma II



Dibujo a tinta china, 1959-60.

¿Que si las relaciones tienen alguna importancia en el mundo del arte? Pues claro, ¡y cuánta! Sin ellas, artistas del mismo rango serían tratados de igual manera, y eso sería injusto. Alguien que por naturaleza es bello, vivaz, inteligente y sexy debe ser preferido, como efectivamente sucede. En casi todas las profesiones no hay que despreciar las amistades que lo promueven a uno, y si ya de por sí se posee un cuerpo hermoso digno de ser mostrado, un auto y buenos modales, sería tonto quedarse escondido en casa, sobre todo cuando se es joven. «Beautiful People» son siempre bienvenidas y son el adorno de toda persona importante; le procuran brillo y gloria a todo *vernissage*. Me parece legítimo utilizar las ventajas que ofrece el cuerpo. ¿Por qué esperar por el éxito, si yéndose a la cama con alguien, uno puede

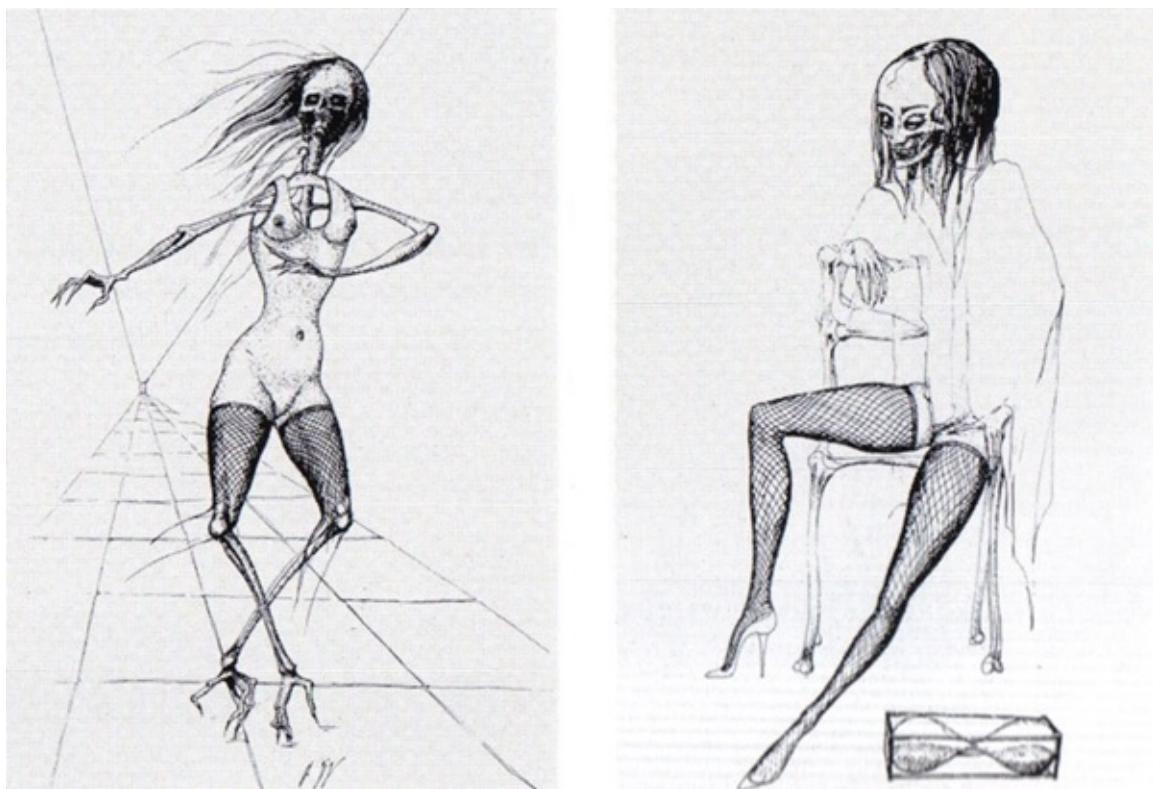
ahorrarse diez años de espera, durante los cuales se volverá viejo y perderá atractivo? La gente con humor también es bienvenida. Pero bueno, todo esto no me ha sido dado en demasía. Ya a temprana edad, me interesaba mucho impresionar al sexo opuesto, fuera con *hobbies* caprichosos y originales, fuera con la construcción de mundos de ensueño que tenían como función despertar la curiosidad de cualquier mujer bonita. Por lo general me atraían mujeres mayores que yo.



El Dr. H. R. Giger delante de su farmacia.

El tren fantasma del parque de diversiones que llegaba cada año a la plaza de Chur ponía a mi disposición todo lo necesario para la seducción de mujeres. Desde que tenía seis años ayudaba —lo poco que podía ayudar un enano de esa edad— a armar ese misterioso palacio, y cuando finalmente entraba en funcionamiento, ya conocía muchos de sus secretos. Descubrí, por ejemplo, que los empleados tocaban y besaban a las mujeres presas del pánico, metiéndose en los carritos y, a veces incluso, deteniéndolos. Simulaban un cortocircuito y entonces sus linternas eran la única fuente de luz. Las mujeres gritaban y chillaban por miedo o por alguna otra cosa. Yo conocía cada truco del laberinto que estaba dividido por paños negros. Sólo el personal y yo conocíamos los atajos secretos para llegar a los lugares más apropiados para bloquear los carritos. Cuando huelo electricidad y carbolíneo, el recuerdo del tren fantasma viene enseguida a mi mente. Y también, muy claramente, estas primeras imágenes eróticas. Siempre que se acababan esas tres semanas de sensualidad y todo volvía a ser normal, yo me sentía

profundamente triste. Aunque pronto encontré reemplazo. En la casa, donde mi padre tenía su farmacia, había un pasillo muy largo y oscuro, que era perfecto para mi tren fantasma (ver pág 14). Mis amigos y yo nos dedicamos a tal negocio durante años. Todas las mujeres bonitas —que tienen más o menos mi edad— se acuerdan muy bien de este tren fantasma, a veces hasta mejor que yo. En ese entonces yo era terriblemente tímido; y a cambio de cinco céntimos, me encargaba de embarcar a mis bellas damiselas en el carrito y de empujarlas a través del infierno, pero no me atrevía ni a rozarlas siquiera. Mis pequeños y enmascarados ayudantes lo hacían por mí tanto más copiosamente, y entonces yo sentía que una dulce lujuria crecía en mi cuerpo.



Dibujos a tinta china, 1959-60.

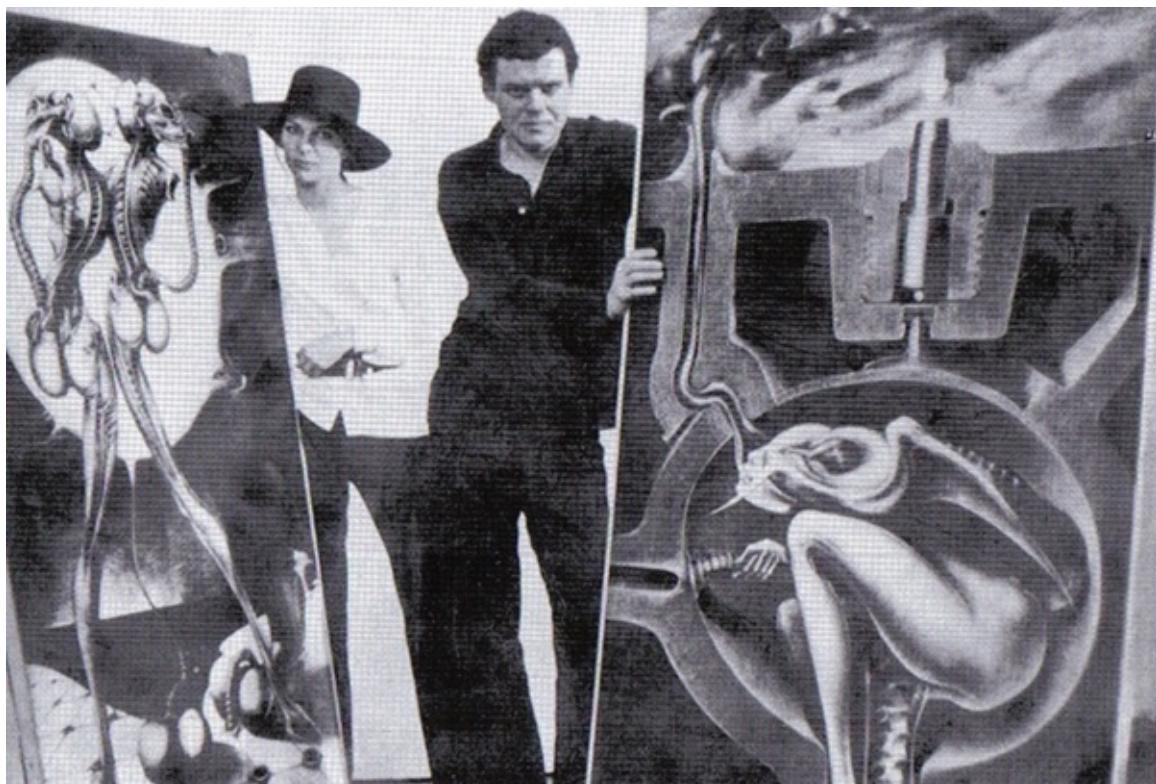
El tren fantasma fue reemplazado por el cuarto oscuro, que se me ocurrió durante la lectura de *El fantasma de la ópera* de Gaston Leroux. Pero yo tenía un encendido retardado, y durante la pubertad me dediqué a colecciónar amas de fuego. En el bosque había dispuesto yo un par de arsenales, acumulando todas las armas posibles. Cuando jugábamos a los indios, yo siempre era el jefe y soñaba con salvar a bellas damas de las manos de los malvados. Pero cuando en realidad me topaba con alguna muchacha bonita, me sentía tan perplejo y abochornado que no podía hablar siquiera. Por lo tanto, me limité casi exclusivamente a impresionarlas desde lejos.



Nr. 308, *Biomecanoide*, 1976, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm.

Li

A Li, la conocí en 1966 cuando ella estudiaba teatro en el taller de K. Rellstab en Zurich. Era bellísima y fue mi compañera hasta su muerte en 1975. Cuando en 1974 el teatro ya no la satisfizo más, inauguró su propia galería con la ayuda de Jörg Stummer. Organizó en ella exposiciones de Manon, Pfeiffer y Klauke. Allí tuvo lugar también la legendaria exposición de zapatos, en la que yo filmé a los invitados, calzando dos panes huecos por dentro.



H. R. G. y Li en Strauhof en Zúrich, 1969.

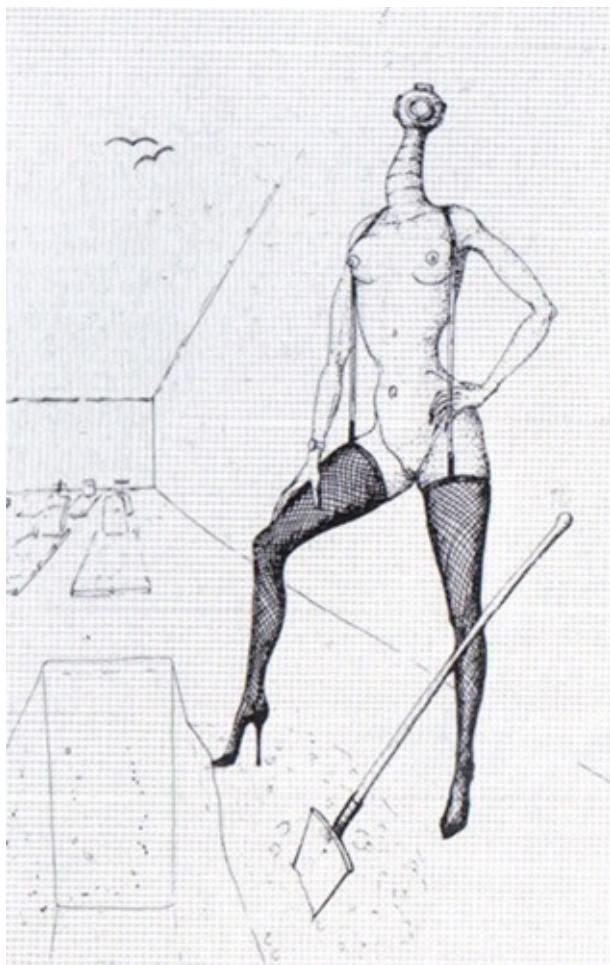


Nr. 250, *Li I*, 1974, fotocopia, 70 × 100 cm.



Nr. 251, *Li II*, 1974, acrílico sobre papel/madera, 200 × 140 cm.

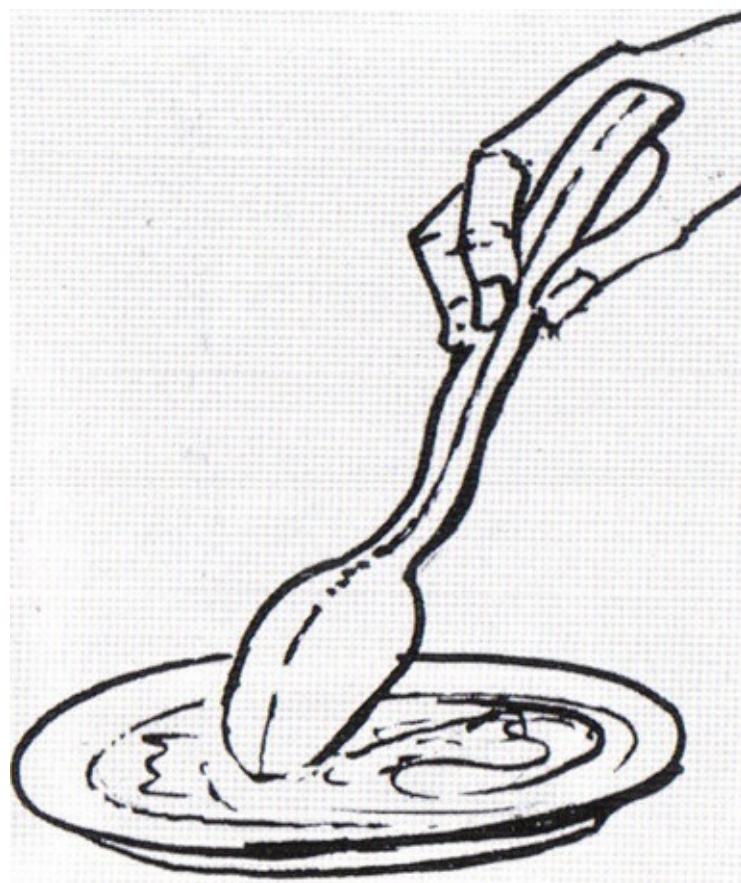
Colección de tirantes



Dibujo a tinta china, 1960.

Otra de mis pasiones era colecciónar tirantes, con toda seguridad subliminalmente tiene mucha relación con el asco que le tengo a los gusanos y a las culebras. Los pantalones son sostenidos por dos botones en la mitad de la parte trasera y otros dos en la delantera, a la derecha y a la izquierda de la barriga respectivamente. Los que me obsesionaban eran los tirantes de goma, redondos y adornados con hilos de seda, existen en todos los tamaños y colores. De éstos, me gustaban los dañados; los más cachondos eran los que ya habían perdido los adornos de seda y pendían sólo de uno o dos hilitos, o sea a punto de romperse, lo que casi siempre acababa con la caída de los pantalones. Pero a mí me obligaban a llevar tirantes de cuero, resistentes, que no me procuraban ninguna emoción. Yo les cambiaba a mis compañeros más pobres sus restregados tirantes por nuevos, recién comprados. Tales objetos

de colección tenían cierto parecido con gusanos aplastados, anguilas o serpientes, que ya medio muertos intentan vanamente poner a buen recaudo su semiaplastado cuerpo. En la isla Mauricio tuve una experiencia terrorífica con gusanos. La pesadilla la conformaron unos gusanos de agua transparentes de 1,50 mtrs. de largo y de 4 cmts. de espesor, que el mar había traído a la playa. Esos tubos casi inertes —con varios pliegues, como un preservativo usado— tenían en su extremo unos anillos que se iban haciendo cada vez más estrechos. También tenían una abertura que se expandía lentamente y luego, rítmicamente, se cerraba, extrayendo su alimento del agua.

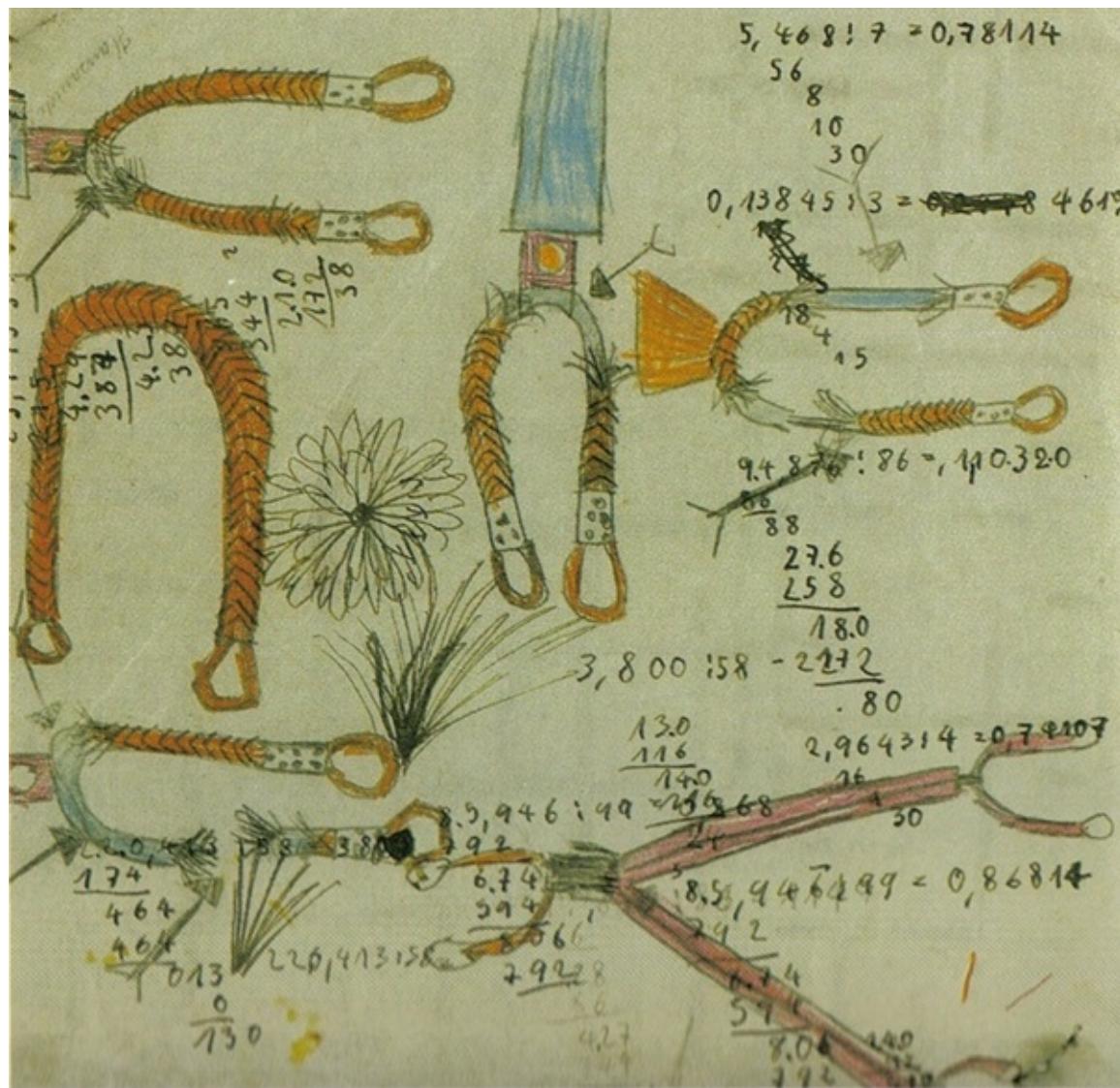


Dibujo a tinta china, 1989.

Apenas llegados a la isla decidí tomar un baño nocturno. Mis amigos no tenían la menor gana. De modo que me fui a nadar solo, de espaldas en esa agua poco profunda y poblada de algas, sin siquiera imaginar la presencia de tan asquerosos bichos.

Al día siguiente descubrí con horror, que no se trataba de algas como yo había pensado, sino de esos gusanos detestables. El resto de los bañistas también habían notado su presencia y, llenos de asco, los hurgaban con unas varitas. Empecé a ver gusanos por todos lados. Al almuerzo nos sirvieron

sopa de algas. Poniendo cara de asco escarbé un poco en el caldo aquél. La gente de mi mesa no quiso tomar más sopa. Tuve un éxito rotundo. Y no fue sólo en ese salón donde nadie quiso tomarla, el club entero la rechazó. Les había arruinado la comida a todos; tanto más fue lo que bebimos y bañamos... sólo en la piscina.

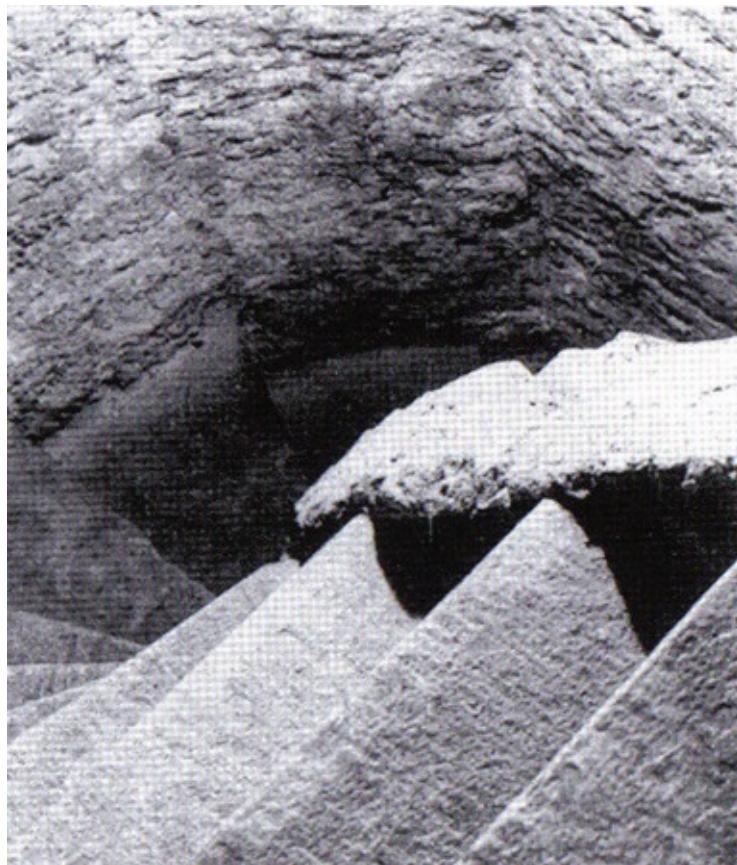


Dibujo infantil (tirantes).



Nr. 275, *Chidher Grün*, 1975, acrílico sobre papel/madera, 200 × 140 cm.

Pozos

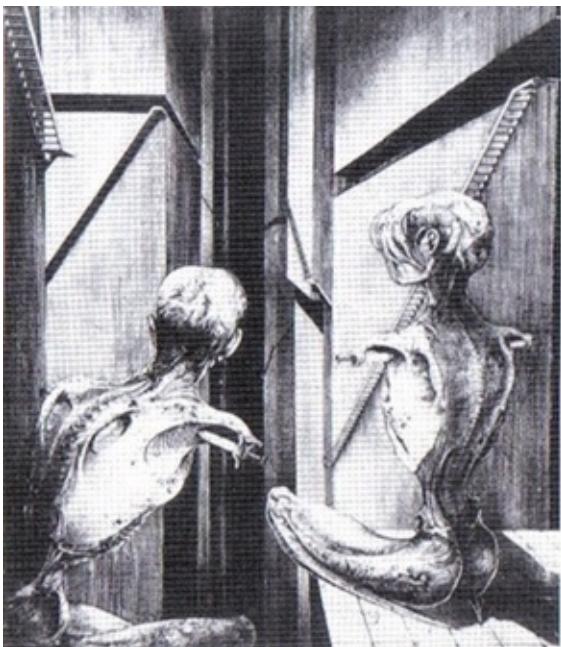


Escalera del sótano en la calle Storchengasse.

Los cuadros de pozos de alrededor de 1966 se originaron en mis sueños. Por ese entonces era un poco sonámbulo y tenía sueños recursivos que me perseguían.

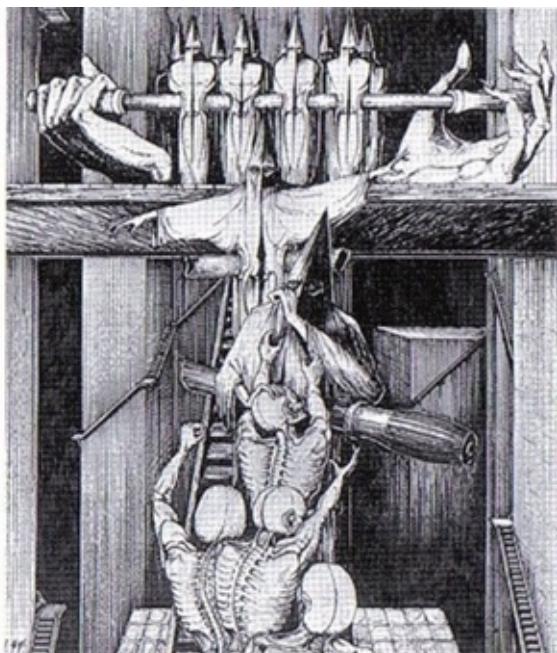
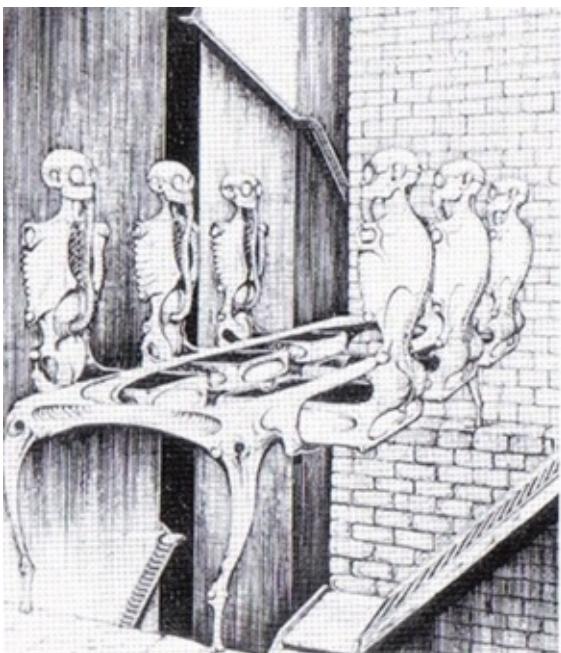
En la escalera de la casa de mis padres en Chur había una ventana toda misteriosa; daba al hotel vecino, Los Tres Reyes, y toda mi vida estuvo cubierta por una tenebrosa cortina de color café. En mis sueños o en mis paseos sonámbulos dicha ventana estaba abierta y se podían ver inmensos pozos sin fondo, sumergidos en una luz amarilla y macilenta. Por sus paredes y con dirección al vacío corrían unas escaleras de madera, peligrosísimas, sin pasamanos, sumamente inclinadas.

Ahora, desde que empecé a dibujar tales abismos imaginarios, la ventana permanece durante mis sueños cerrada.



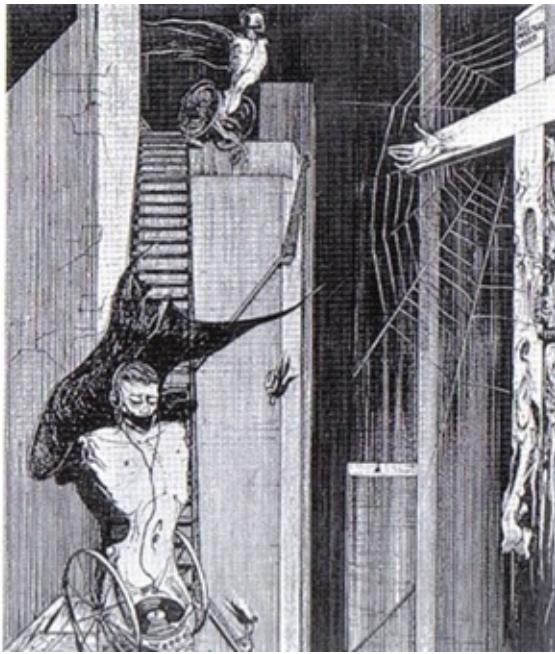
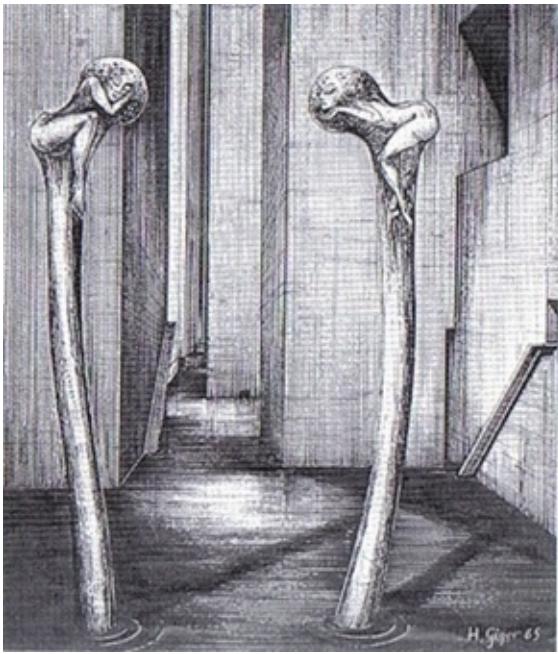
Nr. 62. *Pozo Nr. 6*, 1966. Tinta china/papel, 80 × 63 cm.

Nr. 26, *Pozo Nr. 3*, 1964 Tinta china/papel, 21 × 15 cm.



Nr. 17 en Chur: Nr. 43, *Pozo Nr. 5*, 1965, Tinta china/papel. 30 × 21 cm.

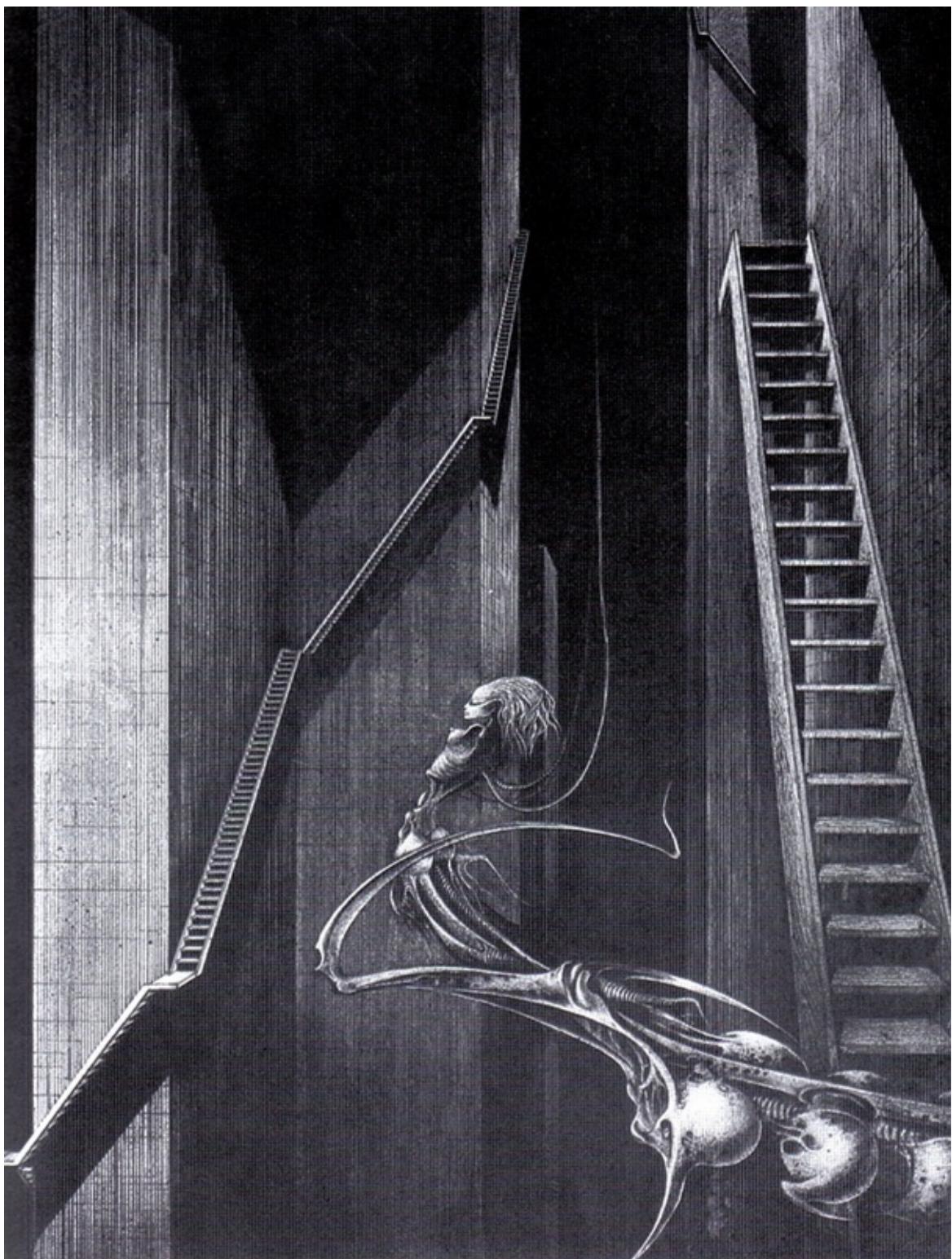
Pozo Nr. 4, Poder e impotencia de la organización, 1964 Tinta china/papel, 30 × 21 cm.



Nr. 39, *Pozo Nr. 3*, 1965 Tinta china/papel, 30 × 21 cm.

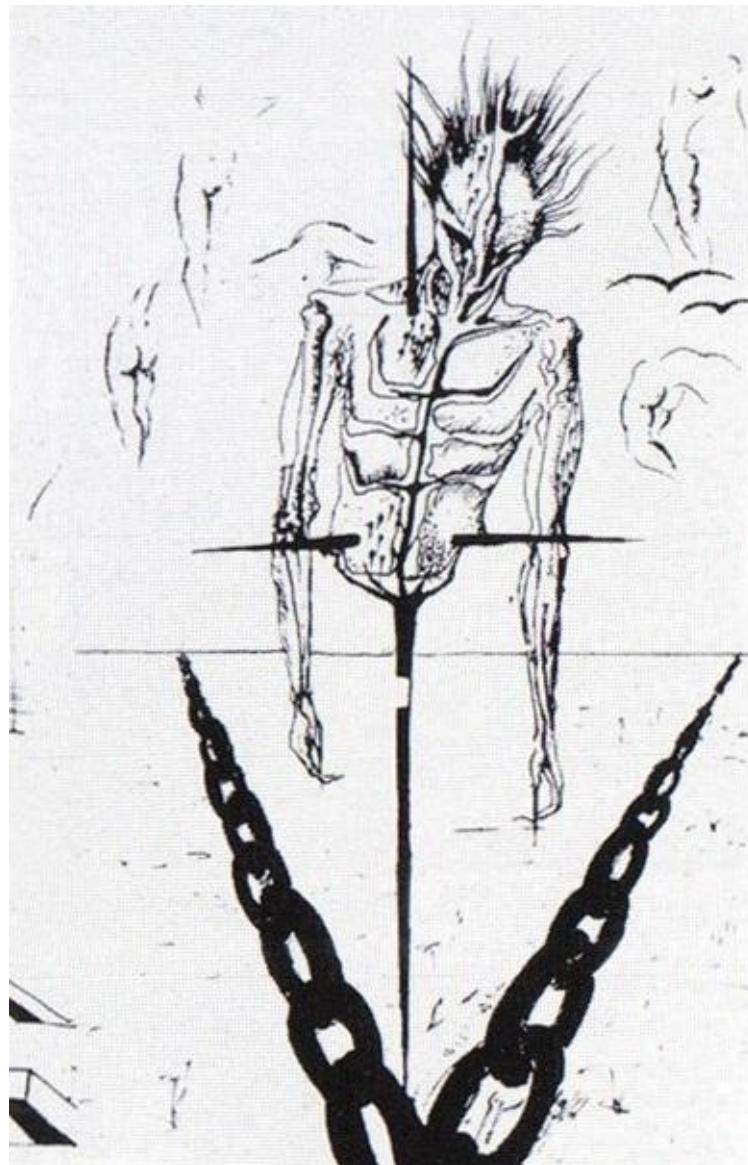
Nr. 38, *His Master's Voice*, 1964, Tinta china/papel, 30 × 21 cm.

Nuestro sótano fue otro de los orígenes de mis fantasías, tenía una mohosa escalera de piedra que conducía a un pasillo abovedado. Según contaban los vecinos, Chur poseía dos túneles subterráneos que llevaban al centro de la ciudad partiendo del palacio arzobispal. Nuestro sótano formaba parte de dichos túneles. Antes, la salida de emergencia del sótano del hotel —que daba a la calle Reichsgasse— estaba siempre abierta y cualquiera que se atreviera podía adentrarse un poco. Lo cerraron debido a peligro de derrumbe. A mí sólo me tocó ver el portón cerrado, lo cual daba alas a mi fantasía. En mis sueños, por el contrario, los túneles estaban abiertos y conducían a un monstruoso laberinto, en el cual todos los peligros del mundo me esperaban.



Nr. 63, *Pozo Nr. 7*, 1966 Tinta china/papel, 80 × 63 cm.

La tortura china



Dibujo, 1961.

Durante el tiempo que estuve en la KGSZ de Zúrich recibí una de las mayores impresiones de mi vida. Un compañero me mostró un libro con unas fotos, que preferiría no haber visto nunca. A menudo, cuando la gente ve mis cuadros opina que debo tener alguna predilección por la crueldad extrema. Hasta ese entonces, solamente había visto películas de horror, en las cuales se le atravesaba el corazón a un cadáver con un madero; todo esto era, claro está, puro teatro.

Lo que me mostró mi amigo, sin embargo, era de mayor calibre. Se trataba de una serie de fotos de 1904, que mostraban la tortura del asesino del emperador de China. Habían empalado a la víctima en un madero y la chusma que lo rodeaba le cortaba lentamente miembro por miembro. No podré olvidar nunca su cara deformada por el dolor. Y además, los curiosos tenían una sonrisa de satisfacción. Dichas fotos habían fascinado tanto al escritor francés Georges Bataille que nunca pudo liberarse de ellas, y a mí me impresionaron como nada me había impresionado nunca antes. Mi amigo quedó muy satisfecho de haberme mostrado algo que dejara tal huella en mí. Angustiado, teniendo aún ante mis ojos la secuencia de tan horrorosas escenas, entré en mi dormitorio. Mi amigo había logrado realmente impresionarme tanto, que yo hasta tenía miedo de quedarme solo. A lo largo de toda una semana procuré estar despierto la mayor parte del tiempo. Me horrorizaba el quedarme dormido, puesto que estaba seguro de que soñaría con las escenas que había visto. Poco tiempo después vi documentales sobre las atrocidades de los campos de concentración. Esto sirvió para que las fotos pasaran a segundo plano. Sin embargo, mis miedos existenciales habían aumentado mucho. El primer empalado que me fascinó fue un espantapájaros viviente salido de un cuento popular que mi madre tuvo que leerme una y otra vez. Pienso que esa vida determinada y atravesada por un madero, para la cual la única redención era una muerte pronta, me enseñó la sinrazón de la existencia. De una existencia a la cual hubiese sido mejor renunciar. En muchos de mis trabajos se refleja esta impotencia, que niega toda posibilidad de creencia religiosa.

También los recuerdos infantiles del Museo Municipal de Chur forman parte de este tema. Allí se podían ver momias egipcias, cuyas manos y pies eran expuestos por separado. Estas impresiones fueron intensificadas aún más por la película de Jean Cocteau *La belle et la bête*: de la pared salen brazos sosteniendo un candelabro.

Artículo del periódico «Blick»:

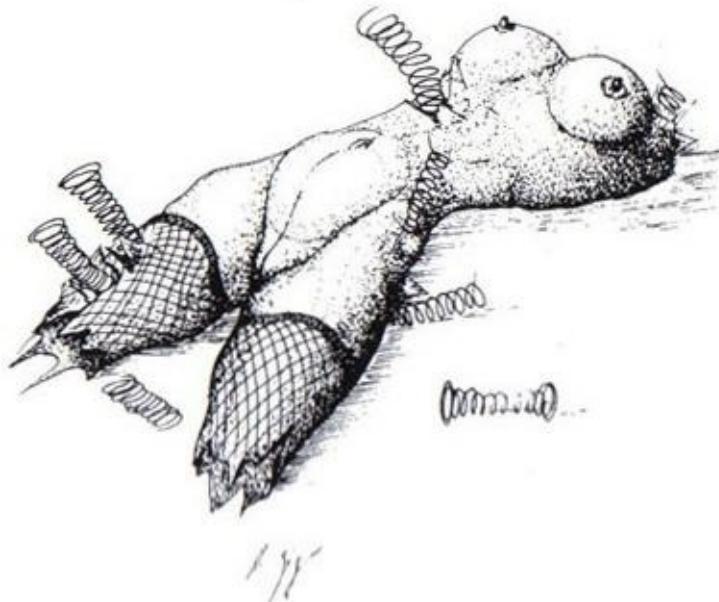
Gravemente herido en una silla ordeñadora

Schöftland. — La «Oficina de asesoría para evitar accidentes en la agricultura» de la ciudad de Schöftland informa sobre un grave accidente de

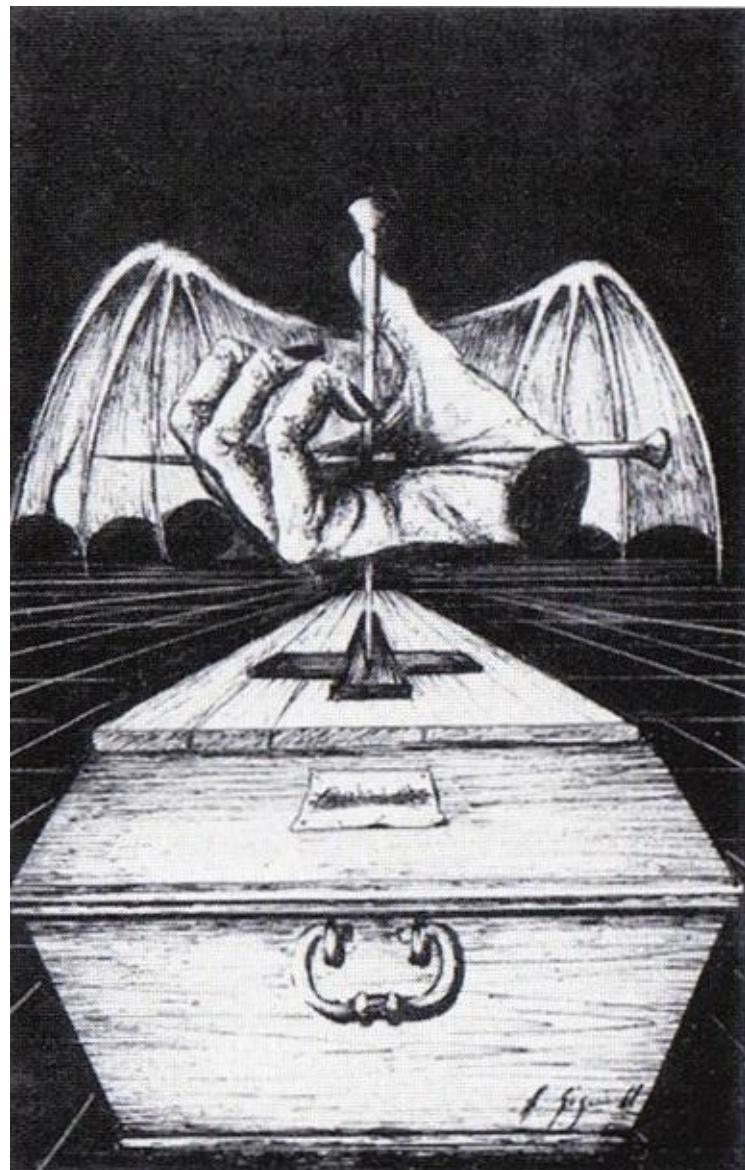
un agricultor quien se encontraba soba una silla ordeñadora. El agricultor se encontraba ordeñando sus vacas. De repente la pata de la silla atravesó el asiento, introduciéndose en los glúteos del agricultor quien se hallaba gravemente herido.

Heridas de este tipo pueden tener graves consecuencias advierte la Oficina de Asesoría. La investigación dejó en claro que la pata de la silla en cuestión se encontraba ya antes del accidente fuera de su dispositivo fijador y con el peso, hizo presión y atravesó el asiento. El rompimiento de la superficie de material sintético se entiende también debido al desgaste natural del aparato. Aunque este tipo de accidentes no son comunes, la firma productora ha desarrollado un dispositivo para impedir la rotura de los asientos.

Vlad Tepes, el empalador



Vlad Tepes era un emperador cruel y sanguinario. Vivía en Transilvania y era llamado el Conde Drácula. Le encantaba desayunar bajo los maderos donde había empalado a sus enemigos. La leyenda hizo de él un vampiro, que volaba por las noches y que chupaba la sangre de sus víctimas, por lo general bellas damiselas, que llenas de amor le extendían el cuello. La mejor película sobre Drácula, exceptuando *Nosferatu*, es la versión de Andy Warhol: *Drácula*. El Conde es un adicto a la sangre, que aprovecha cada accidente de tráfico para, por lo menos, mojar un trozo de pan en la sangre.



Dibujo a tinta china, 1961.



Nr. 412, *Vlad Tepes*, 1978, acrílico sobre papel/madera, 200 × 140 cm

Friedrich Kuhn



Friedrich Kuhn, 1972, un mes antes de su muerte. Foto: H. R. G.

Nació en 1926 en Gretzenbach, murió en Zúrich en el año 1972. Un pintor de pura sangre, una provocación ambulante, murió demasiado pronto. Desgraciadamente aún no se ha reconocido su gran importancia en el arte suizo. Lo conocí tres años antes de su muerte. Por ese entonces yo aún no sabía lo que significaba el alcoholismo y lo encontraba hasta gracioso, sin haber aún reconocido la tortura y la impotencia que representaba para el afectado. Kuhn fue un pintor de pura sangre, un precursor de los *Nouveaux sauvages*. En su obra temprana se escondía un Picasso tardío. Todo lo que tomara en sus manos se volvía arte. También sabía vivir y jugaba al Gran Señor. Aparte de esto era habilísimo. A veces sólo fingía borrachera, lo que aprovechaba para decirle a la gente unas cuantas verdades a la cara. En mi cuadro *Hommage a Friedrich*, lo representé en forma de «mago». Pocos

colecciónistas le compraban su obra, pero esos pocos le eran fieles. El resto la tachaba de «pintarajeado infantil». Kuhn era consciente de su calidad como pintor, y le parecía desesperante que lo hubieran tomado en serio tan tardíamente. En aquel entonces, Alex Sadkowsky competía con él; este último me saludaba a menudo con el comentario: «¿Y, Giger, por qué no terminas por suicidarte de una vez?». Lo cual no servía precisamente para convencerme de la calidad humana de ese individuo. Kuhn era diferente. Nos apreciábamos y respetábamos mutuamente. Fue de los poquísimos que me propuso un trueque en vez de dinero por mis obras. Kuhn era único en el medio artístico de Zúrich. Las historias que sé sobre él —algunas las vi con mis propios ojos— podrían llenar un libro.

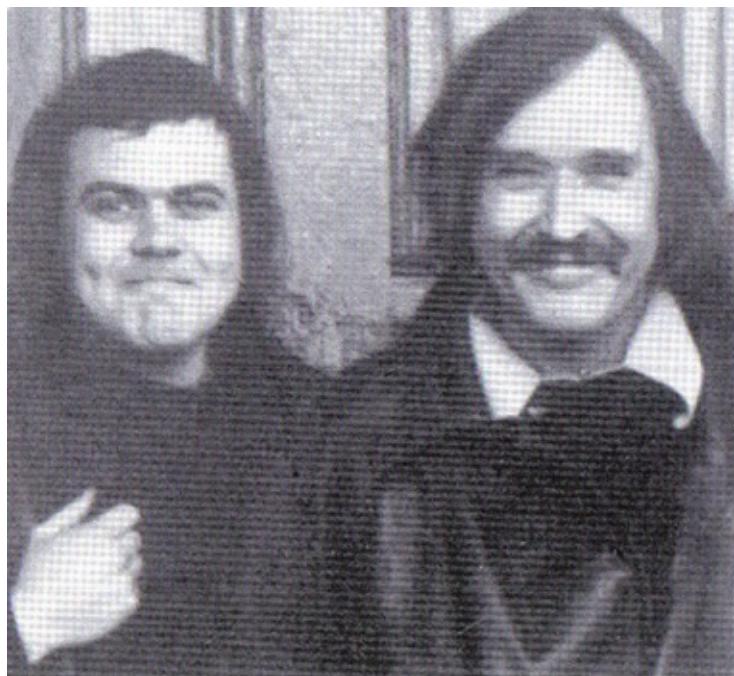
A Friedrich le gustaba mi amante y vivía haciéndome propuestas de trueque, él me daría a cambio cuadros suyos. Pero creo que ella no apreciaba sus cuadros tanto como para eso. A menudo jugaba a ser su chófer, conducía su Jaguar modelo 55, él mismo no tenía carnet. Hasta que por fin, un año antes de su muerte, se casó con otra. Fui testigo y presencié su tristísimo banquete de bodas —sin alcohol—; con toda seguridad, eso formaba parte de las condiciones de la novia. La madre de él no debió enterarse siquiera del matrimonio. Tuvo que salir de puntillas de su casa, y nosotros estábamos preocupadísimos, no estábamos seguros de que llegara puntualmente a la boda. Anteriormente, ya había arruinado, de ese mismo modo, dos casamientos.

Con el paso del tiempo, la cantidad de vino que ponía en su té iba aumentado, y él recobró su calidad humana. Finalmente desistió totalmente del té e hizo que Eddie Meier lo condujera en un taxi londinense a través de un *tour* alcohólico de tres días.

El delirio de persecución irrumpió en su vida. Sus nocturnas y confusas llamadas telefónicas me mantenían informado sobre su persona. En público volvió a ser escandaloso y difícil de tratar, era la provocación en persona. Una vez cayó en las manos del cuerpo de bomberos de Egg; le habían atado una soga a los pies y, arrastrándolo, lo habían hecho dar vueltas frente al restaurante, mientras otros armados de palos se encargaban de pegar al indefenso. Seguramente pensaron que estaba muerto, pues al otro día fue encontrado junto a una fosa a medio excavar.

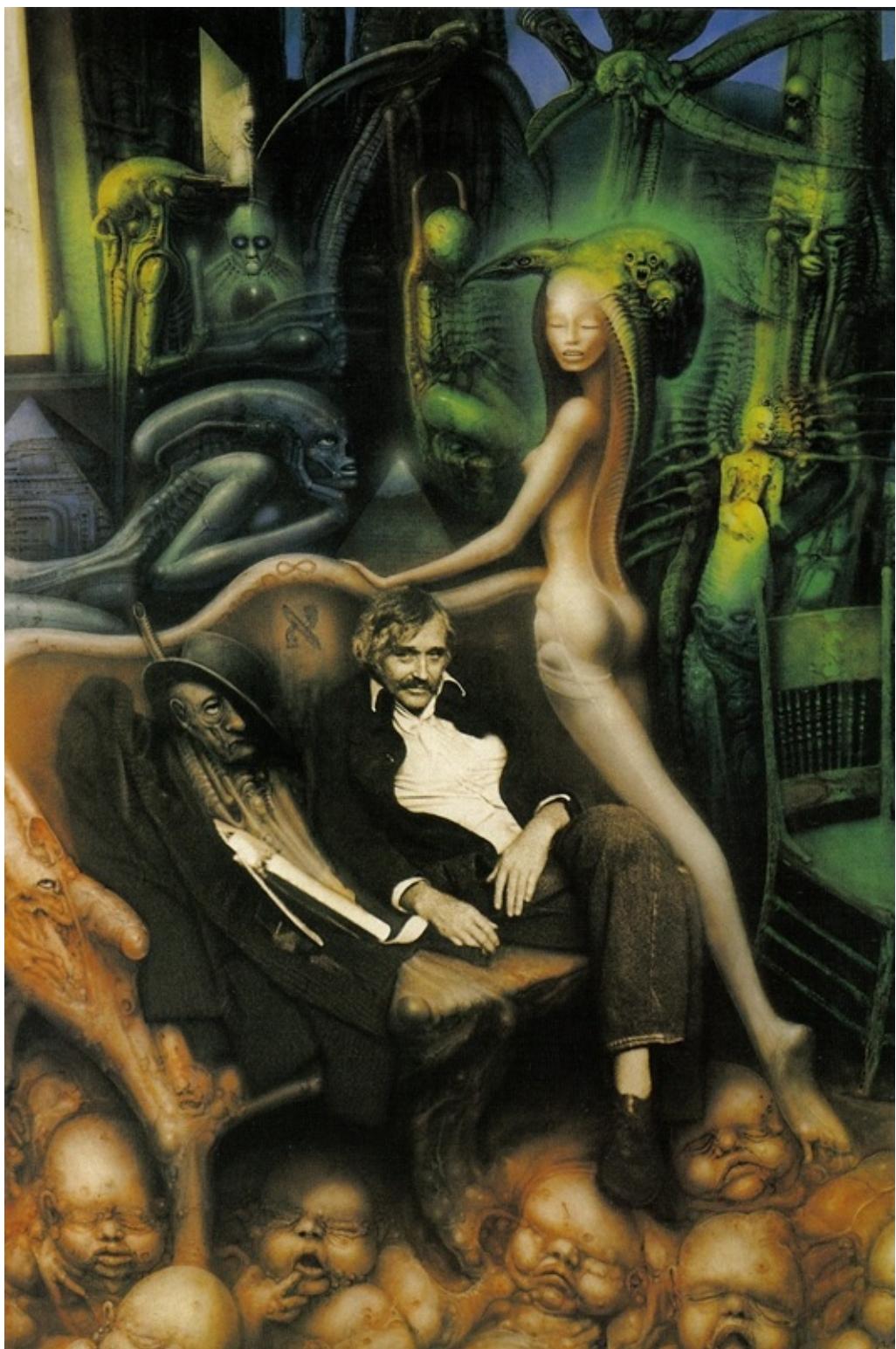
Poco tiempo después —en una de sus típicas excursiones nocturnas— iba en su descapotable con su esposa, y de pronto se metieron en un restaurante, que quedaba por desgracia justo en la curva. Pues bien, se quedaron ahí atascados, la mitad dentro del restaurante, la mitad en el jardín. Una grieta

que partía de la entrada y llegaba hasta el tejado dividía la casa en dos partes. El dueño, que aún medio dormido y aturrido pensaba haberse salvado de un terremoto, se puso furioso cuando Kuhn, aún en el auto, le pidió dos cafés para él y su mujer. Cobarde como era, dejó ahí a su esposa y se dio a la fuga en una motocicleta robada. Creo que era domingo de pentecostés por la mañana cuando me llamó para pedirme que lo ayudara a encontrar su auto. Esa noche empezamos la búsqueda. Lo primero que hicimos fue reconocer el lugar de los hechos; habían cerrado la entrada con unas tablas. Friedrich se quedó en el auto muriéndose de miedo, y yo no me atreví a preguntarte al dueño por el paradero del auto de Kuhn. Así que, a oscuras, lo buscamos por todo el pueblo; todo en vano. Friedrich tenía la intención de desarreglar los frenos para no tener que confesar ante el juzgado que el motivo del accidente fue que él no pudo controlar el auto.



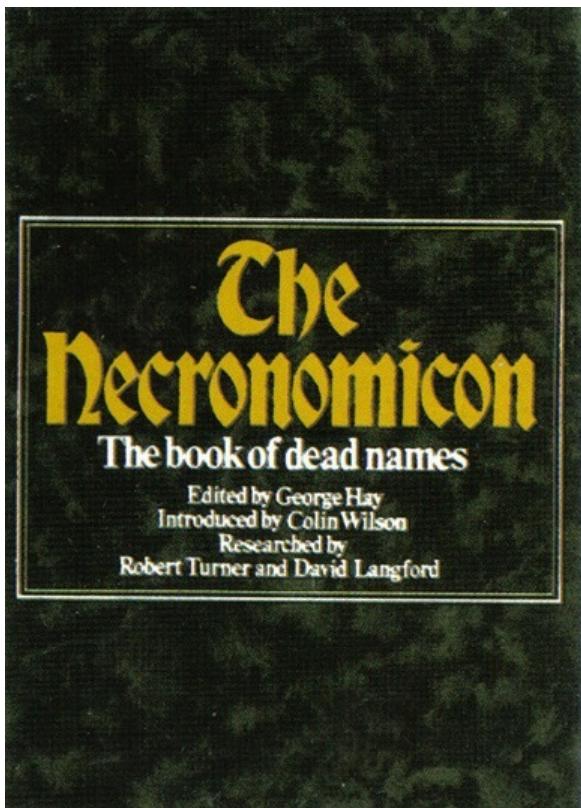
H. R. Giger y Friedrich Kuhn. Foto: B. Bühler.

Kuhn no llegó a vivir el juicio. Tenía el hígado hecho pedazos y su entierro se convirtió en una fiesta de pueblo. Cada una de sus amantes quería demostrar que era la más afectada, y todas acabaron más borrachas que una cuba. Mi novia me llevó luego a casa y —casi como en un último homenaje a Friedrich— vomitó durante la marcha.



Nr. 221, *Friedrich Kuhn II*, 1973. Fotocopia 105 × 78 cm.

Lovecraft y el Necronomicon



Portada del libro *The Necronomicon* y H. P. Lovecraft (derecha).

Si mal no recuerdo, la primera vez que escuché algo sobre el mito del CTHULHU y del *Necronomicon* fue cuando un escritor suizo, Robert B. Fischer, editó una revista llamada *Cthulhu-News*. En el segundo número fui yo quien se encargó de las ilustraciones. Todos esos dibujos están incluidos en *Giger's Biomechanics*. Empecé a interesarme por el creador del mito y llegué a un escritor de Nueva Inglaterra (EE. UU.) que poseía una buena biblioteca de esoterismo, heredada de su padre, que había sido miembro de una logia egipcia. Seguramente, él poseía fragmentos del *Necronomicon* en alemán, ya que en la mayoría de sus historias de horror contaba de un libro mágico que traería muchas desgracias a la humanidad en caso de que cayera en falsas manos. El libro incluye el mito de los grandes dioses de nombres casi impronunciables: CTHULHU y YOG-SOTHOTH que adormecidos en las profundidades de la tierra y los mares esperan el momento en que las estrellas determinen su reaparición. Así consta en el *Necronomicon*, el libro del loco Abdul Alhazred. Un libro lleno de conjuros

mágicos y de ilustraciones de divinidades monstruosas que vendrán a amenazarnos. H. P. Lovecraft las describe en sus narraciones como *El llamado de Cthulhu* o *El caso de Dexter Ward*. La mejor biografía de Lovecraft la hizo L. Sprague de Camp.

En tiempos de Isabel I de Inglaterra, el astrólogo de la corte John Dee y su asistente —que poseía facultades de médium— Edward Kelly viajaron a la corte del Rey Rodolfo en Praga, con el fin de intentar convertir el plomo en oro. En esa época, Kelly recibió mensajes del ángel del umbral oeste por medio de runas, así como textos en Enochian (el idioma de los ángeles); se trataba de informaciones sobre el Necronomicón original. No se encontró ninguna ilustración de estas monstruosas divinidades. Este NECRONOMICON (Al Azif) se ha conservado parcialmente y algunos fragmentos se encuentran en el Museo Británico en Londres.



Sous le Signe de l'Eau, 1968, The Cthulhu Transcop, 21 × 24 cm. (izquierda).

Después de los 120 días de Sodoma, 1968 Transcop, 21 × 24 cm. (centro).

Phantom of the Opera, 1968, Transcop. 21 × 24 cm. (derecha).

Cuando andaba buscando un título para mi libro de ilustraciones tenebrosas, mi maestro Sergius Golowin —conocido mitólogo suizo— hizo referencia a Lovecraft y opinó: ¿por qué no llamarlo simplemente *Giger's Necronomicon*, si del original sólo existen fragmentos?

Este título ha originado algunas confusiones, ya que los seguidores de Lovecraft creían haber encontrado, al fin, el que él escribiera.

Entretanto, ya han pasado 13 años desde aquel entonces, y son muchos los Necronomicones que han aparecido; contienen fragmentos de rituales mágicos, pero ninguno incluye ilustraciones de esos monstruos extraterrestres. Paulatinamente mis libros se fueron haciendo conocidos entre los iniciados, y sin yo saberlo fui aceptado en una logia con el nombre de «Frater Alien».



Nr. 311, portada del *Giger's Necronomicon*, 1976. Acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm.

Art Magazin

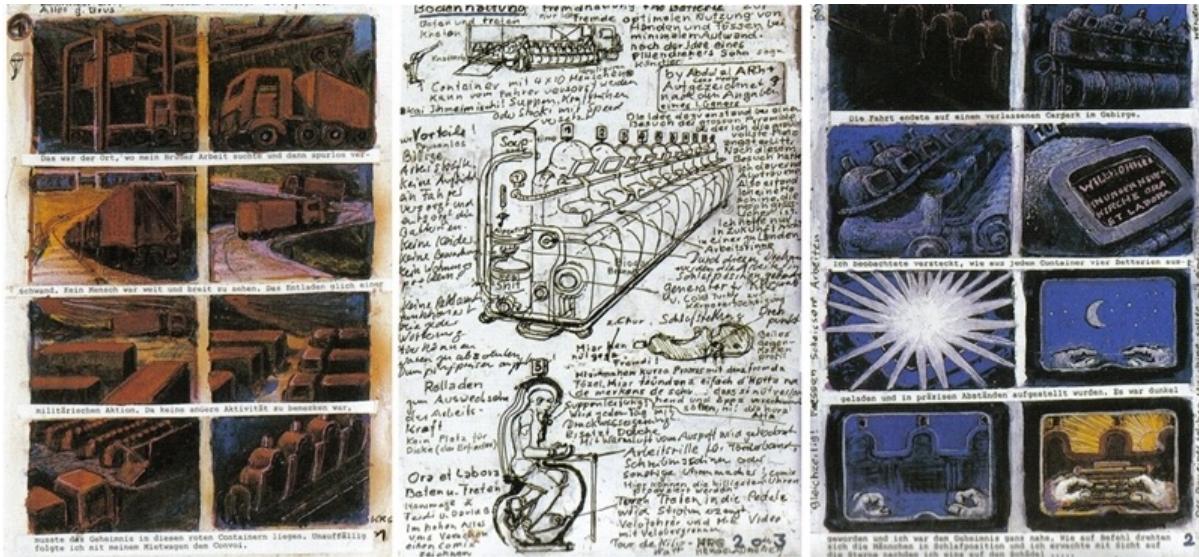


Signet *Fête des Morts*.

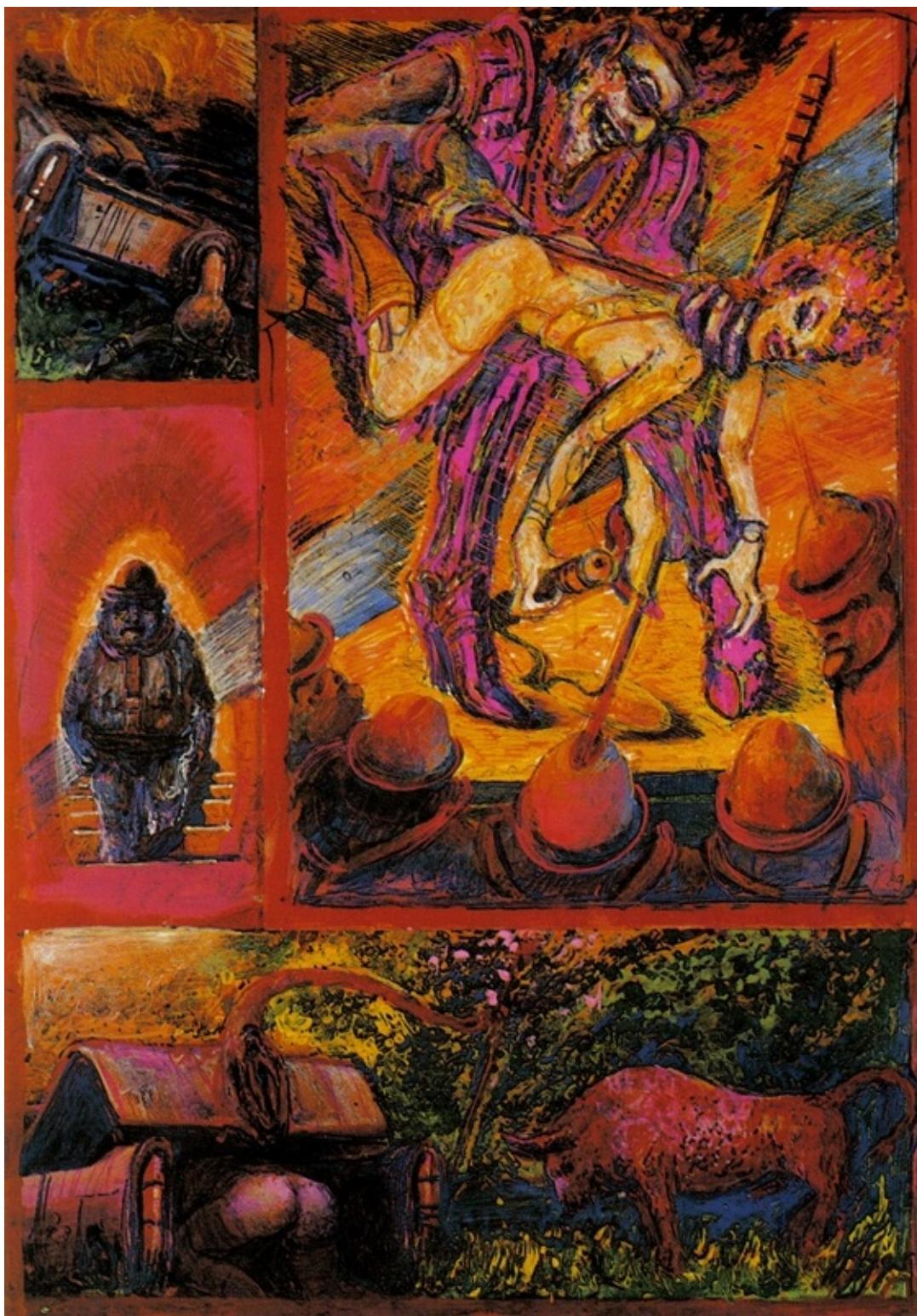
En 1986 entré por primera vez en la Galería «Art Magazin», que se encontraba en la calle Brauerstraße, entre dos modestos prostíbulos. Con mucha brillantina, el dueño se había colocado en el pelo un juego de luces, lo que hizo que inmediatamente me cayera simpático. Su local era visitado por seres extravagantes y por todos aquellos que querían hacer una exposición por primera vez en su vida. Anexo a la Galería se encuentra el «Museo del alma», atendido por Pier Geering, artista y socio de Rolf Mueller. Así que empecé a tomar parte en sus exposiciones temáticas, sobre todo en la *Fête des morts*, que tenía lugar todos los primeros de noviembre. En 1988 hice una exposición individual que se llamó: «Expanded Drawings». Tuvo mucho éxito, los precios estaban al alcance del público joven. En octubre se inauguró «Art Magazin 2». Los actos que se realizaban en las galerías eran siempre multimediales, lo que se explica por el hecho de que Pier Geering conocía muchos grupos de música. Él mismo escribió un historieta de COMIX llamada *Robofok*, de cuyas ilustraciones me encargué yo. Ahora, por fin, hay una galería que se encarga de exponer COMIX.



Signet Museo del alma.

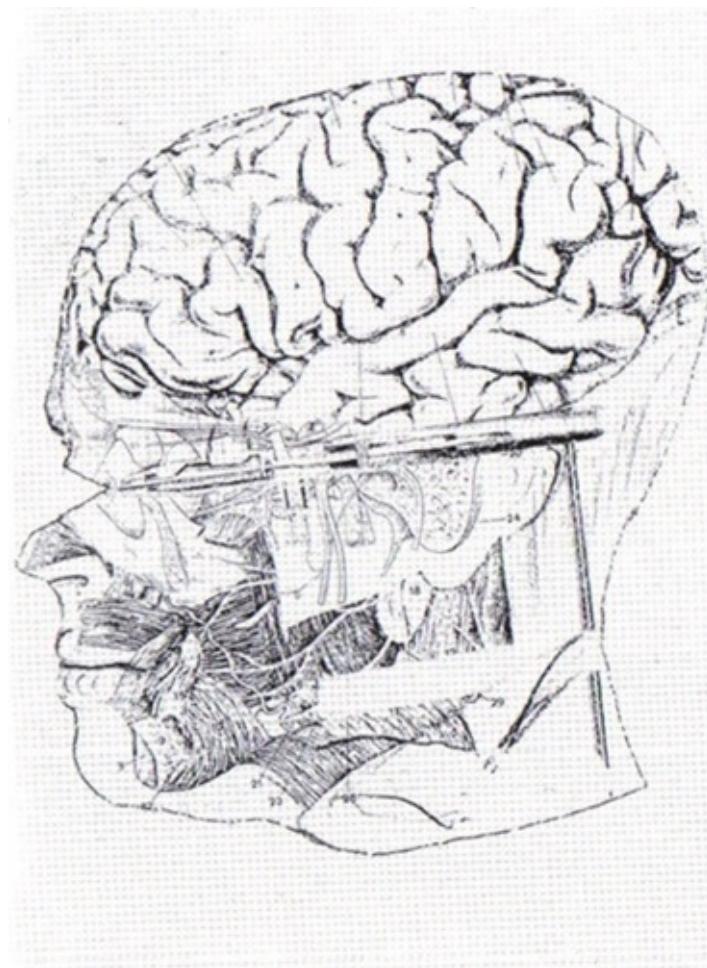


Posturas.



Comix ROBOFOK (texto: Pier Geering), 1989.

La pistola pulverizadora



Collage de una cabeza humana con una pistola pulverizadora por ojo.

Muchos artistas y entendidos de arte opinan que lo que se hace con pistola pulverizadora no puede ser arte. ¡Como si el pincel fuese garantía de calidad! En mi opinión, uno ha dominado la técnica del spray —para mí, el medio más directo— cuando en el cuadro no se nota la técnica utilizada. Se ha abusado mucho de esta técnica —que ya Man Ray introdujo en el arte— en la lacada de autos fantásticos y en la publicidad.

Con el tiempo, uno adquiere tanta práctica en el trabajo que el proceso se vuelve automático como el conducir un automóvil. Uno se convierte en un autómata que funciona aun en estados de claridad mental, es decir de embriaguez.



H. R. G. en St. Abadio.

Una vez, la policía aduanera holandesa creyó que mis cuadros eran fotografías. ¿Dónde podría yo haberle tomado fotos a tales sujetos? ¿En el infierno, quizás? Hicieron venir a un experto para que certificara que habían sido hechos con pistola pulverizadora, y sólo entonces me permitieron pasarlos.



Secuencia de *Illuminatus I*, 1978. Acrílico sobre papel, 100 × 70 cm.



Nr. 302a, *Necronom IIIa*, 1976. Acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm.

Primeros trabajos plásticos en Tesino



La casa vecina en Pojana.

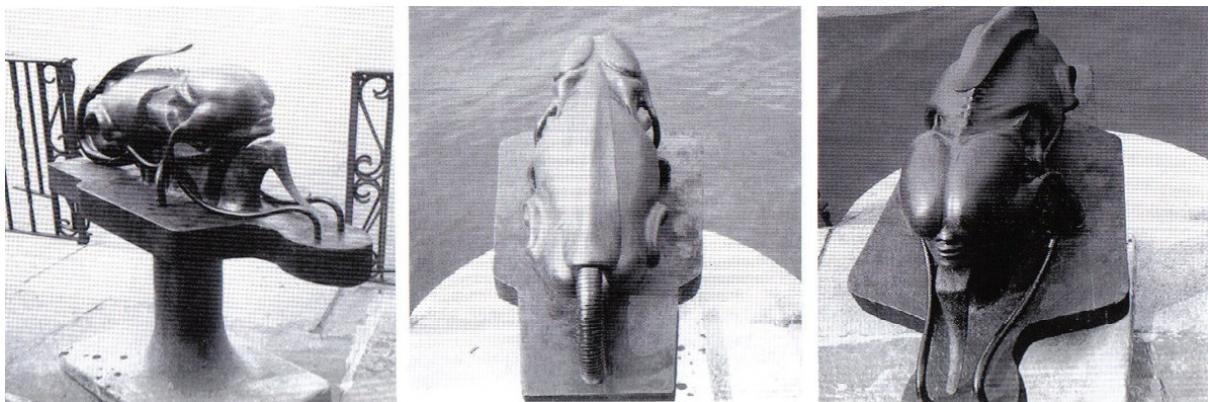
Entre 1966 y 1969, en la pequeña terraza que quedaba sobre la bodega de los vinos, y siempre durante el verano, hice —aparte de mis trabajos en acuarela— esculturas como por ejemplo: *Mendigo, Obteniendo vida* (ver pág. 47), así como mis primer «E. T.» para la película de E. M. Murer *Swiss-made*. Un banco le había hecho una donación —por motivo de un aniversario—, de tal modo que Murer pudo pagarme una modesta suma por mi tanque de poliéster y por el tanque de poliéster para un perro (ver pág. 47). La humedad del taller me procuró un reumatismo permanente. Mi hermana y su esposo habitaban la casa principal que tenía una terraza que daba al lago. Allá iba a bañarme, muchas veces cada hora, buscando un poco de alivio para mi dolor de espalda y para quitarme del cuerpo el molesto polvo de acrílico.



Li con las esculturas *Voice of America*, 1968. Poliéster, 85 × 75 × 20 cm.



H. R. G. trabajando.



Nr. 106, *Biomecanoide*, 1969 Poliéster, madera, metal, 100 × 120 × 52 cm.



Nr. 77, *Bebé maleta*, 1967. Poliéster, 20 × 50 × 75 cm.

Nr. 75, tanque para perros de la película *Swiss-made*, de E. M. Murer, 1967-68, poliéster.

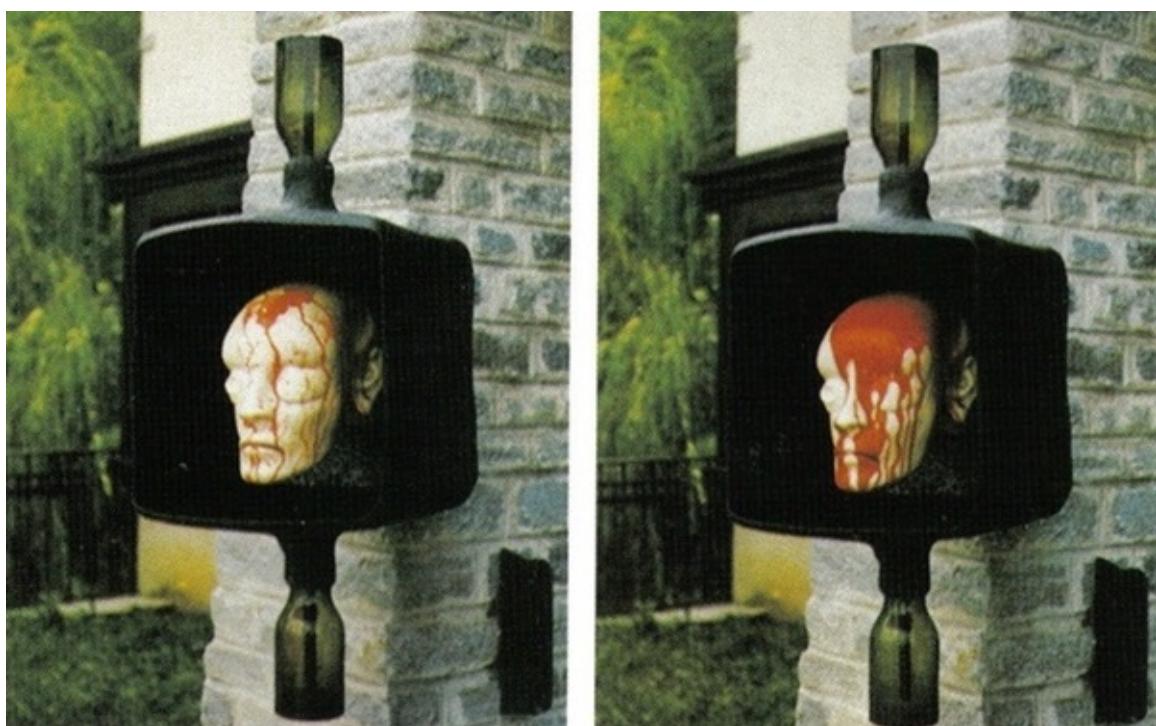


Nr. 89, *Recibiendo vida*, 1966. Poliéster y madera, 150 × 135 × 15 cm.

Mendigo (Biomecanoide), 1967. Bronce $\frac{1}{3}$, 58 × 58 × 75 cm.

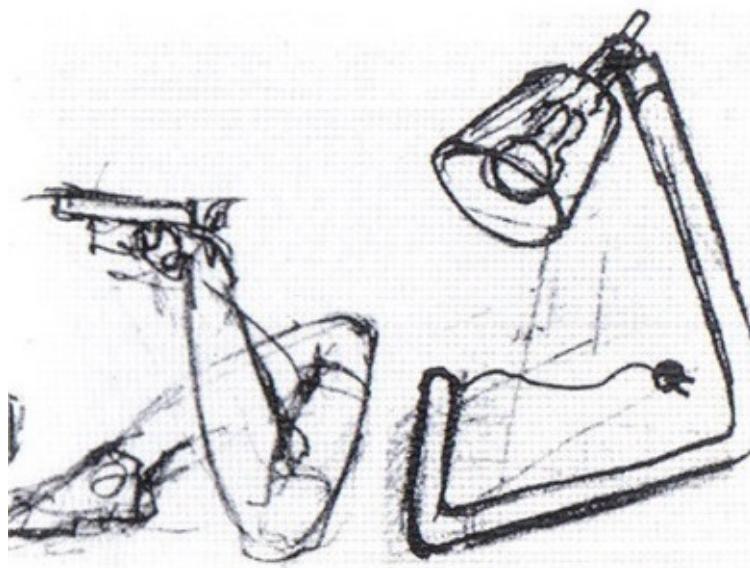


H. R. G. filmando.



Escultura para la película *Asesino casero*, 1967, 16 mm magnetofónico.

Biomecanoides



Dibujos

En una época en que se puede hacer realidad la clásica frase de los surrealistas «bello como el encuentro de un paraguas y una máquina de coser sobre la mesa de disección» y en la que existe la bomba atómica, los Biomecanoides tienen vigencia. En 1968 hice mi carpeta de grabados *Biomecanoides*. Yo los entendía como una fundición armónica de la técnica, la mecánica y la criatura. La investigación genética nos prepara aún un par de horrores. La clonación es ya de por sí una pesadilla. Mellizos siameses trabajando como obreros, un vientre, dos cabezas, cuatro brazos.

Gracias a todos estos adelantos de la ciencia, muy pronto será posible clonar soldados o policías que tengan la forma de un «Mendigo», o sea, una mano y un brazo, del cual sale un muslo, una pantorrilla, un pie. Estos monstruos primigenios de un brazo y una pierna están dotados de sensores y de todas las tripas técnicas que necesita un robot manejable por control remoto. En 1963 hice una primera versión de construcción tripartita, un dibujo llamado *Atomfreak*, en 1968 lo convertí en una escultura de bronce *Mendigo* y luego en la *Pareja de EEUU*. Esta última tenía rayas y pistolas, consiste en una construcción tubular muy simple que saqué de una mesita de velador. En 1989 utilicé el tema para hacerle las ilustración al *Robofok* de P. Geering.



Rodaje de la película *Swiss-made*.



Rodaje de la película *Swiss-made*.



Rodaje de la película *Swiss-made*.



Delphine (hoy trabaja como actriz en París) con un *Biomecanoide*, Zúrich, 1970 (fotógrafo desconocido).



Nr. 255, *Biomecanoid III*, 1974. Acrílico sobre papel, 134 × 103 cm.



Nr 312, *Paisaje biomecánico*, 1976. Acrílico sobre papel, 200 × 140 cm.

Dune

Me enteré de *Dune* a través de Bob Venosa, un pintor norteamericano del realismo fantástico, que vive en Cadaqués y que frecuentaba la casa de Salvador Dalí. Se trataba de un proyecto para hacer una película de ciencia ficción de 70 mm. en la cual Dalí, por cien mil dólares la hora, iba a hacer de protagonista (luego fue expulsado del proyecto debido a sus observaciones a favor del franquismo). Bob Venosa me llamó por teléfono para decirme que el director de cine Alejandro Jodorowsky —a quien Dalí le había mostrado mis catálogos— estaba interesado en mis trabajos. Entonces viajé a España, pero lamentablemente Jodorowsky ya se había marchado.



Jutta y Bob Venosa, Cadaqués, 1975.

En cambio, Dalí se mostró muy cortés e interesado en mi trabajo y me presentó a su esposa Gala como una especialista en monstruos y «nightmares», cuya apariencia externa no concordaba en lo absoluto con el mundo interior. Al respecto, Gala opinó que mi caso era diferente, yo llevaba sólo una máscara, puesto que mi mundo pictórico encajaba perfectamente conmigo mismo y con mi personalidad interna. Acto seguido empezó a

contarme de su vida. Renegaba de la maldad del mundo. De verdad, Gala fue una de las mujeres más impresionantes que he conocido en mi vida.

Volví a Suiza, y fue una tontería dejar en casa de Dalí a la que en aquel entonces era mi novia. Ella se convirtió en su modelo, y finalmente intentó casarla con un *hippie*. Él quería celebrar en persona la boda y luego vigilar los consiguientes rituales. Yo había acabado de leer el *Magus* de John Fowles y las pruebas de fuerza del viejo mago me divirtieron mucho.



Salvador Dalí, Cadaqués, 1975.

En diciembre de 1975 viajé a París por motivo de la inauguración de una exposición sobre el diablo, para la cual yo había diseñado el cartel. Aprovechando la oportunidad pasé por el estudio de Jodorowsky y dejé mi dirección en París. Jodorowsky me llamó, y en su estudio me mostró los trabajos previos de *Dune*. Había cuatro dibujantes de ciencia ficción encargados de diseñar naves espaciales, satélites y planetas. Muy amablemente y sin avisarme, ya habían sacado de mi catálogo un par de dibujos, cuyas fotocopias andaban rodando por ahí. Jodorowsky me dijo que

le gustaría que yo diseñara también. Podía tomar a mi cargo un planeta entero y diseñarlo a mi entero gusto. Basándose en mis esbozos construirían tres maquetas tridimensionales, en las cuales se sobrepondrían a los actores. También tenía la posibilidad de diseñar los trajes y las máscaras.



Amanda Lear, Dalí, Michèle, 1975. (Derecha).

Mi planeta estaba regido por las fuerzas del mal, se hacía magia negra, había libertad de agresión, orgías y otras perversiones estaban al orden del día. En pocas palabras, me sentía en mi campo. Lo único que no podía haber eran escenas de sexo, yo debía planificar como si fuese una película infantil. Dijo que estaba cansado de que sus películas fuesen siempre prohibidas. Un equipo de treinta especialistas se encargarían de convertir en realidad mis ideas. Yo estaba totalmente entusiasmado.

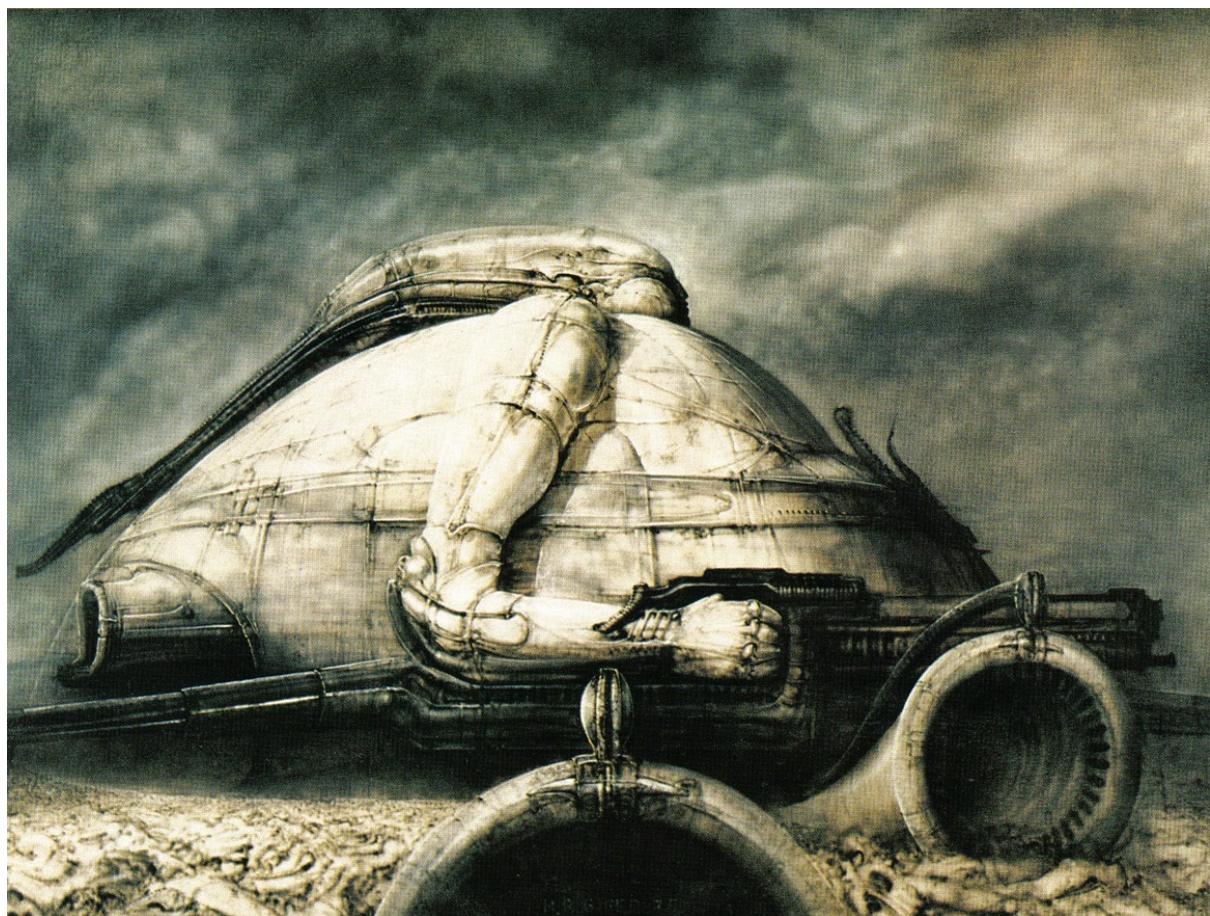
Cuando hablamos de mis honorarios, dijo: «You might be a genius, but we can't pay you as a genius»^[*]. Cuando le pregunté cuánto ganaban los otros, respondió: «Voss recibe 4.000 francos mensuales». En realidad, un honorario bastante modesto teniendo en cuenta que se trataba de uno de los ideólogos de un proyecto de 20 millones. Se pasó horas enteras explicándome las ventajas que tendría para mí, sería una buena propaganda, etc. Cuando nos sepáramos habíamos quedado en volver a hablar sobre mis honorarios, y me había dado el guión para que yo pudiera empezar inmediatamente a trabajar.

De vuelta en Suiza, me sorprendió muchísimo que un representante de Jodorowsky me dijera que tenía que diseñar una vista del castillo en cuestión y enviarla a París, para comprobar si se adecuaba a la película. La película fue realizada por David Lynch, sin mí.

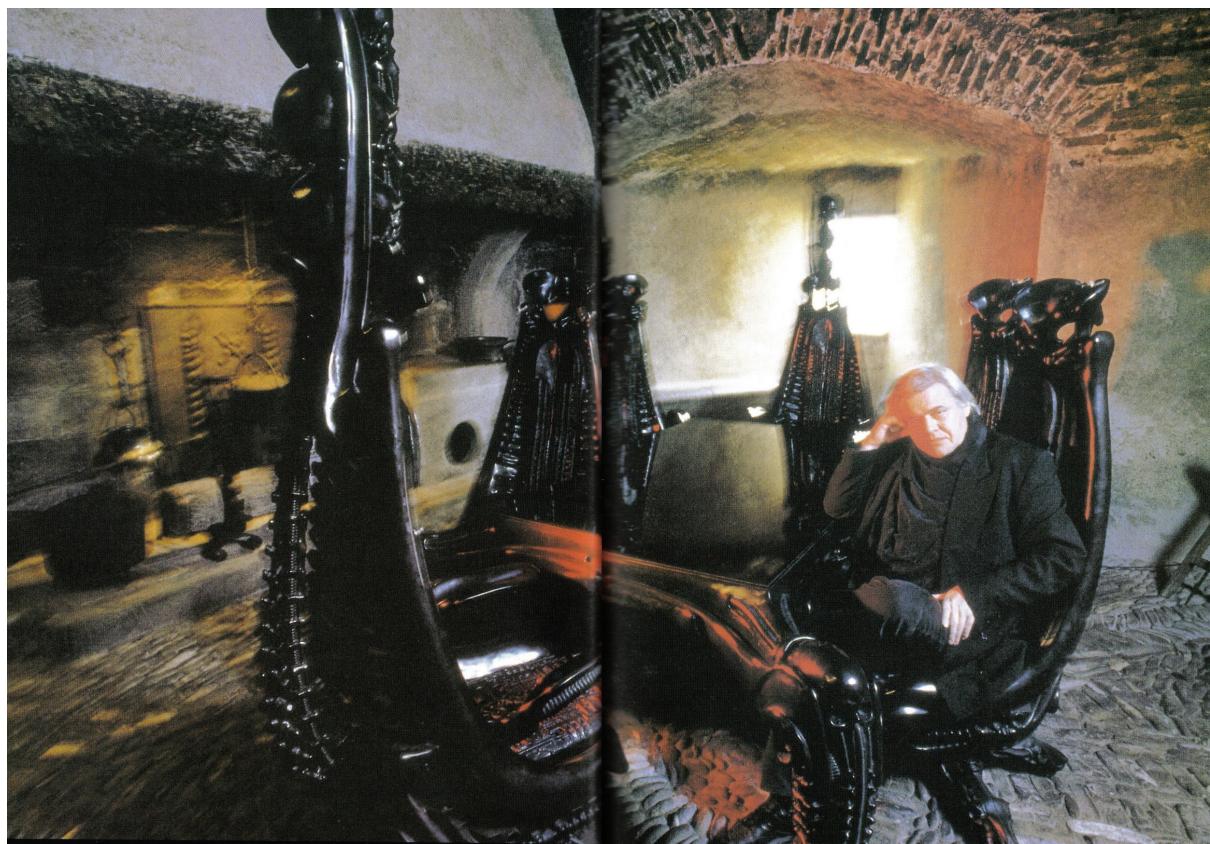
Así se trata a Les Petits Suisses.



Nr. 289, *Dune I*, 1975. Acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.



Nr. 290, *Dune II*, 1975. Acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.

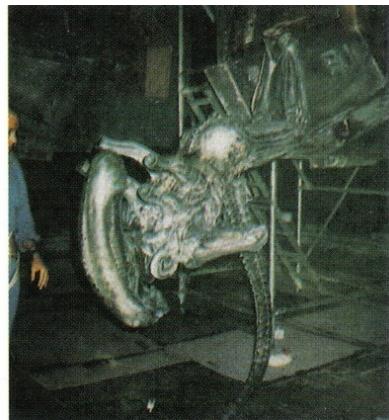
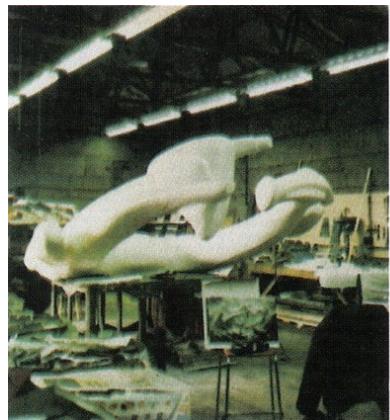


Mobiliario de H. R. G. en el Palacio Gruyère (Suiza) para la exposición «Alien Dans Ses Meubles»,
1990. Foto: Rolf Neeser.



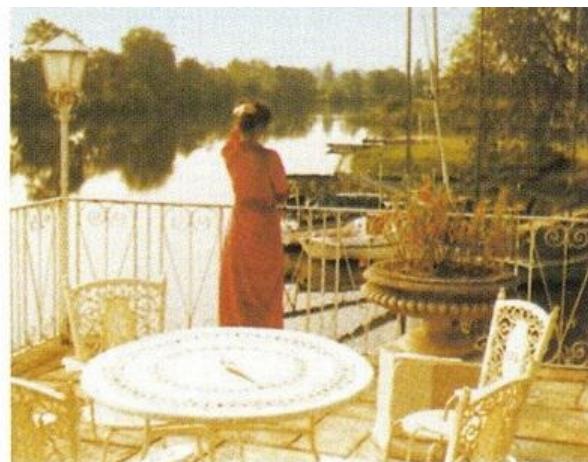
Nº 384, *Jeroglíficos*, 1978. Acrílico sobre papel 200 × 140 cm.

Alien



Maqueta del Aircraft de *Alien* (izquierda). Probando Alien (centro). El huevo de *Alien* (derecha).

Después de haber pasado más o menos tres meses pintando treinta cuadros para el proyecto *Alien* para Ridley Scott y la Twentieth Century Fox, fui llamado a Inglaterra para supervisar y elaborar la decoración de la película en los Shepperton Studios. Estaba muy enamorado, y no pasó mucho tiempo hasta que Mia me siguió, había renunciado a su trabajo en Suiza. Nos dieron la habitación más grande del hotel Warren Lodge, tenía una terraza muy bonita que daba al Támesis. Comíamos en el hotel o en su defecto en el pub King's Head, que atendía una pareja encantadora: Penny, una rubia italiana, que cocinaba de maravilla, y su esposo. Siempre que había la oportunidad, nos sentábamos en el jardín y de no haber sido por los malos momentos y el montón de trabajo, nos hubiésemos sentido como en luna de miel. Teníamos tal presión, que trabajábamos todos los días hasta por la noche.



Anchor Pub. Shepperton. Shepperton.
Mia en la terraza del Warren Lodge. Shepperton.



Plaza del pueblo Shepperton.
The King's Head Pub.



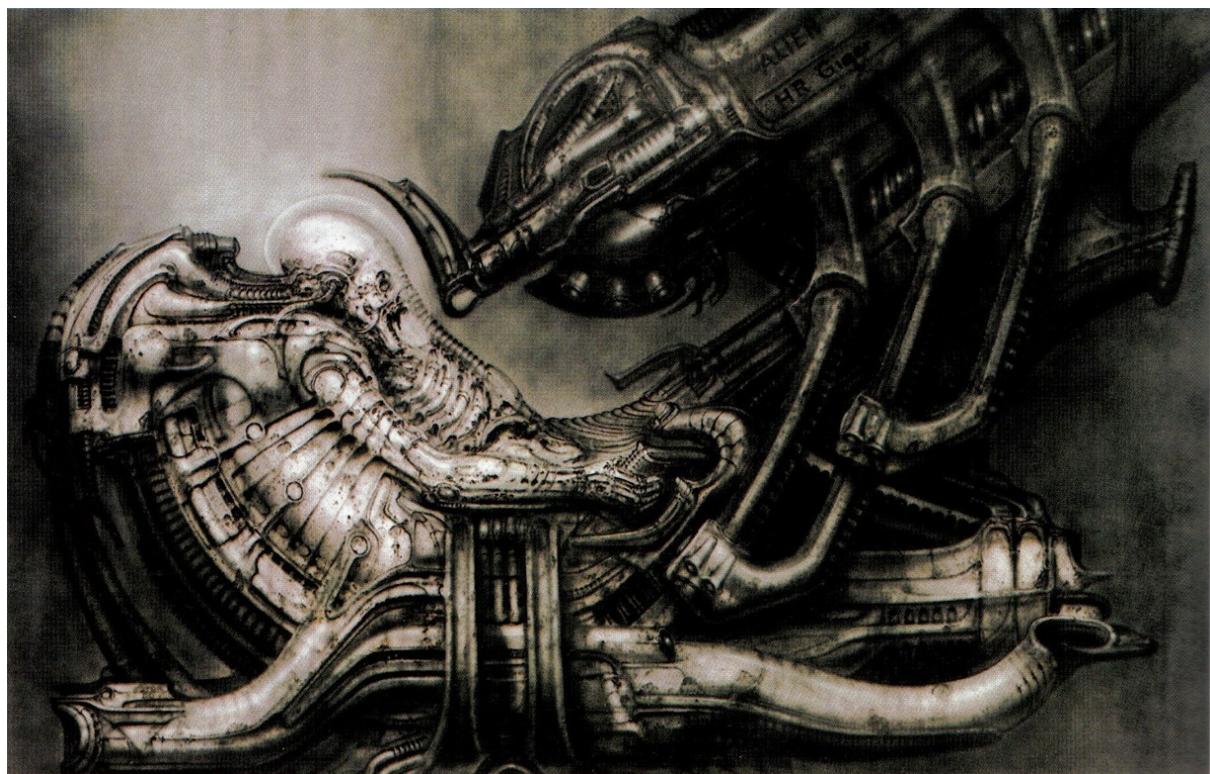
Egg-Silo (izquierda) y Alien (derecha).



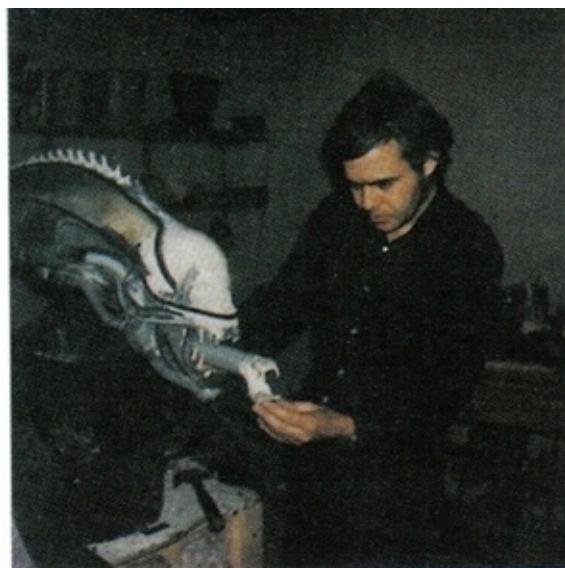
Ridley Scott y H. R. G.



Nr. 396, *Wrack* (detalle), 1978, acrílico sobre papel/madera, 100 × 140 cm.

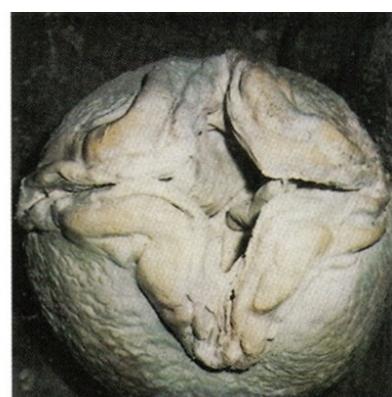
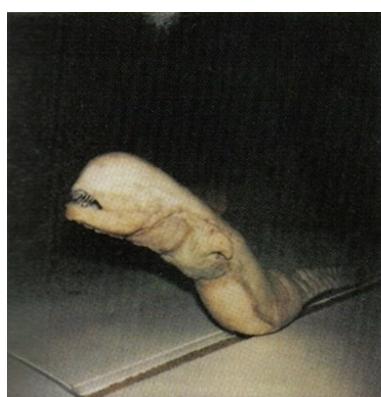


Nr. 380, *Piloto en el cockpit del Wrack de Alien*, acrílico sobre papel, 100 × 140 cm.

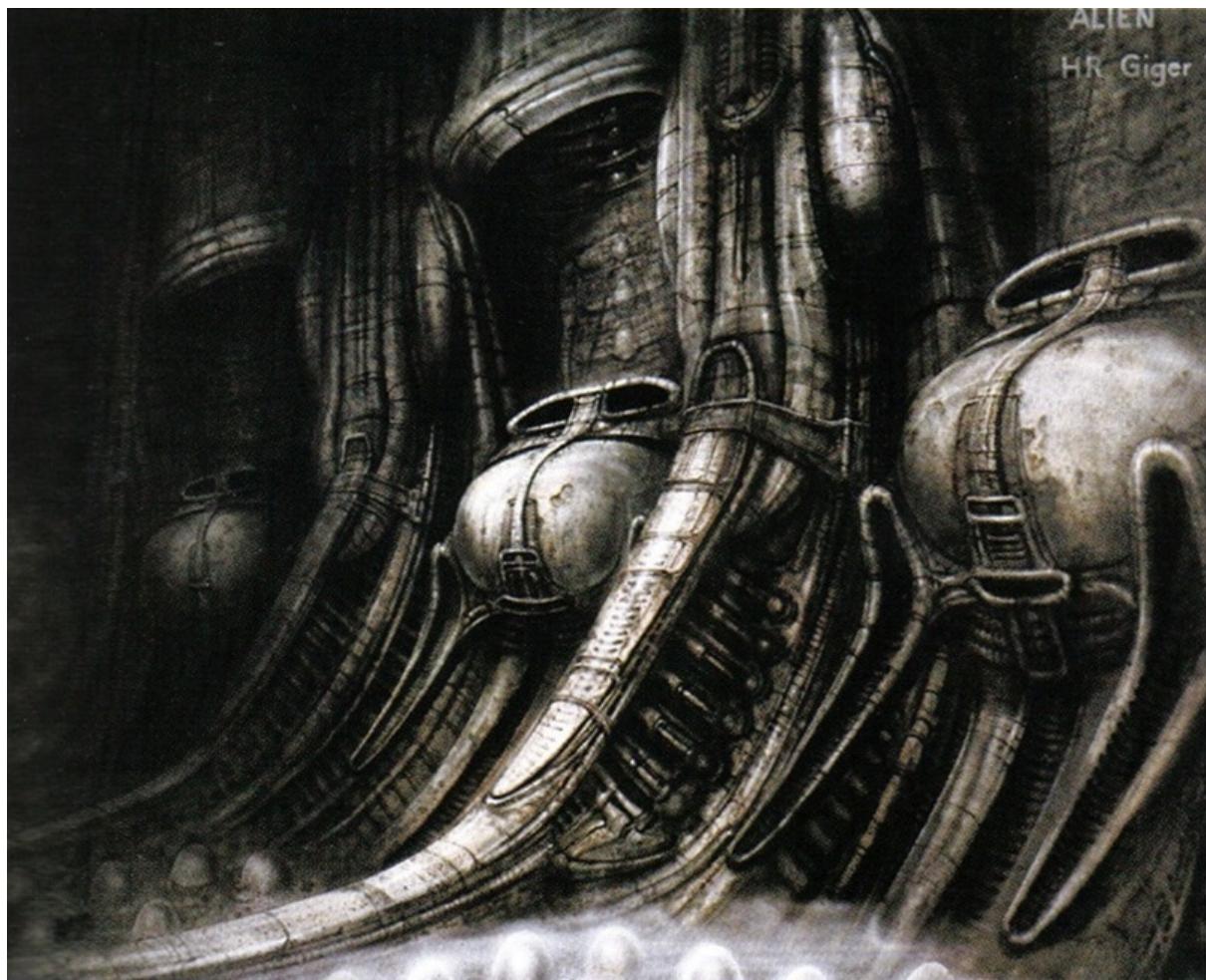


Mia y H. R. G. trabajando en la cabeza de Alien.

Tuve la oportunidad de experimentar lo feliz que uno se siente cuando por lo menos una escena resulta como se había planeado. Entiendo que un director como R. Scott no abandone una película empezada. También entiendo que una vez que la película ha sido estrenada, corra de una sala de cine a la otra para controlar la calidad. He aprendido también cuán importante es el director, cuando —como en su caso— es tan multifacético que podría reemplazar u ocupar perfectamente cualquiera de los papeles. Sólo así se puede esperar un producto de calidad. De ahora en adelante, sólo quiero trabajar con directores por los que pueda sentir admiración. No me importa cuánto dinero haya de por medio, porque cuando se le ha dedicado un año entero a una película, y luego el resultado es malo, ha de acabar con uno el hecho de tener que verla durante años en la televisión. Una película mala no se puede ocultar, y en secreto uno se alegra de que a la pantalla de los créditos le falte una línea.



Chestburster (izquierda). Carlo Rimbaldi con la cabeza de Alien (centro). Huevo (visto desde arriba) (derecha). Fotos: H. R. G. y Mia Bonzanigo.



Nr. 386, *Alien Egg-Silo*, (vista del interior), 1978.



P. 19, *The Smoke Beast*, 1985, acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.



P. 20, *The Smoke Beast*, 1985, acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.



P. 26, *Reverend B/The Smoke Beast*, 1985, acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.



P. 27, *Reverend B*, 1985, acrílico sobre papel, 70 × 100 cm.

El Oscar



Debbie Harry y H. R. G. en las Hansen Galleries, N. Y. Foto: Bill Stone. N. Y.

Los bocetos y los cuadros que hice para la película *Alien* fueron mostrados primeramente en Zúrich en la Galería Baviera, luego en el Musée Cantonal des Beaux-Arts en Lausana. Había sido nominado para el Oscar. La Twentieth Century Fox se hizo cargo de los gastos de viaje y estancia en Los Angeles. En compañía de Mia, Ueli Steinle y Bijan Aalam viajé a los EE. UU. Se había previsto una pequeña escala en Nueva York para festejar a la inauguración de mi exposición en las Hansen Galleries N. Y. C. Bob Giuccione había editado mis cuadros eróticos junto con un artículo de catorce páginas en el «Penthouse» y había patrocinado una inauguración de lujo. El 14 de abril, en el Dorothy-Chandler-Pavillon, me fue concedido el Oscar por «best achievement for visual effects» en la película *Alien*. La misma noche se desató otra vez la ola periodística alrededor de la película. Después de tres

días mis acompañantes y yo volvimos a Suiza, para ahora ser absorbidos por el estrés periodístico suizo.

Empecé una serie de cuadros con el título N. Y. City, para los que utilicé una pistola pulverizadora y plantilla de plomo. Algunos cineastas, sobre todo de los EE. UU., intentaron contratarme para diferentes proyectos de películas. Ridley Scott, el director de *Alien*, me pidió de nuevo que colaborara en *Dune*, cuyos derechos los tiene ahora Dino di Laurentiis. Después de cortas negociaciones, el proyecto fue abandonado por razones económicas. Compré la casa de al lado, para agrandar mi taller. (En el mismo año pasé a formar parte de la Academy of Motion Arts and Sciences norteamericana).



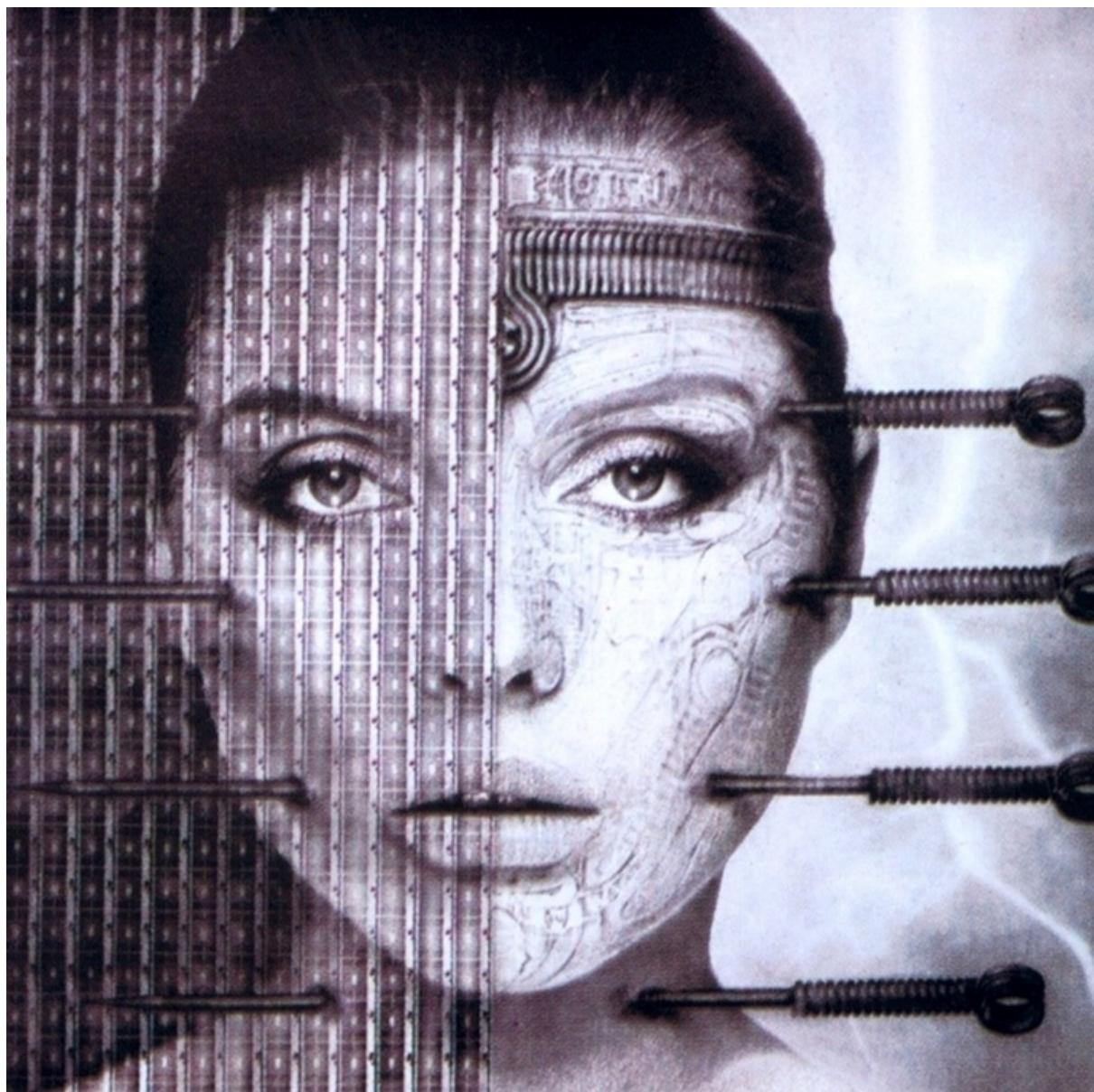
Artículos que recogen el éxito de Giger en América y la concesión al Oscar.

En 1978, cuando estábamos trabajando en *Alien* en los Shepperton Studios, escuché por primera vez de la existencia de Blondie, en el mismo año descubrí el punk. Construí unas gafas de sol en forma de un imperdible gigante que daba la impresión de atravesar la nariz. Cuando me llamó Debbie para preguntarme si estaba dispuesto a diseñar la cubierta de su disco, se me ocurrió convertirla en reina de los Punks. Entonces, en la cubierta de *Koo-Koo*, los imperdibles se convinieron en agujas de acupuntura, que simbolizaban la electricidad y el poder provenientes del aire. Así pues, el rostro de Debbie fue atravesado por las agujas, y fue después cuando descubrí lo que simbolizaban: la que atravesaba los ojos, el fuego; la de la nariz, el aire; la de la boca, el agua; y la del cuello, la tierra; la quinta que se ve en el

vídeo representa el espíritu. Había trabajado «surrealísticamente» sin darme cuenta. Sólo después uno entiende el significado y puede explicarlo.



HRG en su taller.



Nr. 471 b. *Debbie I*, 1981. Acrílico sobre foto, 100 × 100 cm.



Nr. 472 b, *Debbie II*, 1981. Acrílico sobre foto, 100 × 100 cm.

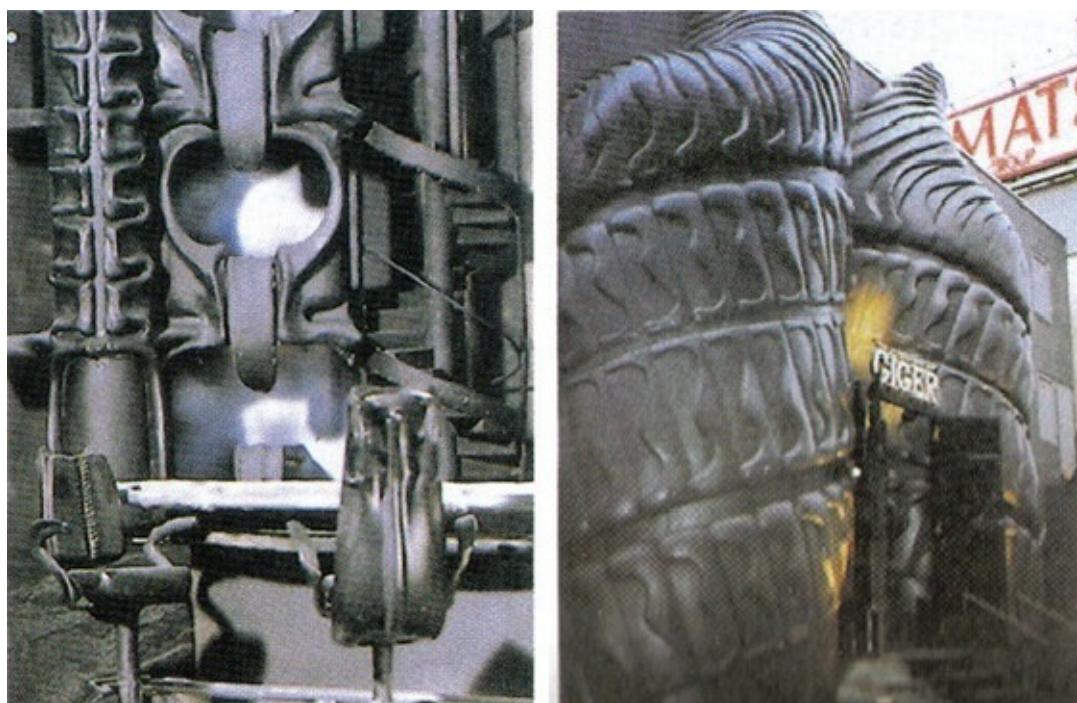


Nr. 473 b, *Debbie III*, 1981. Acrílico sobre foto (portada), 100 × 100 cm.

Japón

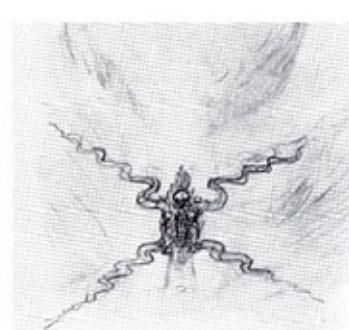
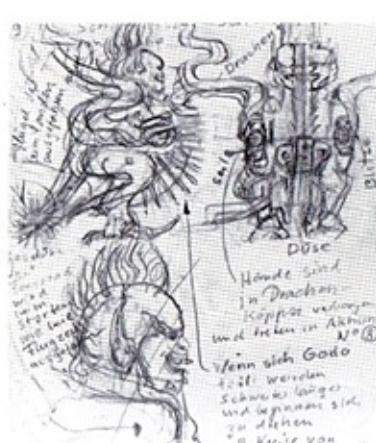
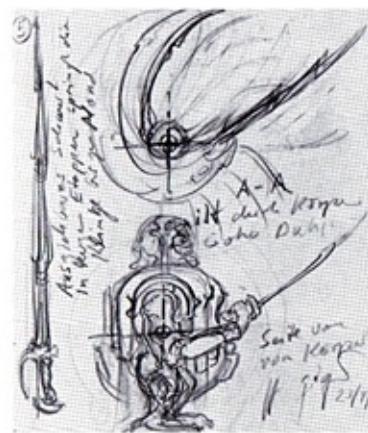
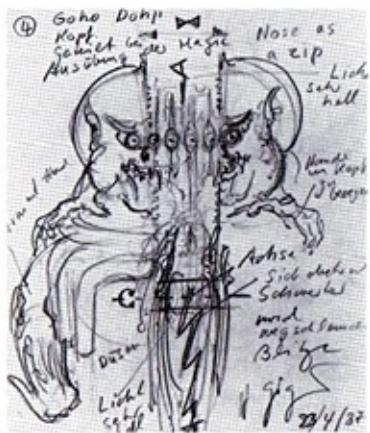
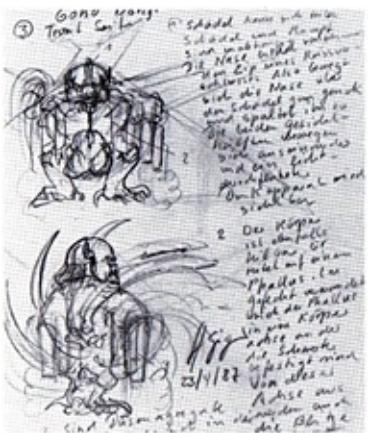
Después de una larga fase preparatoria, a comienzos de febrero de 1987 enviamos a Tokio más o menos dos toneladas de material de exposición. Entre otras cosas, enviamos el Alien —el monstruo original—, y una de las sillas de los Harcones. El envío de cuadros abarcaba temas de las películas *Giger's Alien* y *Poltergeist II*, así como otros originales más. En total, se expusieron 50 cuadros. Pinté algunas obras, especialmente dedicadas a esta exposición con el título de *Japanese Excursion*.

El material de exposición fue colocado y colgado el 26 de febrero, bajo mi control y dirección. El Sed Hall del Seibu Museum of Art es inmensamente grande y todas las obras podían resaltar a su gusto.



Maqueta del Giger-Bar de Conny de Fries, Tokio. (Izquierda).
Entrada al Giger-Bar, Tokio. Fotos: S. Ouvehand. (Derecha).

La exposición (alrededor de 2.000 visitantes por día) originó un verdadero Giger-Boom en el Japón, incluso fundaron un club de fans (ver la dirección en el anexo). Steinle y yo desarrollamos algunos proyectos en Tokio, pero el resultado más importante de todas las conversaciones fue el encargo de hacer el monstruo Goho Dohji para una película del director Akio Jitsusoll. Se discutió la construcción de un Bar-Giger en Tokio.

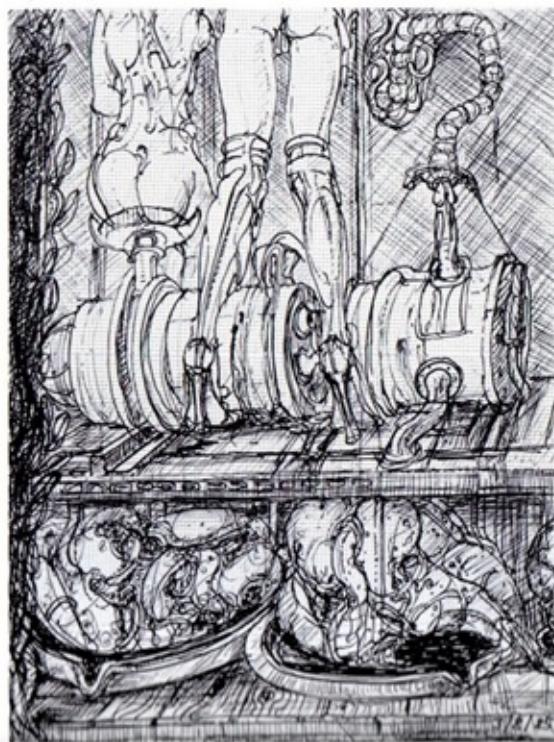


Goko Dohji 7/6/87
nimmt Gestalt
zu. Verwandlung von
einem Krieger zu einem
Alleszerstörend

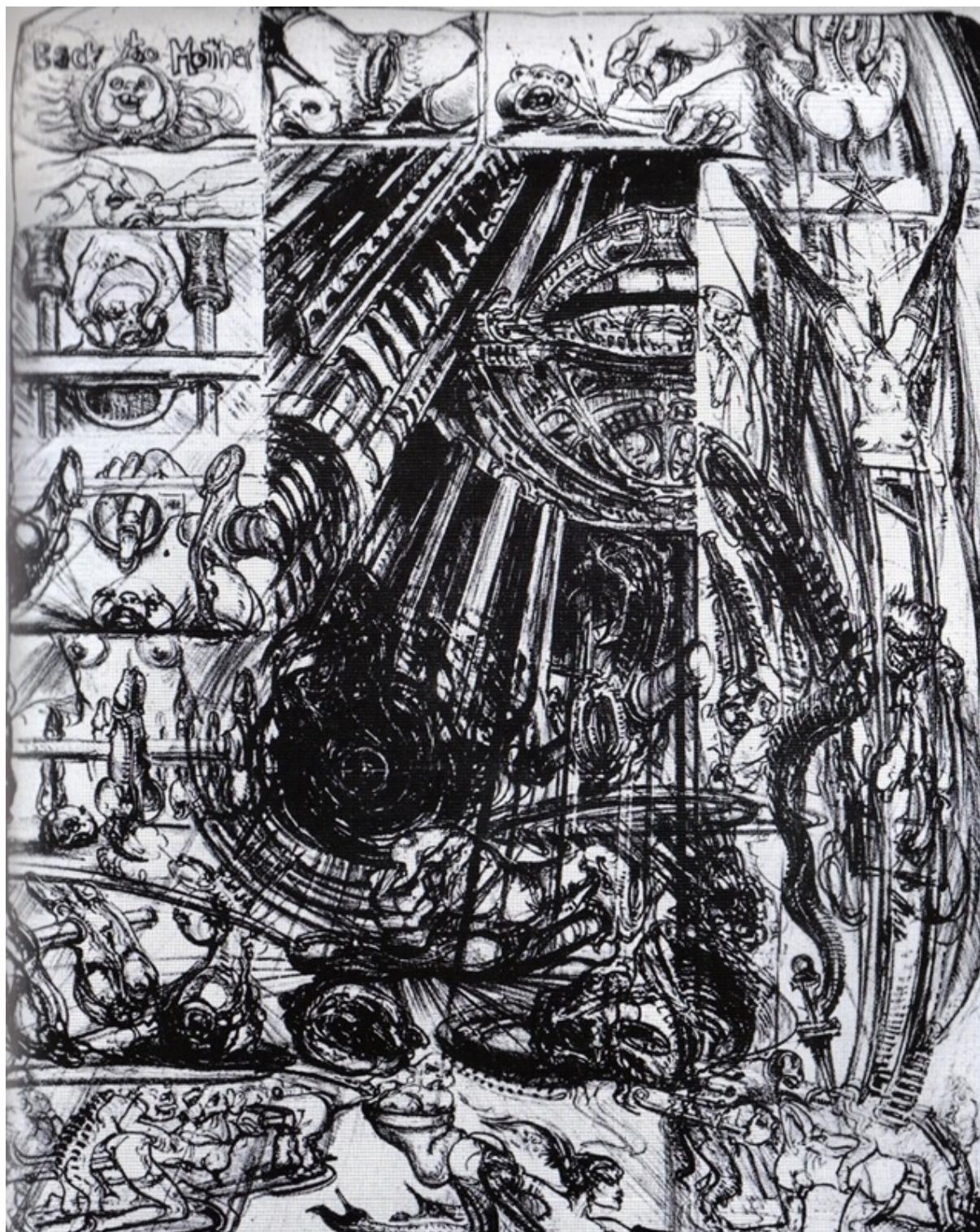
Tomados del cuaderno de dibujos.



Nr. 18, *Goho Dohji*, 1987. Acrílico sobre papel, 140 × 100 cm.



Dibujos a tinta china y lápiz, 1985. Papel, 30 × 21 cm.



Back to Mother, 1986, litografía original, monócroma, 3er. estadio, 57 × 46 cm.

Melly Giger-Meier



Melly Giger, 1989. Foto: Panja Jürgens.

Mi madre es un mujer buena y maravillosa, motivo de envidia de todos. Siempre ha sido un ser muy práctico. Cuando estaba hospitalizada porque yo iba a nacer —mi padre estaba en servicio activo— y buscaba un nombre de varón, con toda seguridad se le vino a la mente la placa con letras de oro que adornaba la farmacia. De tal modo, me llamó como mi padre —el Dr. Hans Richard Giger—: H. R., o sea, Hans Ruedi. Lamentablemente, nunca pude doctorarme. Es una verdadera pena por la placa. Hace poco le pregunté a mi madre cómo había sido mi nacimiento. Recordó que yo siempre había intentado salir, pero que no lo lograba. Entonces, el objeto que se ve en *Pasaje I*, que tiene la forma de un gancho y que me impedía el ingreso al mundo, es seguramente una parte de un fórceps. ¡Qué horror!

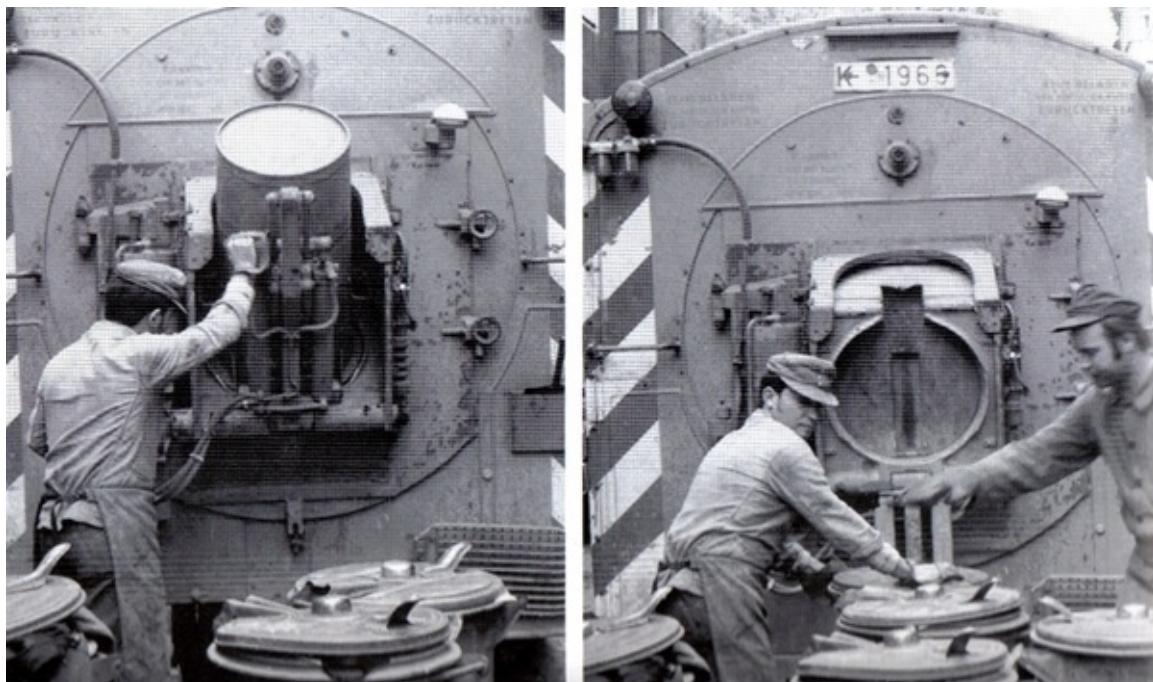


Nr. 116, *Pasaje IV*, 1969, óleo sobre madera, 100 × 80 cm.



Nr. 113, *Pasaje II*, 1969, óleo sobre madera, 54 × 46 cm.

Pasajes



Recolección de basura en Colonia, Alemania.
Fotos: H. R. G. (Pasajes de basurero 71-73).

En 1971, cuando me encontraba en Colonia camino de Londres, delante de la casa «Pulga de Cologne» vi por primera vez un recolector de basura alemán en plena acción. Tomé inmediatamente un par de fotos, pues me había quedado fascinado del acto mecánico-erótico con el que empieza la «solución final» del cubo lleno de basura. Con ayuda de la pintura sicodélica intenté adaptarlos a toda clase de situaciones reales para poder conservar la mayor objetividad posible de estos artefactos como mandados a hacer a mi medida (*Pasajes X-XXXIII*).

Por ese entonces. F. M. Murer vivía desde hacía más de un año en el centro de Londres, lo que para Li y para mí constituía un motivo para viajar a Inglaterra. Murer y yo decidimos hacer un documental sobre mi mundo pictórico con el título *Pasajes*. Los primeros escenarios fueron los terribles *londoner docks*. Apareció mi primer catálogo «ARH+».

¡Asilo para Timothy Leary!

3.7.71

El intento de criminalizar y poner fuera de la ley de Timothy Leary aduciendo «delito de drogas» no es válido según el criterio de eminentes juristas de los EEUU, él como médico y profesor de psicología, promotor de una asociación que consta de cientos de científicos como miembros, poseía el derecho de «experimentar libremente». Quien lo designe como «profeta» de la droga LSD, desarrollada en Basilea, debe saber que él y sus amigos son quienes más condenan la utilización de la droga y exigen un año de física y anímica preparación para experimentos en el propio cuerpo. Nadie se ha opuesto tanto como Leary al consumo legal de barbitúricos, anfetaminas, etc. en algunos países. A través de sus llamados ha salvado a cientos de miles de las drogas más fuertes (morfina, heroína, etc.).

Sus enemigos en los EEUU han escrito abiertamente, sin embargo, el verdadero motivo de su odio y lo han declarado «enemigo del estado» el hecho de que gracias a sus llamadas el 15% de la juventud blanca de los EEUU se oponga a la destrucción del medio ambiente, a la guerra del Vietnam, a la opresión de los indios y los negros, ha llenado de ciega furia a determinados grupos.

Como miembros de acciones artísticas de los años sesenta, sabemos qué poco es lo que hay en Europa en música, pintura, poesía, psicología, en la búsqueda de un nuevo estilo de vida que vaya a ser ligado con el apellido Leary en los próximos años. Es gracias a él que se ha conocido en los EEUU la obra de C. G. Jung y Hesse. Participó ejemplarmente en el redescubrimiento de las culturas hindú e indígena a través de toda una generación —y con eso participó en la confrontación de la juventud moderna con el mundo de una nueva religiosidad.

Hugo Ball escribió una vez que hasta ahora todo los portadores de ideas innovadoras habían encontrado asilo en Suiza y veía la función de nuestro país en el lugar del libre encuentro y difusión

de las nuevas ideas. ¿Somos acaso menos generosos que los confederados del siglo XIX?

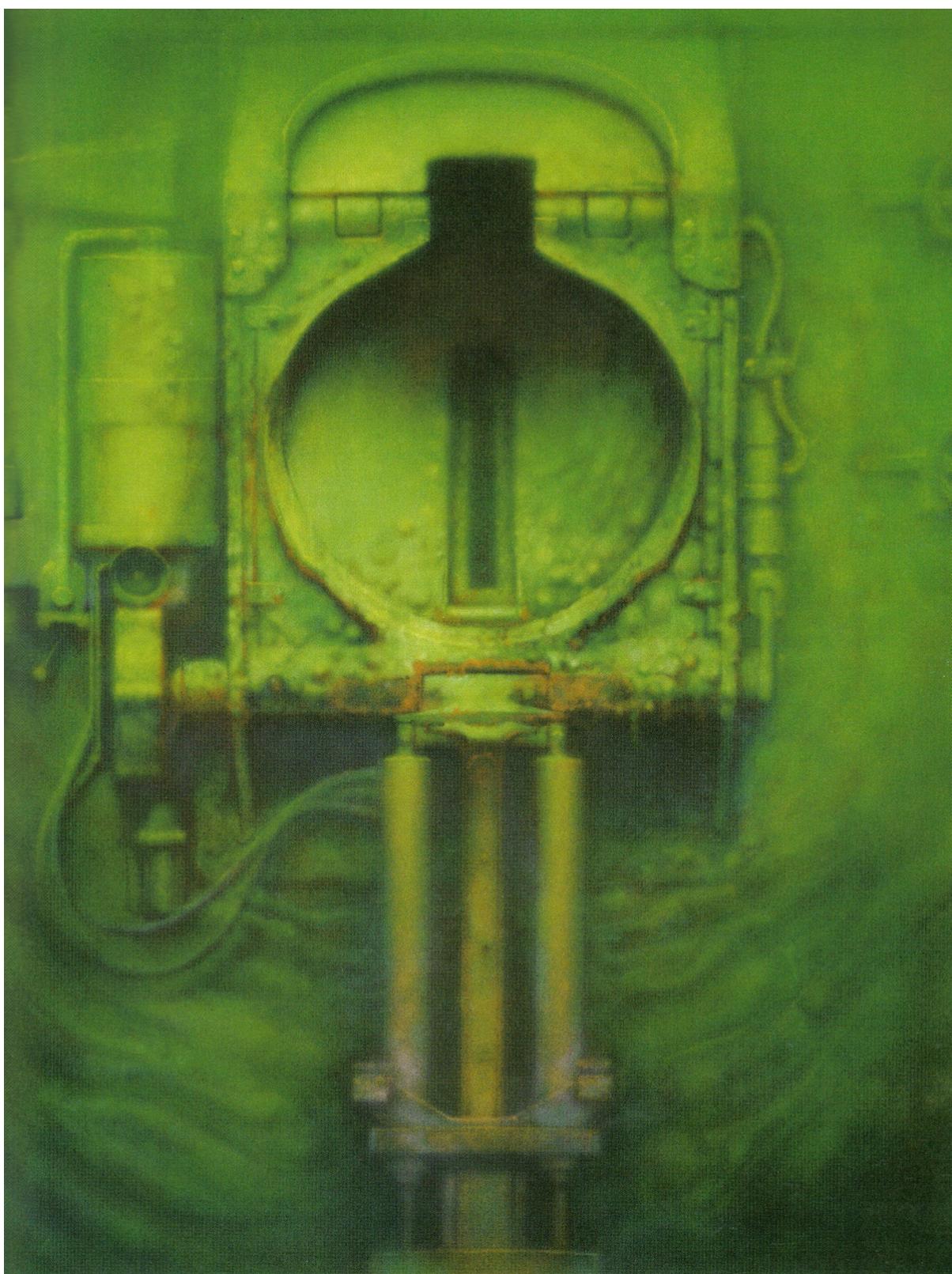
Haremos todo lo que esté a nuestro alcance, para que no se lleve a cabo la traición a los principios suizos —y para que después no se laven las manos libres de culpa. En una democracia no puede existir una mayoría callada y menos aún una minoría acallada.

Por el «Grupo Asilo para Leary»:

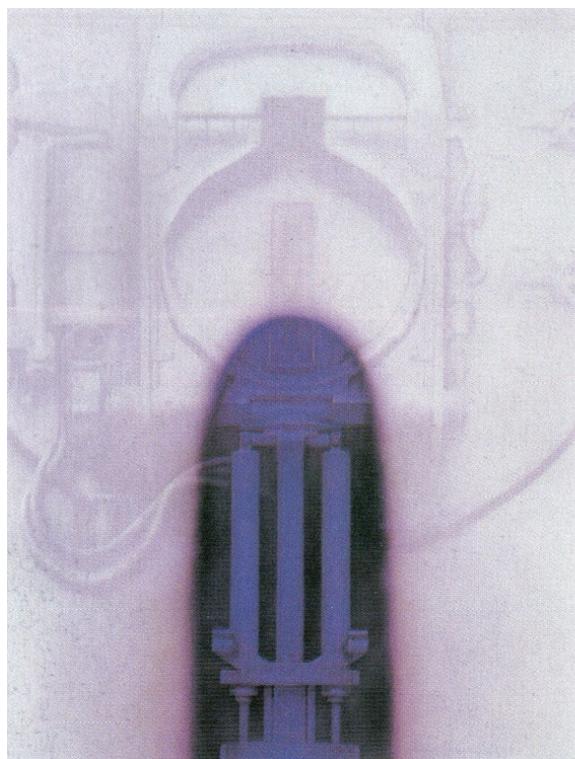
Sergius Golowin, escritor. Berna

Hansruedi Giger, pintor. Zúrich

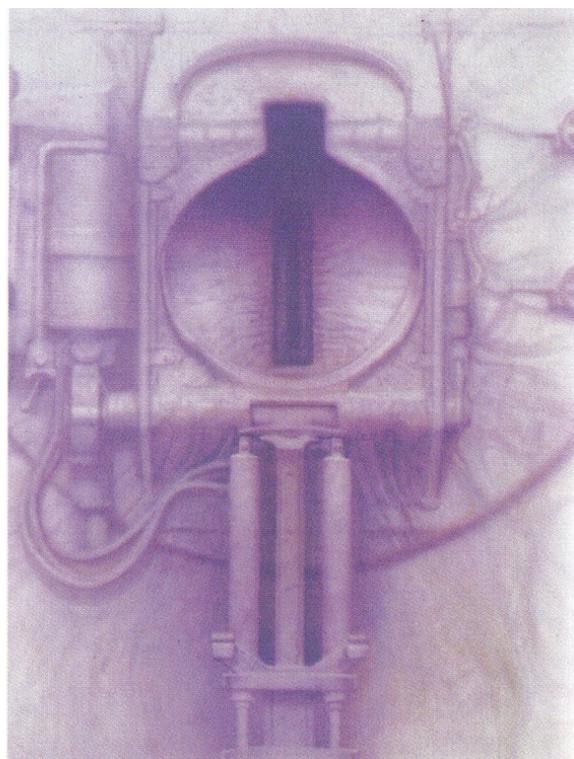
Walter Wegmüller, pintor. Basilea



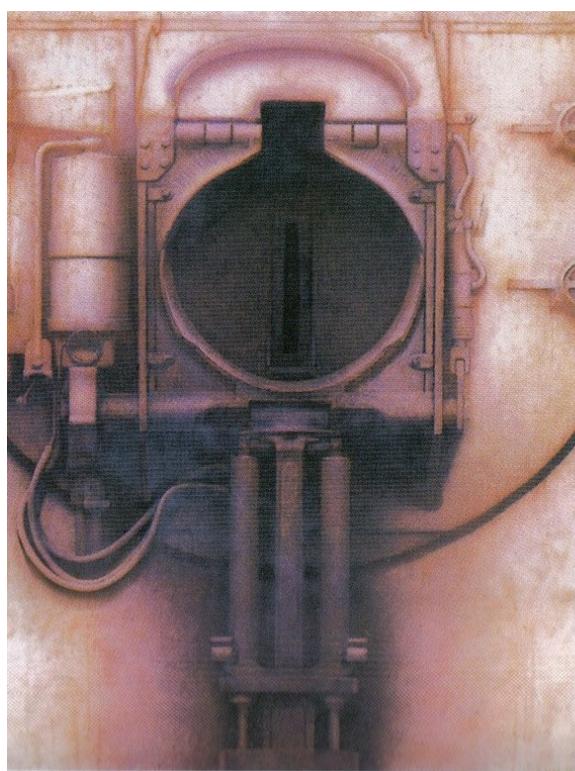
Nr. 184, *Pasaje XXIV*, 1972, acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm.



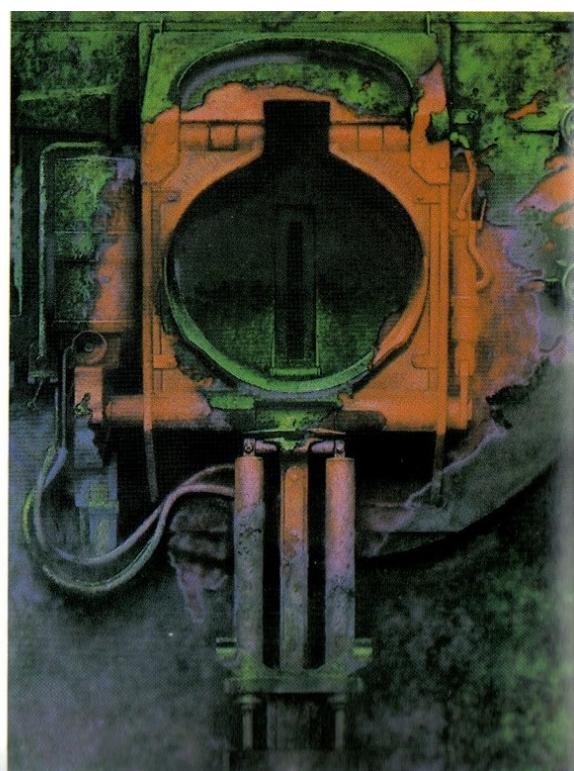
Nr. 173, *Pasaje XVII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.



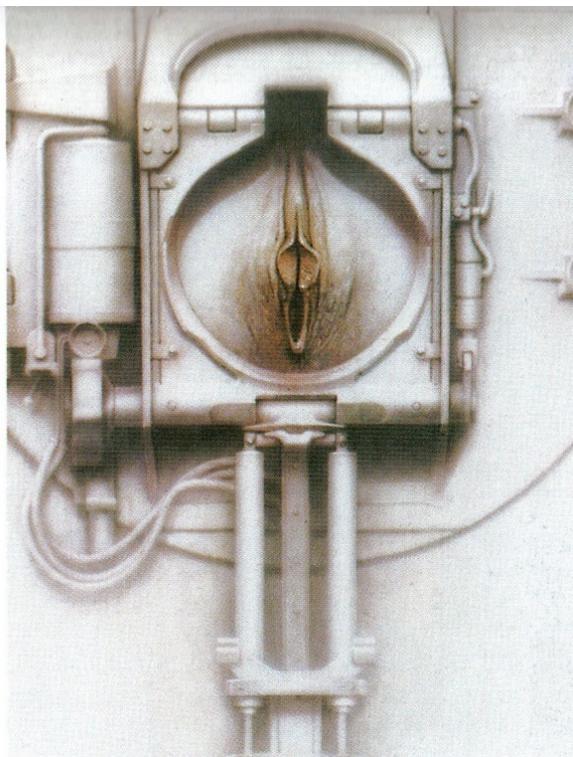
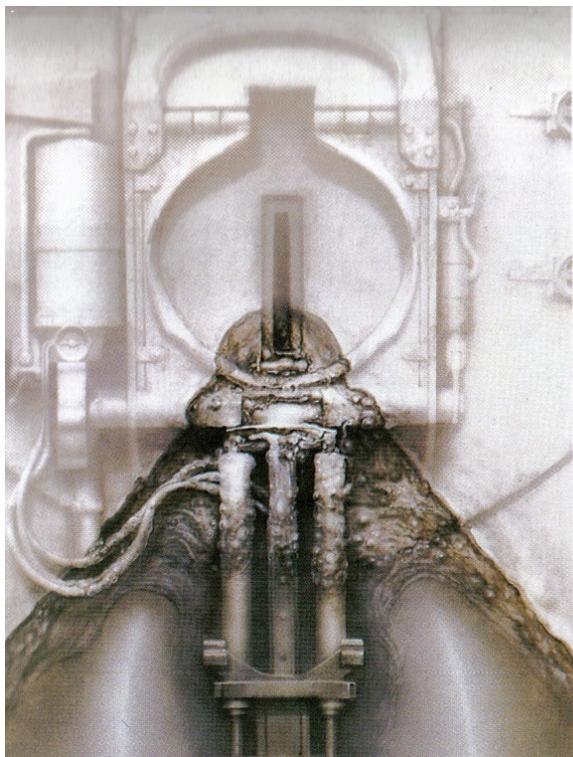
Nr. 172, *Pasaje XVI*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.



Nr. 174, *Pasaje XVIII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.

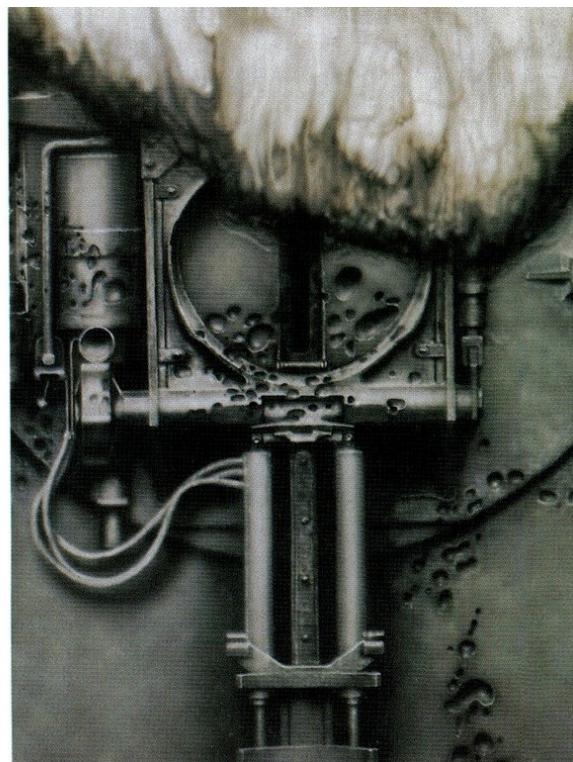
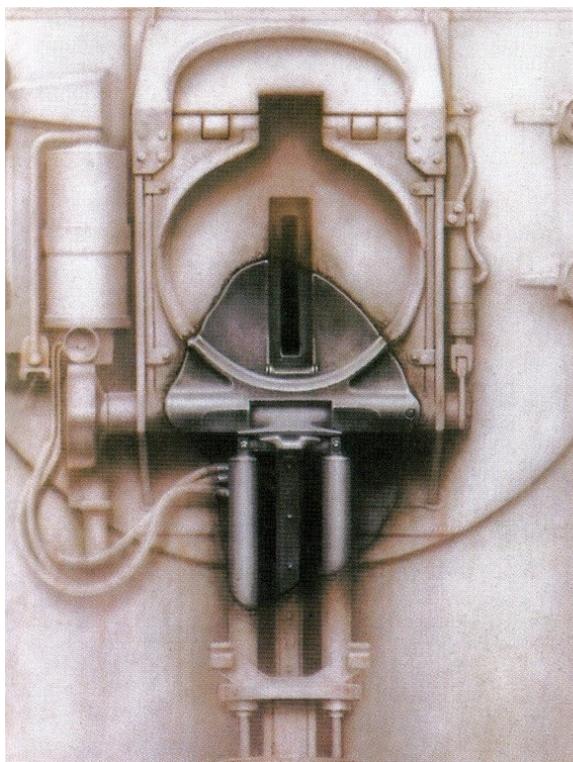


Nr. 177, *Pasaje XXI*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.



Nr. 224, *Pasaje XXVII*, 1973, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.

Nr. 232, *Pasaje XXIX*, 1973, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.



Nr. 236, *Pasaje XXXIII*, 1973, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.

Nr. 182, *Pasaje XXII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 × 70 cm.

Una historia de ocultismo de verdad

Esta historia prefiero contarla minuciosamente ya que siendo yo un fanático de la verdad, quiero que cada uno de sus detalles sean susceptibles de comprobación. Principalmente, se trata de una pregunta: un objeto puede ser «malo» o no. Hace algunos años, un amigo mío —el galerista Bijan Alam, a quien tengo que agradecerle la mayor parte de mi colección de objetos de ocultismo— me regaló una cabeza del demonio, era de madera hueca y, según Bijan, recubierta con piel humana. El remate del cuello lo formaba un collar de una corteza fibrosa, parecido al de las botellas de Chianti. Este objeto provenía de algún legado español.

Todavía no hay nada claro en cuanto a la proveniencia de esta cabeza de tres cuernos curvos. Se supone que tiene más o menos cien años y que sirvió como objeto ritual en misas satánicas o ceremonias por el estilo. En todo caso está claro que nunca sirvió como máscara, ya que el orificio del cuello es demasiado estrecho. Posiblemente la utilizaban sobre la cabeza, y el hecho de que sea hueca tenía la función de disminuir el peso. Más detalles no puedo dar, no los tengo. Coloqué la cabeza en cuestión en mi repisa china y me olvidé de ella.

Poco tiempo después, Bijan me visitó y le conté que últimamente andaba sufriendo depresiones muy fuertes y que no podía explicarme su origen. Bijan señaló la cabeza satánica de la repisa y me insinuó que posiblemente se debían a su influjo, él sabía que se le atribuían fuerzas negativas. Me aconsejó arrinconarla en algún lado del sótano. Seguí sus instrucciones, la metí en una caja de cañón junto con un par de vejestorios más, lo llevé al sótano y me olvidé del asunto.



Nr. 327, *Marcha hacia Sabbath*, 1976. Acrílico sobre papel/madera. 100 × 70 cm.

Odio ser supersticioso, pienso que es una gran debilidad que esclaviza y que puede llevarlo a uno a la locura. La superstición puede suscitar coincidencias, es decir que uno mismo inconscientemente haga que sucedan ciertas cosas. Yo hago el esfuerzo de no ser supersticioso y evito todo lo que tenga que ver con sectas o con fanatismo religioso.

Hace un par de años, un viernes 23 de marzo, en base a un cuadro de la Serie *Victory*, cuadro Nr. 516 V, imprimimos un cartel rojo para una propaganda de la revista «Team» (Nr. 4, abril 1984), tenía el título *Satanás* y lo hicimos en cinco colores. El quinto color —normalmente se trabaja sólo con cuatro— era un rojo anaranjado que incrementaba enormemente el efecto del cuadro. Ese día volví a Zúrich, volvía de la empresa I. C. Müller en Seefeld. Hacía poco tiempo había hecho una limpieza del sótano, y había encontrado nuevamente la cabeza satánica aquella. Me sentía muy bien

porque la imprenta había hecho un buen trabajo, miré la cabeza y pensé que sería bueno ponerla en un pedestal.

Por la noche estaba invitado junto con mi ex-esposa Mia a un acto (Tango Palace) en el Albisgüetli. Mi amigo y coleccionista W. también quería ir al acto con su novia B. Me propuso pasar primeramente por su casa, para luego ir todos juntos. Como regalo, le llevé una prueba recién salida de la imprenta; W., lleno de entusiasmo, la colgó en la pared. Todos quedaron impresionados con el rojo tan intenso.



Nr. 325, *Satanás II*, 1977. Acrílico sobre papel/madera, 100 × 70 cm.

B. se había puesto un bellísimo vestido negro transparente de una especie de tul de viscosa, W. se lo había regalado. Fue la admiración de todos los que esa noche conformaban ese pequeño y exclusivo círculo de los fanáticos del tango, que Mia se había encargado de juntar. En el salón se había instalado un escultor convenciendo a la gente de que le permitieran hacer un molde de

yeso de su rostro, para con él hacer una máscara. Nos acercamos a él y, a mi vez, intenté convencer a B. de que se dejara hacer un molde de su bello rostro. Sobre unas mesitas que estaban repartidas por todo el salón había unas velas rojas; B. se apoyó en una de ellas. Cuando oí que el escultor en cuestión quería quedarse con la máscara, pensé decirle a B. que mejor dejara el asunto. Pero ya era tarde, estaba inflamada en llamas. El fuego había prendido una de las mangas, y en un momento se extendió por todo el vestido, B. era una tea humana. W. estaba inmóvil, yo me saqué la chaqueta e intentamos apagar las llamas, en vano. La víctima se revolvaba en el piso.

Finalmente se apagaron las llamas y la llevamos a la ducha. Mia había llamado a una ambulancia, llegó, la envolvieron en mantas y se la llevaron como un fantasma. Algunos de los presentes ni siquiera se habían dado cuenta del accidente. Pero a W. y a mí se nos habían acabado las ganas de fiesta. Apenas llegué a casa metí la maldita cabeza satánica en una bolsa plástica y la llevé de vuelta al sótano. B. tuvo quemaduras de tercer grado, muchos dolores y muchas operaciones por delante.



Nr. 341, *Danza de brujas*, 1977. Acrílico sobre papel/madera, 200 × 140 cm.

Historia de ocultismo II



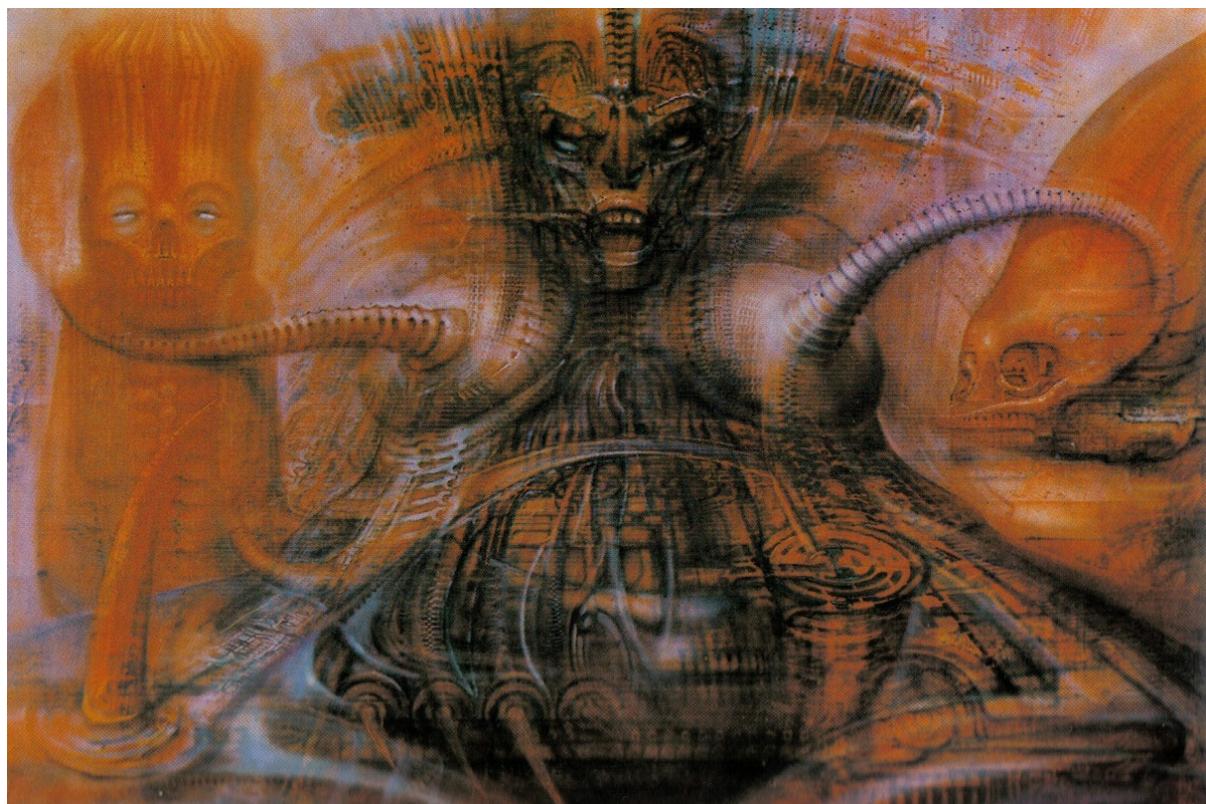
Urs Tremp, sosteniendo al cabeza de Satanás. Foto: H. R. G.

Este suceso es una de las coincidencias más extrañas que me han sucedido, que en realidad parecerían ser destino. La siguiente «coincidencia» sucedió el 27 de junio de 1988. Me hallaba preparando el material para exponer durante un acto en el Museo de la ciudad de St. Gallen junto con Ralf, mi ayudante. El acto tenía por título «Simposio de alquimia», y había sido organizado por Urs Tremp y Armando Bertozzi. Mi tarea consistía en llenar una vitrina, de más o menos 2 metros de largo, con diversos objetos, yo quería mezclar los banales con los mágicos.

Ya habíamos escogido exactamente 27 objetos, que estaban listos sobre la mesa esperando que los fueran a recoger al día siguiente. La cabeza satánica —catalogada por Ralf como *Cráneo del diablo Nr. 22*— no había sido sacada a la luz del día desde aquel terrible suceso hacía ya cuatro años. Después de haber hecho la lista, nos sentamos en el jardín. Eran más o menos las seis de la tarde cuando oímos un estruendo en el jardín vecino y voces alarmadas. Nosotros dos nos quedamos mirando; todo estaba claro, era una advertencia de la cabeza satánica. Así que corrí a esconderla de nuevo en el sótano. Fuera empezó un vendaval. Ralf se fue enseguida a su casa, pues temía que lo agarrase la lluvia yendo en su motocicleta. Llamé por teléfono a mi madre. Habían pasado de cinco a siete minutos desde el estruendo, cuando alguien tocó muy fuerte a mi puerta. Los vecinos me contaron asustados, que el ciruelo de mi jardín se había caído lentamente hacia el de ellos, cayendo

exactamente en el lugar donde ellos habían estado tomando el sol hasta poco antes. Estaban fuera de sí. Salí con ellos y lo comprobé: el inmenso árbol había sido cortado a dos y medio metros del suelo. De alguna manera, le había caído un rayo y había cortado el tronco. No se cayó inmediatamente, sino que se quedó enredado en las ramas de un árbol del jardín vecino, y luego con el viento acabó por caer. Sin esos minutos de retraso, los vecinos habrían sido aplastados por el árbol.

Al día siguiente, Tremp fue a recoger los objetos para la exposición, le conté del incidente. Nada de lo que hizo sirvió para convencerme de que expusiera el objeto satánico. Ya había sido puesto sobre aviso, nuestras vidas y los cuadros hubiesen estado en juego si lo exponíamos y yo no quería arriesgarme. La superstición me había vencido una vez más. En caso de que tenga que fotografiar el engendro del mal para este libro, lo haré exclusivamente en el sótano.



Nr. 516 *Victory V (Satanás)*, 1983, acrílico sobre papel/madera. 70 × 100 cm.



Nr. 324, *Satanás I*, 1977, acrílico sobre papel/madera. 100 × 70 cm.



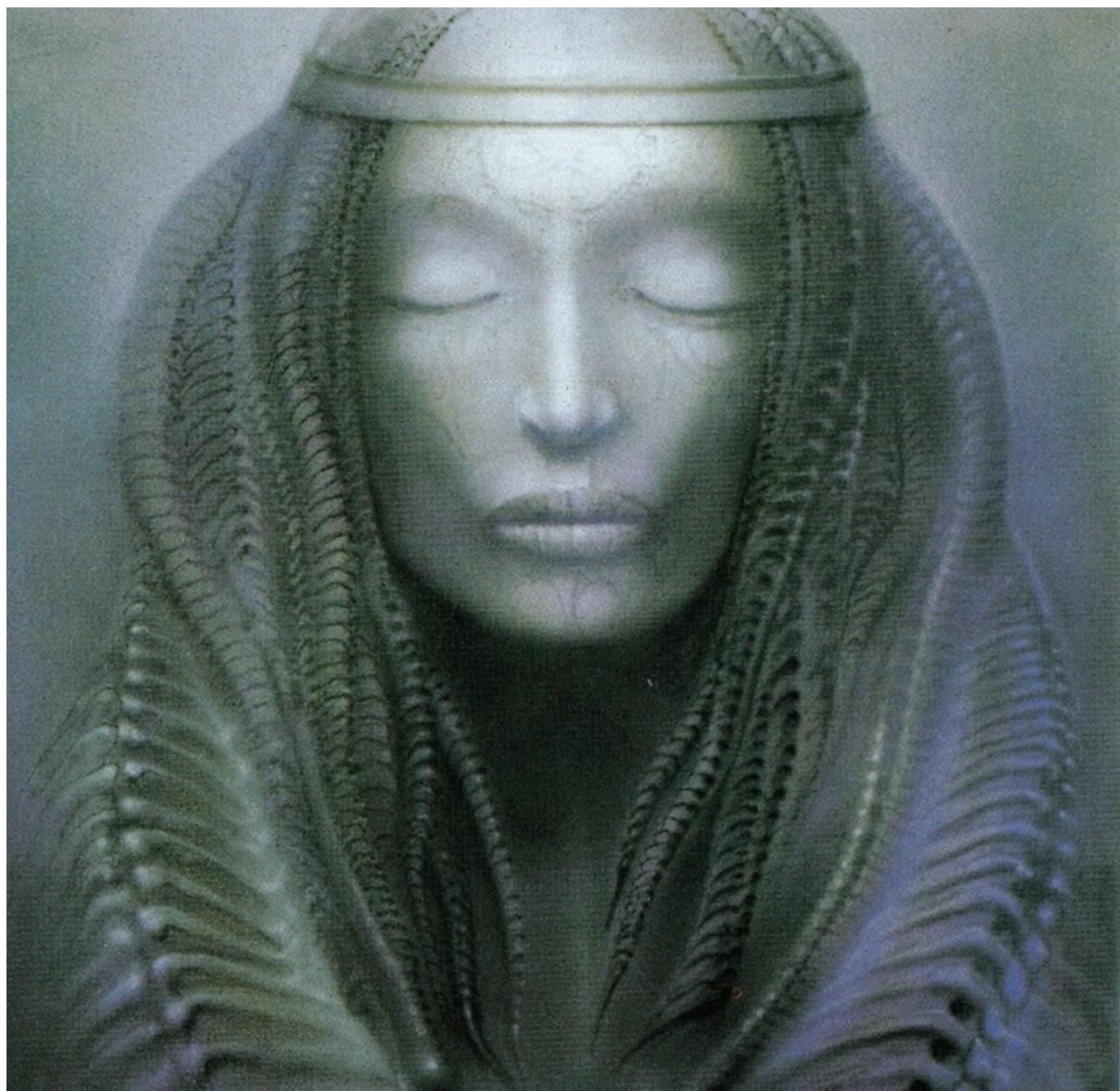
C. Muriel y Joel Vandrogenbroek, 1980.



El saxofonista, 1965. Tinta china y lápiz.



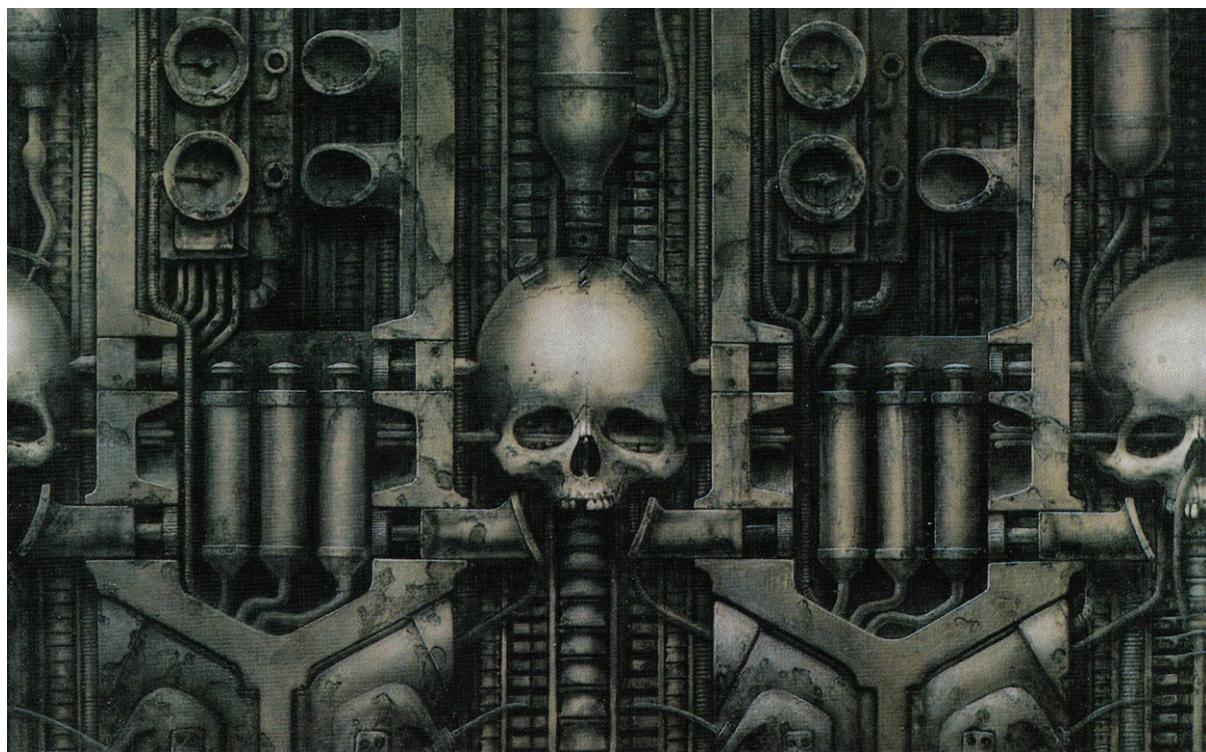
Nr. 217, Portada del disco *Brain Salad Surgery I*, de Emerson, Lake & Palmer, 1973. Acrílico sobre papel, 34 × 34 cm.



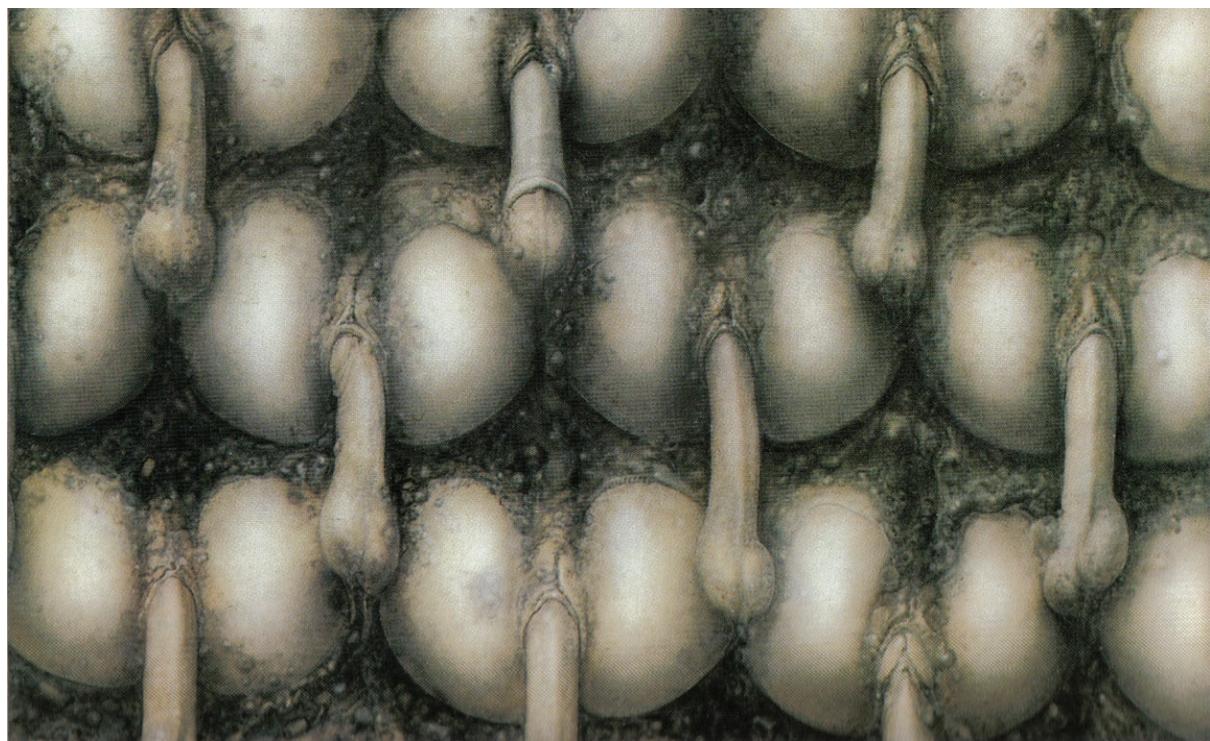
Nr. 218, Portada del disco *Brain Salad Surgery II*, de Emerson, Lake & Palmer, 1973. Acrílico sobre papel, 34 × 34 cm.



Nr. 276, *El mago*, 1975. Acrílico sobre papel/madera, 200 × 140 cm.



Nr. 216, *Paisaje XIX*, 1973. Acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.



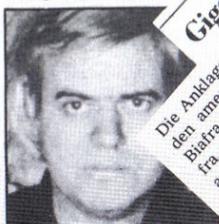
Nr. 219, *Paisaje XX*, 1973. Acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.

H.R. Giger muss wegen Pornobild vor Gericht

SAN FRANCISCO – Ein Gemälde des Schweizer Künstlers Hansruedi Giger (46) wird zum ersten Mal in einem US-Gerichtshof gezeigt. Der Schweizer Künstler ist wegen eines Pornobildes angeklagt.

Die kalifornischen Behörden haben das Gemälde Gigers Titel «Penis Landscap» wegen einer Sex-Vision, die eine weibliche und männliche Geschlechtsteile zeigt, beschlagnahmt.

Es handelt sich um eine Sex-Vision, die eine weibliche und männliche Geschlechtsteile zeigt. Die kalifornischen Behörden haben das Gemälde Gigers Titel «Penis Landscap» wegen einer Sex-Vision, die eine weibliche und männliche Geschlechtsteile zeigt, beschlagnahmt.



● Hansruedi Giger (46)

Hansruedi Giger, der das Bild den «Dead Kennedys» verkauft hatte, mag sich zu diesem Punkt nicht mehr auskennen. Manager: noch nicht eingetragen.

Giger-Gemälde nicht pornografisch

Die Anklage wegen Pornographie gegen den amerikanischen Punkmusiker Jello Biafra ist niedergeschlagen worden. Biafra, Sänger der «Dead Kennedys», war angeklagt, weil er einer Schallplatte, welche ein Poster des Schweizer Künstlers H.R. Giger beigelegt hatte (LA vom 24. August).

Ein Richter in Los Angeles ordnete die Niederschlagung der Anklage an, nachdem ein aus zweier Personen bestehendes Geschworenengericht erklärt hatte, dass die einstimmiges Urteil fallen zu können.

Sieben jüngere Mitglieder des Geschworenenrates hielten Giger für schweinisch, während die anderen sieben ihn als schäbig und schändig ansahen. Der Rechtsanwalt von Biafra argumentiert, dass das Poster sei nicht pornografisch, weil dessen Vorlage, das Gemälde, «Penis Landscap», seit fünfzehn Jahren in vielen Ausstellungen gezeigt wurde und in vielen Kunstabheften reproduziert worden sei.

(SDA)



Accusée d'être une toile de Giger au centre d'un procès

Toile de Giger au centre d'un procès

Die fantastischen Bilder des Schweizer Künstlers H.R. Giger sind verständlicherweise nicht jedem verständlich. Dass sie jetzt aber zur Gerichtssache. Dass sie jetzt jedem verständlich sein dürfen, ist schließlich des Anstoßes. Stets ist ein Gericht, das einer Schweizer namens «Penis Landscap», einer Schallplatte der «Dead Kennedys», beigelegt wurde, vor Gericht eingeklagt. Wer kann man nur wiederholen: Da sich eine solche Platte sonst keiner kauft, ist selber schuld. Wer sich eine solche Platte kaufen will, kann sich im ZDF am 3.9. den Film «Akten» oder Universum am 5.9. den



Nr. 215, *Paisaje XVIII*, 1973. Acrílico sobre papel/madera, 70 × 100 cm.

Erotomechanics

Después de toda la barabunda periodística y de todo el estrés del Oscar, Mia y yo nos casamos el 28 de agosto, en la mayor intimidad y no por la iglesia. Ueli Steinle, que se había convertido en mi administrador, nos había preparado una fiesta maravillosa. Los seis pasamos un maravilloso día de verano en el Ugly-Club y en la isla privada en el lago de Zúrich, en donde al nadar perdí ese mismo día mi anillo de matrimonio, me quedaba un poco grande. Al notarlo, me dio mucha vergüenza, puesto que no tenía uno de repuesto y no me quedaba más que confesar la verdad. Nadie lo dijo, pero todos lo pensaron: puede traer mala suerte.



H. R. G. y Mia antes del matrimonio.

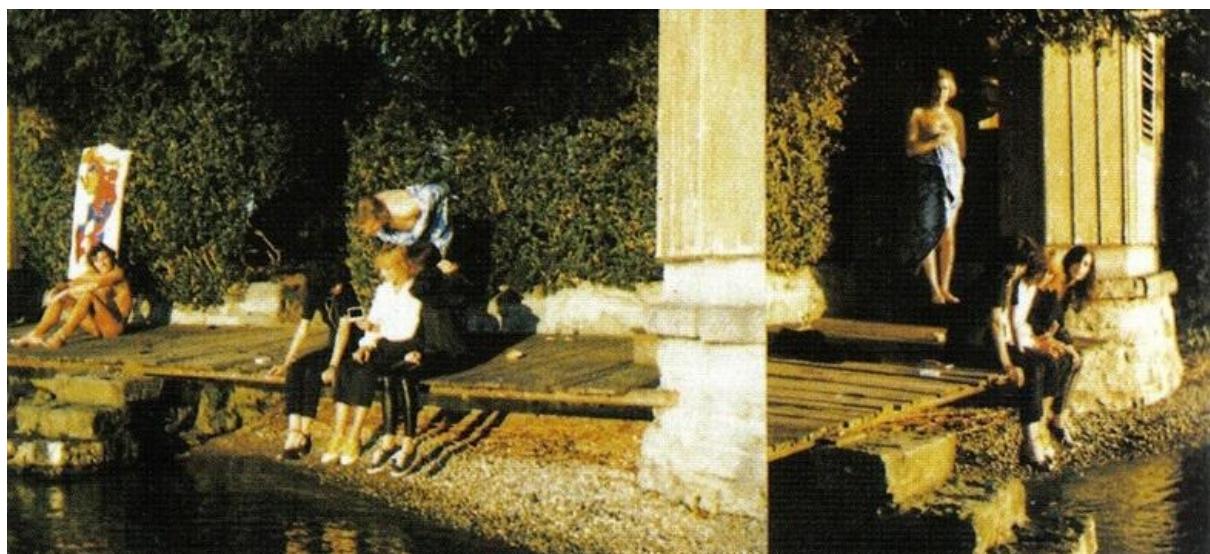
El trabajo en la película *Alien* y sobre todo la magia de Mia me dieron la idea de los *Erotomechanics*, una serie de cuadros, de los cuales seis pasaron a

formar parte de la carpeta de serigrafías. Pero después de once años y medio, el sueño se acabó.

Hacía mucho tiempo que yo había empezado la serie *N. Y. City*, cuya arquitectura fría, inhumana y desalmada reflejaba muy bien mi estado más profundo. La situación mejoró cuando Mia se mudó a un departamento propio, al otro lado de la ciudad. Hoy somos muy buenos amigos.



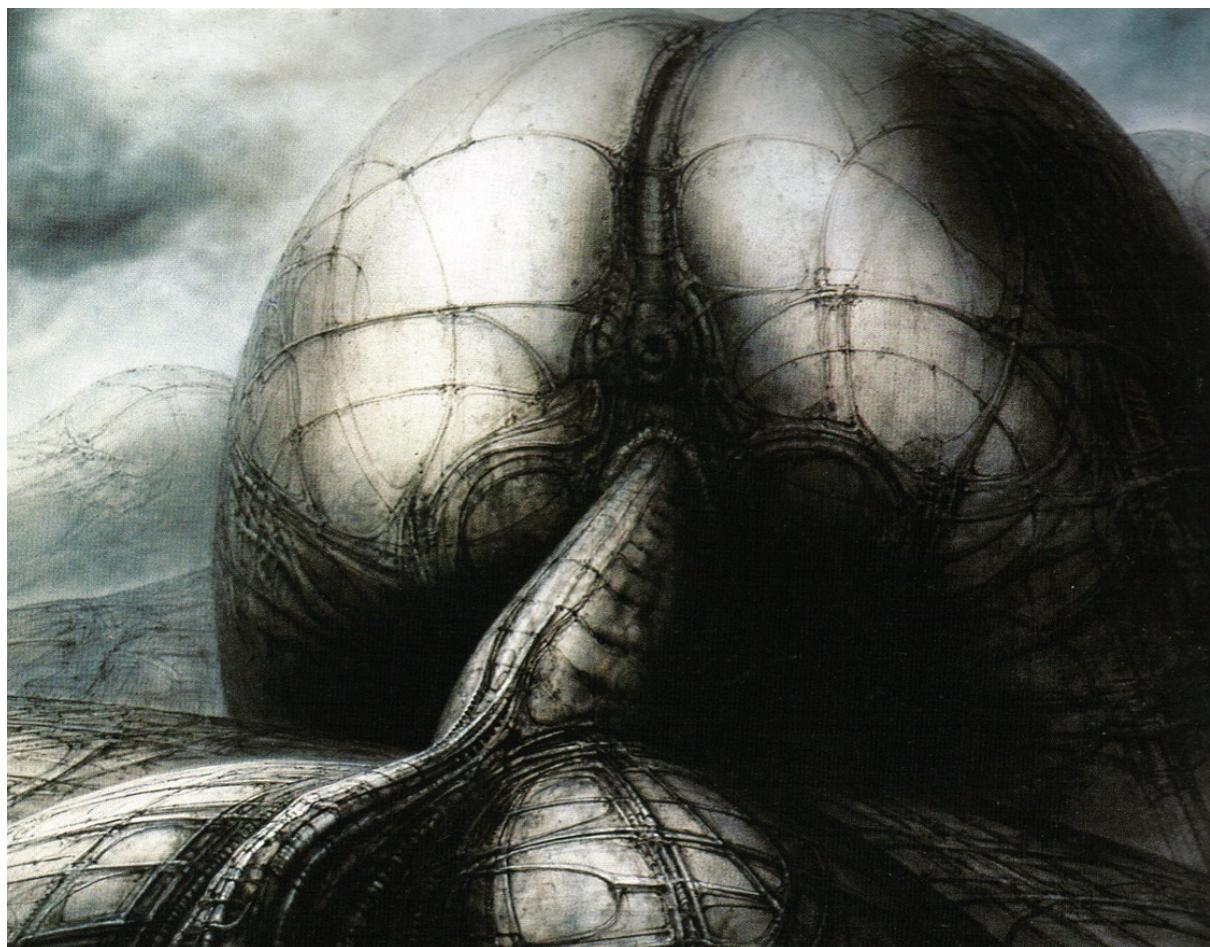
Invitados del matrimonio (de izda a dcha). Judith Morf, Dino Zerbini, Michel Zerbini, H. R. G. y Mia.
(Derecha) Mia posando para *Erotomechanics*.



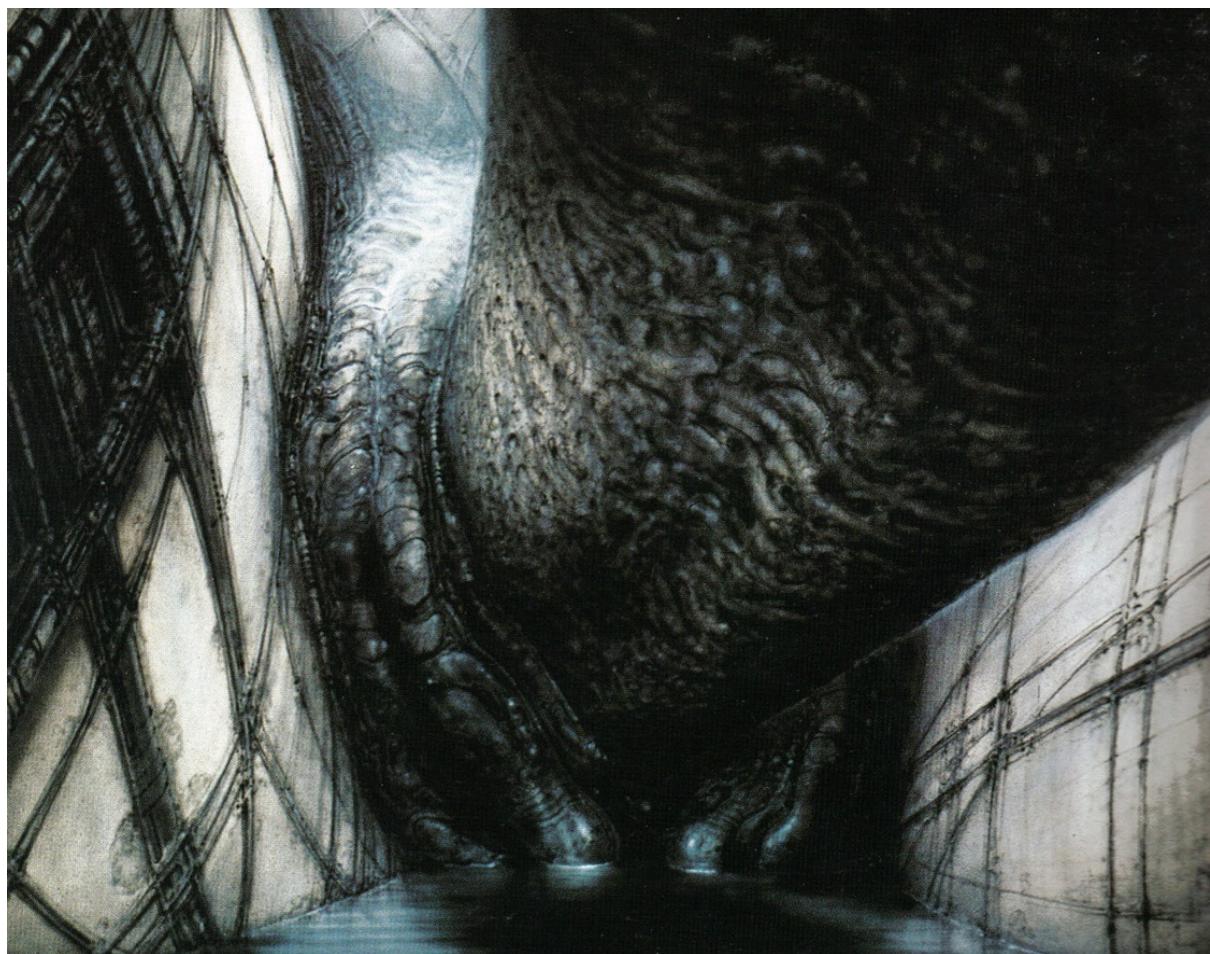
Nadando el día del matrimonio, donde H. R. G. perdió el anillo.



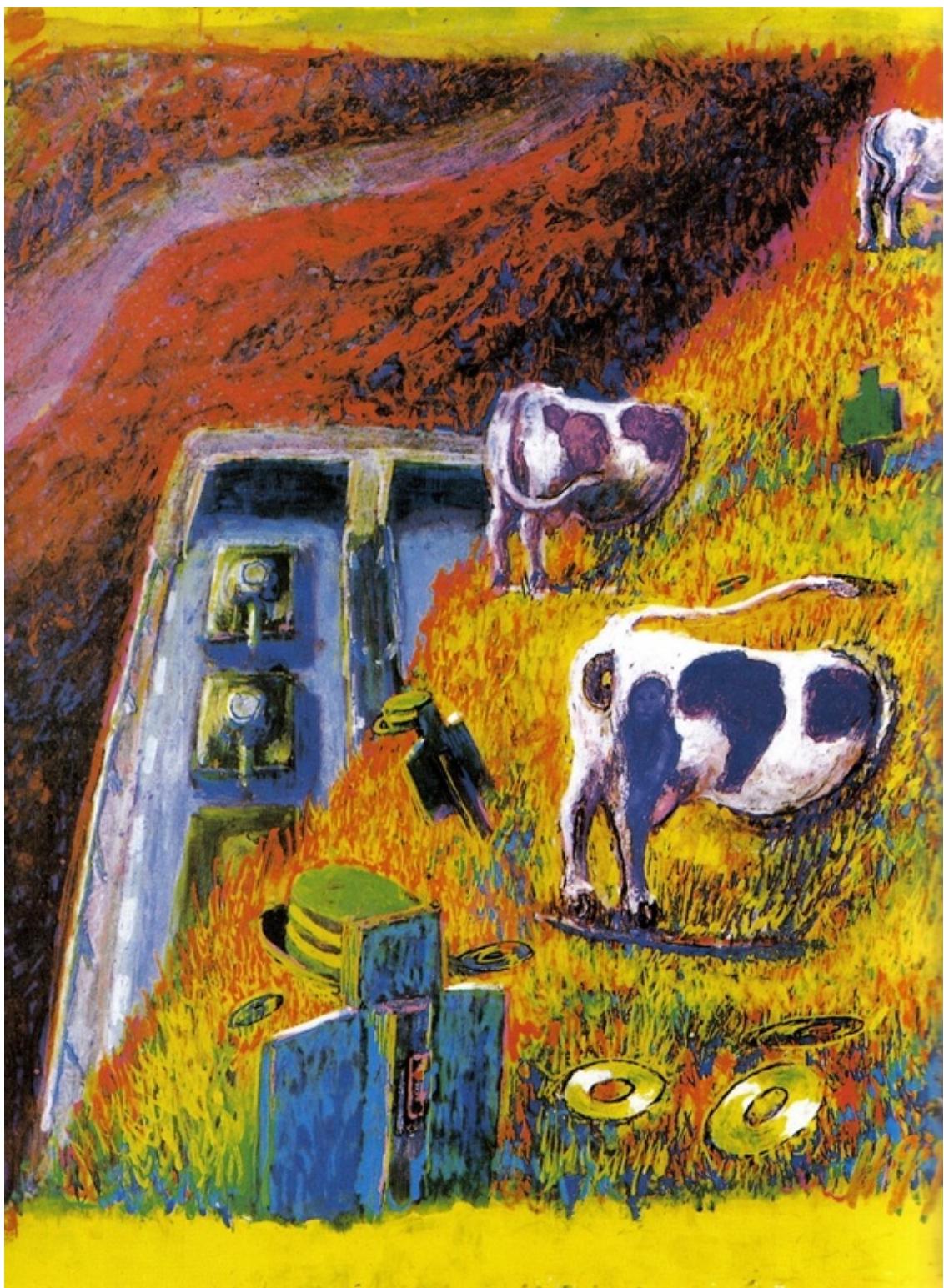
H. R. G. y Mia bailando.



Nr. 420b, *Erotomechanics V*, 1979. Acrílico sobre papel/serigrafía, 70 × 100 cm.



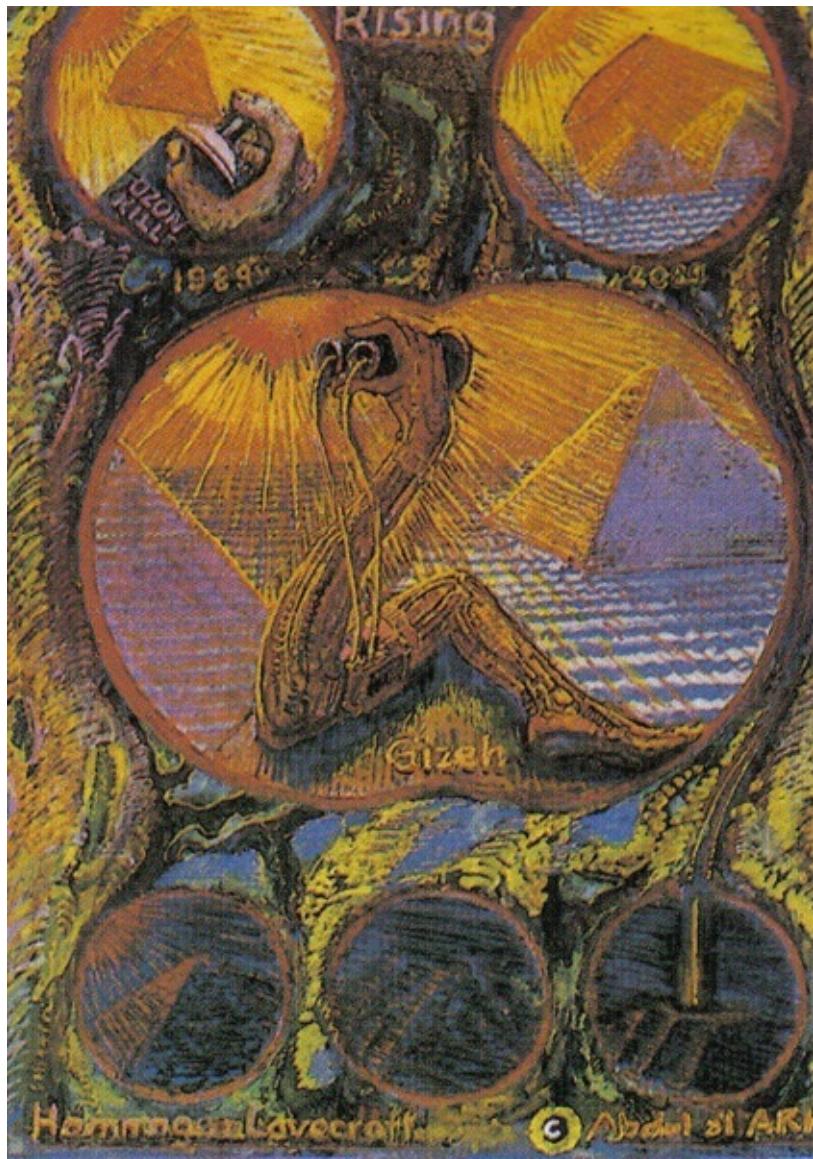
Nr. 421b. *Erotomechanics VI*, 1979. Acrílico sobre papel/serigrafía, 70 × 100 cm.



The Mystery of San Gottardo (detalle), 1990. Rotulador sobre papel, 42 × 42 cm.

Cthulhu rising

Poco después de que fuese legalizada internacionalmente la heroína se convirtió en un producto escaso. Solamente los ricos, los políticos y los científicos, que tenían la culpa de tal catástrofe, podían comprarla, puesto que media humanidad había vaciado el mercado con compras de acaparamiento. La temperatura del planeta había subido algunos grados, y lo que el hombre temía, sucedió. El derretimiento de los icebergs ocasionó inundaciones por todos lados. Después de cada telediario, todo el que podía se pegaba un tiro. Sólo los augurios humanoides, que observaban los puntos más importantes del planeta, permanecían despiertos. En algunos orificios naturales que daban al interior de la tierra pasaban cosas extrañas. Sólo unos pocos iniciados y ayudantes del gran Viejo trabajaban día y noche preparando el día X, en el que los dioses antiguos tomarían el poder de la tierra. En los libros mágicos antiguos y difícilmente encontrables, como el legendario NECRONOMICON del loco ABDUL AL-HAZRED, se habla del gran dios CTHULHU que con sus ejércitos divinos tomará el poder del mundo. Estos dioses durmientes se encuentran en sepulcros en las entrañas de la tierra y en las profundidades de los mares



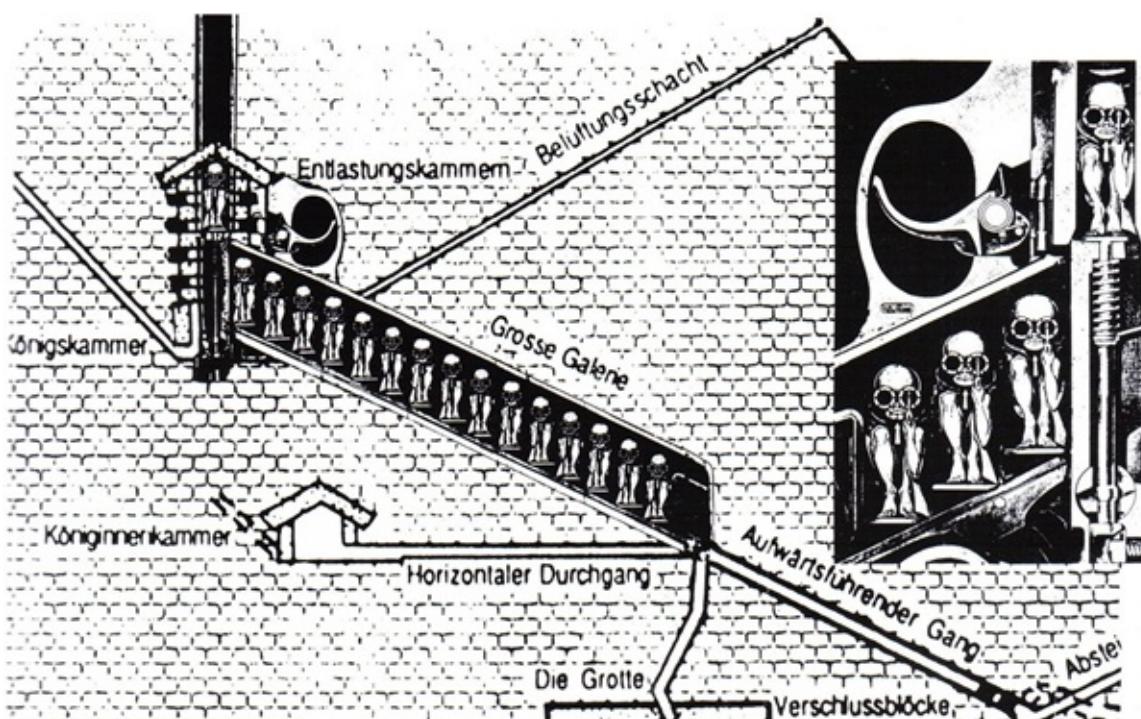
Cthulhu rising, 1989, rotulador sobre papel, 30 × 21 cm.

Un observador cuenta de extraños trabajos en el interior de la pirámide de Keops en Egipto. Ya antes de la gran catástrofe, y aduciendo trabajos de renovación, fue cerrada al turismo. Cerros de rocalla se aglomeraban a la entrada, como si estuviesen haciendo excavaciones o ampliando los pasadizos que conducían a las grandes galerías, que recuerdan al depósito gigantesco de una rampa de lanzamiento. Se intentó localizar los puntos de movimiento, pero hubo una inundación en El Cairo y el agua casi alcanza el pasadizo artificial. Los observadores que pertenecían a la armada desaparecieron sin dejar huella. Más tarde —en la madrugada— pudo observarse movimiento en el punto más alto. Un sonido muy fuerte como si una pesada puerta se estuviese moviendo, y la pirámide se acható aún más: Como si estuviese desapareciendo el ojo de dios, adornado con un billete de

dolar. Un profundo trueno se oyó y un objeto abandonó la pirámide, casi a la velocidad del sonido, demasiado rápido para percibirlo.

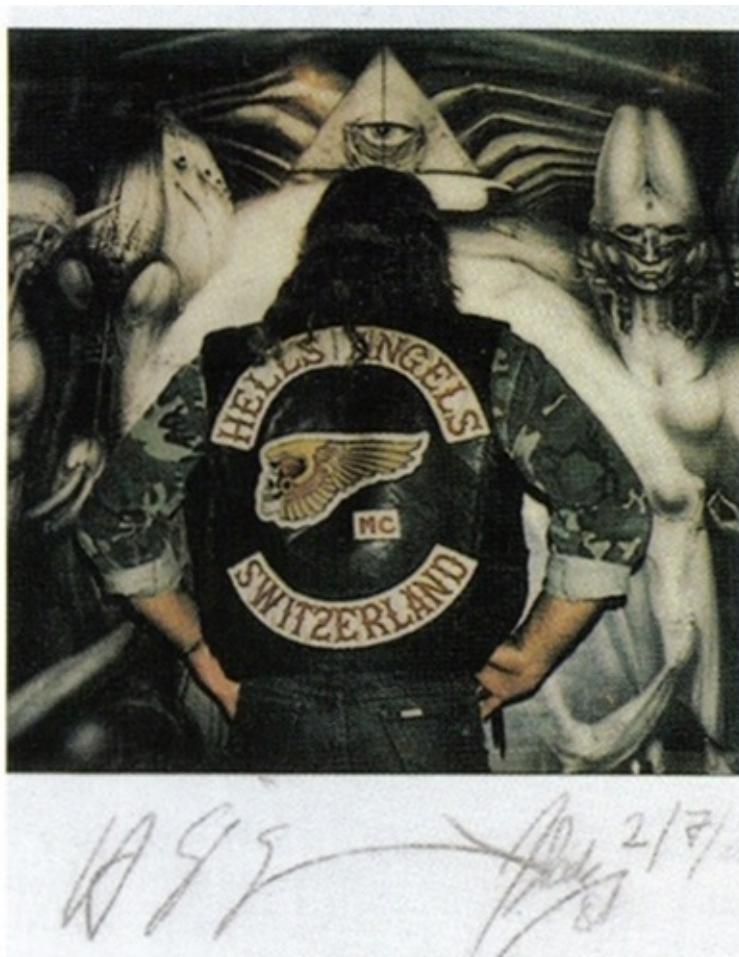
Lamentablemente, los previsores nunca han podido evitar las catástrofes. Además, los profetas de catástrofes no son muy bien vistos y son tachados de coadyuvantes cuando éstas llegan. Un artista rico en fantasía, Abdul ARh+, quien en 1987 mucho antes de la catástrofe, había estado en el interior de la pirámide, se imaginaba la parte antigua —que consta en los planos— de este modo:

Por lo que respecta a la representación, el artista describe la gran galería y la cámara real como el corte transversal de una pistola walther. Las cámaras de descongestión sobre la cámara real corresponden a un gran silenciador. La dimensión de la galería ascendente no corresponde al tamaño de las balas, sino al de los robots con gafas. Su tamaño de 8,53 metros corresponde el tamaño de los dioses en nuestra imaginación. Sólo una cosa no funciona: cuando se dispara, sólo vuela la circunferencia, es decir, sólo la cabeza.



Collage, un corte de la pirámide de Keops con una máquina paridora integrada

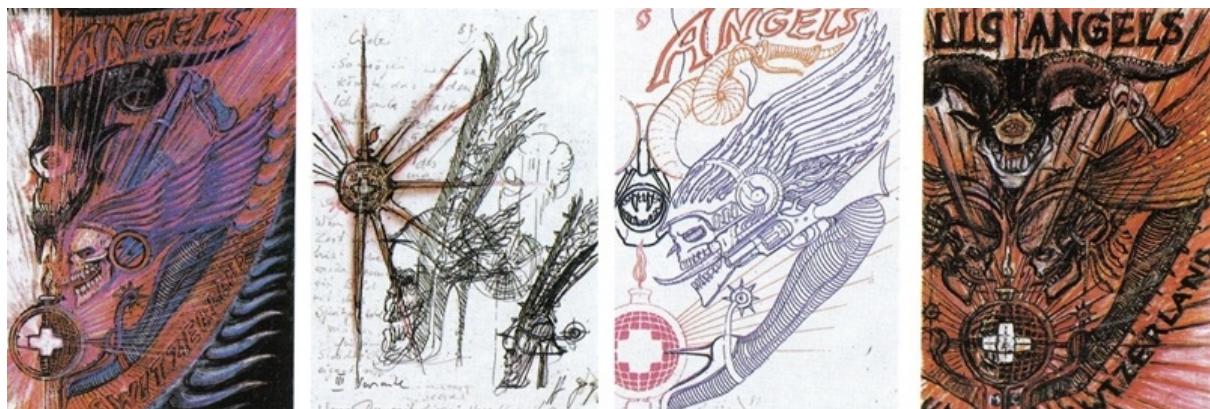
El Biker



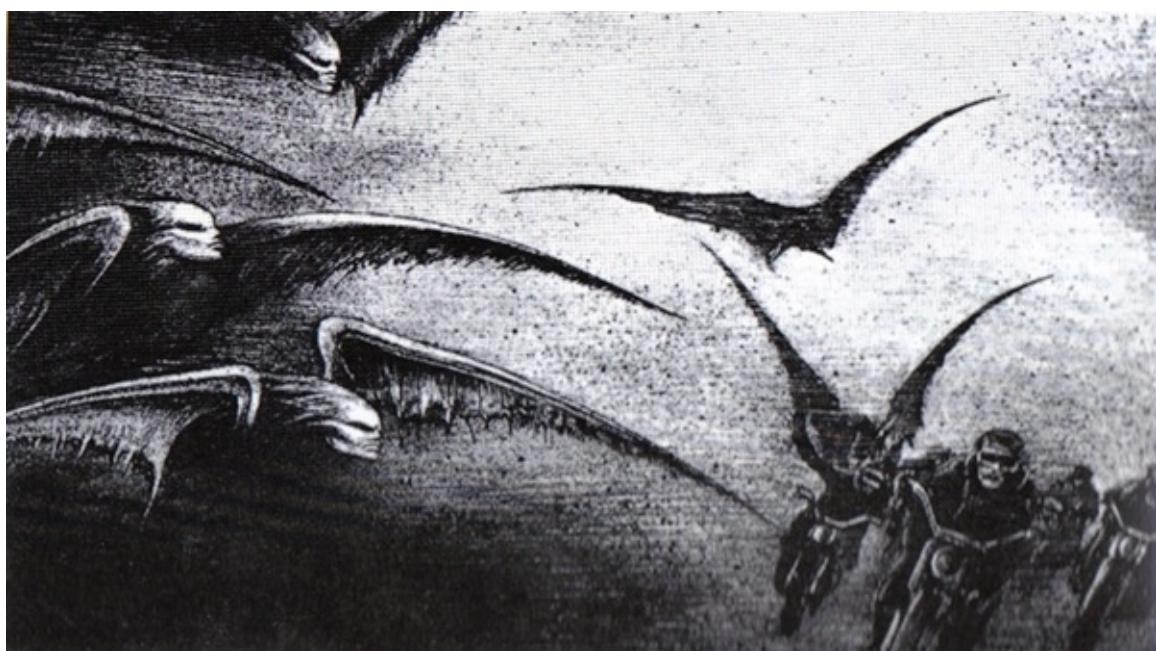
Presidente de CH-Hells Angels.

A través de Alex Schraner, solitario y amigo íntimo de Hells Angels of Switzerland, fui animado a hacer el esbozo del cartel para el X encuentro internacional de los Hells Angels en Agasul. Los Hells Angels me habían fascinado veinte años atrás, como lo prueba un dibujo a tinta china de 1967, de tal modo que me satisfizo mucho conocer al Presidente de los Hells Angels, Black. Lleno de entusiasmo y animado por el creativo apoyo de Lex, empecé a experimentar con mis marcadores de laca y el resultado fue bueno. Lamentablemente, el producto de la imprenta lo vi sólo dos días antes de la inauguración y me quedé espantado. Mis brillantes colores se habían convertido en un fango mediocre e insípido; ¡qué bochorno! Me daba vergüenza haberle entregado un trabajo tan malo a una organización mundial, pero el tiempo no bastaba para una corrección. De tal modo que esa misma

noche me puse, yo, el único que no era miembro, a corregir los carteles salidos de la imprenta con la pistola pulverizadora llena de tintas de colores transparentes, y los cuadros empezaron a mejorar de calidad. Si alguno de los trescientos invitados al acto volviera por casualidad a Suiza, aquí lo espera un ejemplar gratis, revisado a mano.



Esbozos del cartel, 1989 Lápices de cera y rotuladores sobre papel, 35 × 24 cm.



The Hells Angels, 1967, tinta china sobre transcop sobre papel/madera, 44 × 25 cm.

Biografía

1940-1962

Nacido el 5.2.1940 en Chur.

1945-46

Asiste al jardín de la infancia, primero en el católico Marienheim; después, (tras un corto cambio) al reformado de la Tía Grittli.

1947-53 Escuela primaria.

1953-57 Escuela cantonal en Chur — dos años de colegio y dos de escuela técnica.

1957-58 Instituto Haute Rampe. Lausana.

1958-59 Colegio Alpina, Davos — prebachillerato en dibujo.

1959-62 Entrenamiento práctico con los arquitectos Venatius Maissen, Chur, y el empresario en construcción Hans Stetter, Chur.

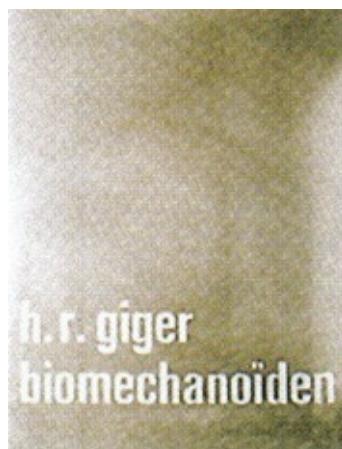
Recluta en Winterthur: entrenamiento con morteros en una tropa motorizada ligera.

1962-1970

H. R. G. asiste a la escuela de arte y oficios en Zúrich, departamento de diseño de interiores y diseño industrial (un año básico y tres más de especialización). Dibuja en tinta china los llamados *Atomkinder* (Niños atómicos), cuadros tachistas y sus primeros trabajos en poliéster, especialmente máscaras. En 1962 H. R. G. tiene su primera exposición en la Galerie Störchler. Basilea. Sus dibujos a tinta china se publican en revistas underground, tales como *Clou* y *Agitation*. Privadamente publica algunos trabajos bajo el título *Ein Fressen für den Psychiater* (El bocadillo perfecto para el psiquiatra). En 1966, después de haberse graduado en la escuela de artes y oficios (con un diploma de diseñador de interiores y diseñador industrial). H. R. G. empieza a trabajar como diseñador para Andreas Christen. Comparte una vivienda con el actor Paúl Weibel, y conoce ahí a la hermosa actriz Li Tobler, de quien se enamora. Primera exposición individual en la Galerie Benno, Zúrich. En 1967 H. R. G. conoce al escritor Sergius Golowin y al productor cinematográfico F. M. Murer. Toma parte en el «Poëtenz-Schau» de Urban Gwerder con *High*, un documental de diez minutos acerca de sus pinturas, realizado por F. M. Murer. Fred E. Knecht,

proprietario de la Galerie Obere Záune, incluye cuadros y objetos de H. R. G. en su exposición «Macht der Masken» (El poder de las máscaras).

En 1968 Basilio Schmid, llamado Pascha, un viejo amigo de Chur, convence a H. R. G. para que abandone su empleo convencional con Andreas Christen. De F. M. Murer recibe el encargo de hacer los accesorios para una película de 30 minutos que se ha planeado bajo el título *Swiss-made*. El galerista Bruno Bischofberger compra una serie de dibujos a tinta china y pinturas al óleo y aconseja a H. R. G. numerar y fotografiar todos sus trabajos. H. R. G. toma parte en la exposición «Hommage à Che» en la Galerie Stummer, Zúrich.

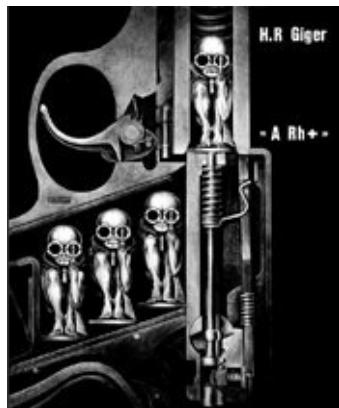


Biomecanoides, 1969. Carpeta con 8 serigrafías, negro sobre plateado, todas firmadas y numeradas en una edición de 100 + XX × 80cm (una parte de la edición se quemó). Editor: Bischofberger, Zúrich.
Impresión: Steiner, Zúrich.

En 1969 H. R. G. hace sus primeros y hasta ahora únicos experimentos en una escenificación teatral con el vestuario y máscara en la obra de Edward Bond *Early Morning*, una realización de Peter Stein en el Schauspielhaus de Zúrich. *Happening* en la galería de Jörg Stummer con el título «First Celebration of the Four», con Sergius Golowin y Friedrich Kuhn. Primeras exposiciones en Austria y Alemania. En 1970 H. R. G. compra una casa con jardín en Oerlikon, Zúrich, a donde se mudan él y Li Tobler en abril. La Galerie Bischofberger muestra la obra de H. R. G. *Passagen* (Pasajes).

1971

F. M. Murer vive desde hace más de un año en Londres, lo que motiva a H. R. G. y a Li para visitar Inglaterra. Murer y H. R. G. deciden filmar el documental *Passagen* acerca de la imaginería de H. R. G. Los lúgubres muelles de Londres sirven como primer escenario para el rodaje.



ARh+, el primer catálogo de la obra de H. R. G., publicado por Verlag Walter Zürcher, Gutendorf, Berna (agotado).

1972

La asociación de arte de Kassel organiza una exposición con la obra de H. R. G. Trabaja en varias series: *Pasajes*, *Paisajes epidérmicos* y *environments* psicodélicos realizados con pistola pulverizadora.

1973

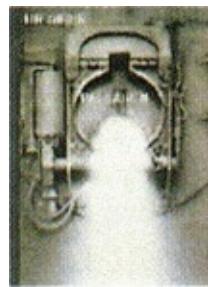
Muere Friedrich Kuhn, considerado por H. R. G. como uno de los más sobresalientes artistas suizos. Era uno de los huéspedes asiduos de Li y Eveline en los años 1969/70 y generalmente pasaba la noche durmiendo en la mesa de la cocina. H. R. G. y Kuhn estaban unidos por una profunda amistad y admiración mutua. Para el mundillo artístico de Zúrich, Kuhn era un maestro en el arte de vivir. H. R. G. creó el cuadro *Hommage a Friedrich* usando una pistola pulverizadora para retocar una serie de fotos tomadas a Kuhn poco antes de su muerte en las que se ve al «mago» en su sillón favorito.

H. R. G. recibe el encargo de diseñar la portada para un disco del grupo de rock británico Emerson, Lake & Palmer.

En colaboración con Claude Sandoz y Walter Wegmüller, H. R. G. crea el *environment Tagtraum* (Sueño diurno), durante un período de clausura de dos semanas.

1974

Tagtraum se expone en el Bündner Kunstmuseum. Un documental de J.-J. Wittmer recrea el ambiente del encierro voluntario durante el cual surgió la obra conjunta.



El Bündner Kunstmuseum publica un catálogo con obras de H. R. G titulado, *Passagen* (agotado).

1975

Passagen-Tempel (Templo de pasajes) creado por H. R. G. expresamente para la Galerie Sydow-Zirkwitz, se expone en el vestíbulo del Bündner Kunstmuseum.

Jörg Stummer anima a Li para que abra su propia galería en unas salas contiguas a su propia galería. Ella expone a Manon, Pfeiffer y Klauke. En su última exposición, titulada «Schuhwerke» (Calzado), en la que se pedía a los invitados a la inauguración asistir con zapatos extravagantes, H. R. G. calza un par de «zapatos» formados por dos barras de pan fresco ahuecadas y filma a los invitados para su documental *Giger's Necronomicon*, producido en colaboración con J.-J. Wittmer. Después de todo ese bullicio artístico, Li se sumerge en un estado de letargia depresiva y finalmente se suicida disparándose con un revólver. La relación de nueve años con Li, que termina de esta forma tan dolorosa, deja un vacío inmenso en la vida de H. R. G.

1976



Catálogo para la exposición de H. R. G. en la Galerie Sydow-Zirkwitz en Francfort (agotado).

El 5 de febrero, día del cumpleaños de H. R. G., se inaugura la nueva Galerie Sydow-Zirkwitz en Francfort con una exposición concebida especialmente para sus instalaciones. Con este motivo aparece también un catálogo que muestra todas las obras, acompañado de un texto exhaustivo del profesor Albert Glaser.

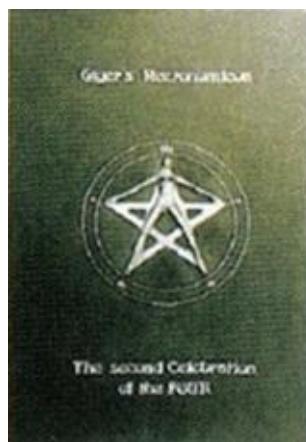
«The Second Celebration of the Four» se lleva a cabo en un círculo de amigos de H. R. G. en el Ugly Club de Ueli Steinle en Richterswil; este *happening* es simultáneamente la inauguración del club y un acto en memoria de Li. A través de contactos con el pintor estadounidense Bob Venosa, que van desde Salvador Dalí hasta Alejandro Jodorowsky, el autor de las películas *El topo* y *La montaña sagrada*, H. R. G. recibe el encargo de colaborar en la película *Dune*.

Según un guión de Moebius, H. R. G. diseña el mundo de los Harkones.

1977



H. R. Giger's Necronomicon. Sphinx Verlag, Basilea 1977 y 1978. Nuevas ediciones: *H. R. Giger's Necronomicon I*, Edition C. Zúrich 1984, y Edition C. Zug 1988 (todas tapas blandas) y 1991 (primera edición con tapa dura). Ediciones con licencia: Humanoid Assoc., París 1977 (agotada), Big O. Londres 1980 (agotada). Treville, Tokio 1987, y Morpheus International, Los Ángeles, 1991 y 1992.



Second Celebration of the Four, 1977. Edición de lujo de *H. R. Giger's Necronomicon*; estuche en lino con título realzado y ocho hojas plegadas, todas firmadas y numeradas en una edición de 150 ejemplares, de los cuales los números del 1 al 10 contienen una foto (original), retocada a mano. 42 × 40 cm. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Primer viaje a Estados Unidos. Llega a Nueva York con su amigo el galerista Bijan Aalam y Sybille Ruppert, según la opinión de H. R. G., una de

las mejores representantes de la pintura fantástico-erótica. Toma parte en la exposición «Images of Horror and Fantasy» organizada por Gert Schiff en el Bronx Museum de Nueva York. Se muestran trabajos de 1973-77 en la Kunsthau de Zúrich. El proyecto para la película *Dune* no encuentra financiación en Estados Unidos.

H. R. G. recibe un encargo de crear un monstruo para el film de ciencia ficción y horror *Alien, el octavo pasajero* de Dan O'Bannon. Se trata de un proyecto preliminar, con el cual O'Bannon tratará de interesar a una compañía cinematográfica para que arriesgue nueve millones de dólares en la producción.

1978



Alien, 1978. Carpeta con seis serigrafías en cuatro colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 350 ejemplares. 70 × 100 cm. Cien carpetas son puestas a la venta. Publicadas por H. R. Giger y 20th Century Fox. Impresas por A. Uldry, Hinterkappelen.

A principios de año H. R. G. conoce a Mia Bonzanigo, quien posteriormente será su esposa. El proyecto para *Alien* encuentra en la 20th Century Fox a un productor con los recursos financieros necesarios. A principios de febrero visitan a H. R. G. en Zúrich el director Ridley Scott y dos de los productores hollywoodenses de la 20th Century Fox. *Giger's Necronomicon* había aparecido ya en varios idiomas en el otoño de 1977. Uno de los primeros ejemplares se muestra al director y a la compañía cinematográfica para que se convenzan de que H. R. G. es la persona idónea para el proyecto. Los jefes de la 20th Century Fox informan a H. R. G. de las condiciones económicas y los requerimientos en cuanto al financiamiento de la película. Cuatro horas más tarde ha pasado todo y los caballeros regresan a Estados Unidos. La 20th Century Fox está dispuesta a financiar una carpeta *Alien* con seis serigrafías, firmadas y numeradas por H. R. G., para dar publicidad a la película.

1979

H. R. G. viaja al estreno europeo a Niza como promotor publicitario, junto con Mia, como «troubleshooter». De ahí van a Londres y París. Semanas más tarde, después de una corta escala en Dallas, donde tiene que dar 23 entrevistas para la televisión en solamente un día, regresa a Nueva York totalmente estresado y deprimido, a tiempo para aparecer en el preestreno en Hollywood, acompañado de Mia, Timothy Leary y su esposa Barbara. Dos días después tiene lugar el estreno en el Graumann's Egyptian Theater, del Sunset Boulevard. Delante del cine se ha instalado el gigantesco «Space jockey», creado expresamente para la película, que se transportó desde Inglaterra. Más tarde será atacado por un piromaníaco.



H. R. Giger y Ridley Scott, Shepperton Studios, 1979.

H. R. G. y Mia tienen que dar hasta cinco entrevistas en un día, por lo cual él empieza a sufrir una verdadera «alergia a los interrogatorios con respecto a *Alien*». Giger y Mia se casan.

1980



Giger's Alien, Sphinx Verlag, Basilea; Edition Baal, París: Big O. Londres 1980 (tapa blanda, todas agotadas); Treville, Tokio 1987. Nuevas ediciones: Edition C. Zug 1989, 1992, 1995 (tapa dura): Titan Books. Londres y Morpheus International, Los Ángeles 1990.



Erotomechanics, 1980. Carpeta con 6 serigrafías en ocho colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 300 ejemplares. 70 × 100. Publicadas por H. R Giger. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Los diseños y pinturas para la película *Alien* se exhiben primero en Zúrich, en la Galerie Baviera, y posteriormente en el Musée Cantonal des Beaux-Arts en Lausana. H. R. G. es nominado para el Oscar.

Breve estancia en Nueva York para asistir a la inauguración de la exposición de H. R. G. en las Hansen Galleries N. Y. C. Bob Giuccione publica en la revista estadounidense *Penthouse* los cuadros eróticos de H. R. G. en un artículo a color de catorce páginas y patrocina una lujosa inauguración de la muestra. H. R. G. recibe el Oscar por los mejores efectos visuales para la película *Alien* el 14 de abril en el Dorothy Chandler Pavilion,

1981

La idea para los cuadros de *N. Y. City* se inspiraron durante cinco estancias en Nueva York y en una plantilla importante que su colaborador Cornelius de Fries (que trabaja con él desde mitad de los años ochenta en un programa común de mobiliario) encontró en una de sus excursiones por los almacenes que manejan artículos de electrónica.

Desde la primavera de 1979, de Fries trabaja en un estudio cercano preparando un modelo de silla para los Harkones, técnicamente complicado, que se había planeado para los accesorios de la película *Dune*.

1982



N. Y. City, 1982. Carpeta con cinco serigrafías en ocho colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 350 ejemplares. Edición: Ugly Publishing, Richterswil. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

En Zúrich se ha ampliado el programa de muebles con una mesa (una variante de la silla) y un marco de espejo que se exponen y se prueban en el restaurant Nouvelle. H. R. G. y Mia se divorcian después de año y medio de matrimonio, quedando como amigos.

H. R. G. inicia en otoño el diseño del proyecto preliminar para la película *The Tourist* para la compañía cinematográfica Universal. En colaboración con el director Brian Gibson, crea 70 bosquejos y once cuadros de formato mayor. Cornelius de Fries construye para este proyecto un modelo a la 1:100.

1983

La serie de pinturas titulada *Victory*, parcialmente elaborada con pistola pulverizadora y colores brillantes, lo conduce a los llamados *Totems*: se trata de postes técnicos, carentes de todo adorno, coronados por una cabeza que grita y que se alzan en un paisaje devastado. Una litografía con el título *The Mexican Bomb Couple* se presta similarmente como punto de partida para otra serie de pinturas de bombas.

H. R. G. toma parte como invitado de honor en el festival del cine fantástico en Madrid y en Bruselas. El proyecto cinematográfico *The Tourist* es pospuesto, debido al inmenso éxito de *E. T.*; Horst Wendtland, director de Rialto Films, invita a H. R. G. a Munich para conversar acerca de la versión cinematográfica de *Momo*, el libro de Michael Ende.

Un grupo cinematográfico de París escribe un guión basado sobre ciertos cuadros de H. R. G., con el título de *Pasajes*. También se encuentra a discusión otro proyecto, *The Mirror*, una película de horror de la 20th Century Fox.

H. R. G. comienza una serie de hojas de formato pequeño, 48 × 34 cm, para las que utiliza por primera vez sus plantillas perspectivistas. Se elaboran placas de cemento en bajorrelieve creadas por H. R. G. en el taller de Cornelius de Fries. Se crea un nuevo marco, similar en su diseño al resto del programa de muebles.



H. R. Griger en la escalera al sótano en la casa paterna en Chur.

1984



Seedam-Kulturzentrum Bulletin acerca de la retrospectiva de H. R. Giger, 1984.



H. R. Giger, Retrospektive 1964-1984. ABC Verlag, Zúrich 1984 (agotada).

Retrospectiva en el centro cultural de Pfäffikon, con un catálogo de Edition ABC. Daniel Freitag y Rolando Colla filman una película sobre la retrospectiva.

Ron Moore, director de *Future Kill*, convence a H. R. G. para que diseñe los carteles para su película; éstos se publican por Ed Neal, el legendario actor de *Texas Chain Saw Massacre*.

Colaboración con Martin Schwarz. Se originan quince cuadros. Amistad con Marlyse, quien influye poderosamente en la imagen que Giger tiene de las mujeres.

1985



H. R. Giger's Necronomicon 2, Edition C. Zúrich 1985 (en Francia con un suplemento en francés, Edition Baal, París (agotado)). Nueva edición de Edition C. Zug 1988 (tapa blanda) y 1992 (primera edición con tapa dura). Ediciones con licencia: Treville, Tokio 1987; Morpheus International, Los Ángeles 1992.

Encargo de la MGM para crear diversas escenas de horror para la película *Poltergeist II*, bajo la dirección de Brian Gibson. El 18 de diciembre de 1984 H. R. G. y su manager, Ueli Steinle, vuelan a Los Ángeles, en donde firman un contrato para la película. El colaborador de Giger, Cornelius de Fries, contratado por Richard Edlund (Boss Film), trata de salvar el máximo posible

de las ideas de Giger, mas a De Fries únicamente se le permite elaborar modelos. El 23 de mayo de 1985 comienza el rodaje en un escenario al aire libre, un supermercado en el desierto, cerca de L. A. Durante el rodaje Giger y Steinle conocen a Julian Beck, jefe del que fuese el Living Theater, quien se encuentra enfermo de muerte.

H. R. G. se da cuenta que está colaborando en la película equivocada. ¡Demasiado tarde! En el momento de firmar el contrato, nadie le había informado acerca de *Alien II*, que se estaba produciendo simultáneamente.

Las primeras escenas de *Poltergeist II*, cuyo guión se debe a Michael Grais y Mark Viktor, dan una impresión muy profesional, mas todavía no se filman los efectos especiales de Richard Edlund, y por ello H. R. G. se preocupa por la calidad final del producto, ya que la historia le parece débil y no es de su gusto.

H. R. G. recibe un encargo de Volvo para ilustrar la narración corta de Isaac Asimov *The Route to Hyperspace*. La Edition C de Zúrich edita de nuevo *Necronomicon 1 y 2*. La edición de lujo contiene una litografía original, impresa por el legendario Max Winistorf, quien fallece poco tiempo después. Festival de cómics «BD» en Sierre, Wallis.

1986

Preparación para una gran exposición en la galería del Seibu Museum of Art en Tokio en febrero de 1987. Tanto *Necronomicon 1 y 2*, como *Giger's Alien* se traducen al japonés y se publican en Trevalle. Catalan Communications publica la primera edición en inglés de *Necronomicon 2*.

Encargo de la televisión suiza DRS para diseñar un premio, el llamado «Prix Tell». De Fries elabora el modelo según la idea de H. R. G.

Sony saca al mercado en Japón las primeras cubiertas para discos láser con motivos de H. R. G. Alexander Bohr filma un documental de 45 minutos acerca de «The fantastic universe of H. R. Giger» para ZDF, la segunda cadena de la televisión alemana.

Poltergeist II se lanza a nivel mundial. La película constituye un éxito de taquilla en Estados Unidos, pero en Europa desaparece en corto tiempo de la pantalla.

H. R. G. está muy insatisfecho con la forma en la que se realizaron visualmente sus ideas.

1987



H. R. Giger New York City, Sphinx Verlag. Basilea 1981; Ugly Publishing, Richterswil 1981 y Edition Baal, París 1981 (todas agotadas, Treville, Tokio 1987).



Exhibition in Japan 87 H. R. Giger, publicado por H. R. Giger Fan Club en Japón 1987.

El consorcio Seibu de Tokio organiza una exposición en Japón. Además de los temas de *Giger's Alien* y *Poltergeist II*, la muestra incluye el original del monstruo de *Alien* una silla de los Harcones y otros cuadros originales. H. R. G. pinta una serie de cuadros con el título *Japanese Excursion* especialmente para esta exposición. Se funda un club de fans (H. R. Giger Fan Club, Biomechanoid 87 (Thoru Itho), D35-302. 1-2 Fuzishiro-Dai, Suita City, Osaka, 565 Japan). En Japón se discuten los siguientes proyectos: reedición de los libros que ya existen en japonés (*Alien*, *Necronomicon 1 and 2*) y la impresión de seis motivos diferentes para carteles, además una portada para disco láser. Se tratan también los planos para la construcción de un Bar Giger en Tokio. H. R. G. recibe el encargo de crear el monstruo Goho Dohji para una película del director japonés Akio Jitsusoji.

1988



H. R Giger's Biomechanics. Edition C. Zug 1988 (tapa blanda). Ediciones con licencia: Treville, Tokio 1989: Morpheus Int. Los Ángeles 1990 y 1992.

En Japón aparecen las traducciones de importantes libros de H. R. G., como *Giger's Necronomicon 1, 2* y *Giger's Alien*. El club de fans de Giger japonés saca una edición de cien ejemplares firmados y numerados de su publicación anual. Se edita una obra en diez tomos de A. Crowley, así como trabajos de Lovecraft y de T. Leary dentro de estuches de tapa dura con motivos de Giger. Debido a las estrictas leyes de construcción tokiotas, el edificio del Giger-Bar únicamente se basa muy fragmentariamente en la idea original. A pesar de las dudas de Giger, se construye el bar, que es inaugurado por Ueli Steinle. Exposición en la galería de Jes Petersen en Berlín. H. R. G. toma parte en un simposio sobre alquimia en San Gall. Se publica su libro *Biomechanics* en Edition C. Zúrich, Peter Baumann; Bijan Aalam, París, Morpheus International, Los Ángeles y James R. Cowan. En Francia y en Estados Unidos aparece un texto adicional en los idiomas respectivos. Exposición «Drawings Expanded», en la galería Art Magazin de Rolf Müller.

1989

Giger intenta darle más vida a la estructura de sus cuadros en color con elevaciones a manera de relieves. Crea ilustraciones para la narración de Pier Geering *Robofok* con letrado de Daniel Affolter, y los primeros cómics a color para *Strapazin* y otras revistas. Por medio de los trámites de A. Schraner crea un cartel para el décimo encuentro internacional de los Hells Angels en Agasul, Suiza, para uso interno del club. Negociaciones para *Alien 3* y charlas con R. Scott acerca del proyecto de una nueva película. Publicación de la edición japonesa de *Biomechanics* (Yuji Takeda, Tuttle-Mori, Treville, Tokio). Participación en una película de cinco horas titulada *Engel, Teufel und Dämonen* (Ángeles, diablos y demonios), acerca del arte fantáslico de H. Dieckmann. Exposición en el castillo de Yverdon, como parte de las relaciones públicas para el primer museo europeo SF Les Amis d'Ailleurs, el

cual se piensa inaugurar en 1991 como parte de las celebraciones del séptimo centenario de la fundación de la Confederación suiza. Participa por primera vez en la *Fête des Morts* en la galería Art Magazin de R. Müller. Colaboración en una revista cultural con B. y H. Klink en Zúrich.



Giger Bar en el Kalchbühlcenter, Chur, Tel. 00 41 81 27506. Foto: Willy Spiller.

1990



H. R. Giger's Necronomicon 1 + 2. Edición para coleccionistas, alemán, 500 ejemplares encuadrados en Pecorex negro, con impresión en relieve, firmados y numerados, incluyendo una litografía original

Back to Mother (Impresión: Walo Steiner). Edition C., Zúrich, 1985; edición de 666 ejemplares, encuadrados en piel negra, en estuche, firmados y encuadrados, con una litografía original en la

portada (Impresión: Walo Steiner), los primeros 23 ejemplares con un holograma (producido por Kühne & Partner, Suiza). Edición: Morpheus International, Los Ángeles 1990.

H. R. G cumple cincuenta años. Trabaja en el proyecto para la película de Ridley Scott *The Train*, sin embargo, éste pospone el filme.

Preparaciones para la exposición «Alien dans ses Meubles», con el apoyo de Etienne Chatton y Barbara Gavrisiakk, que tiene lugar en el castillo de Gruyères de mayo a septiembre. Se separa de Ueli Steinle, quien fuese su manager por muchos años. Diseña un bolso para el consorcio Migros Group, del que se hacen un millón de ejemplares.

Varias exposiciones en la Bündner Kunsthause de Chur con motivo de su quincuagésimo cumpleaños. Participación en la exposición colectiva «Kunst und Krieg» (Arte y guerra) en Berlín. Dibujos en Guarda y en Nyon, en la galería Carré Blanc. Diseña la cara de una moneda de oro con valor de 250 francos suizos para el restaurant Crush Alba en Guarda, la que se usa como vale para una comida para dos personas. Hace varios vaciados de antiguas esculturas de hierro.

Participa en diferentes documentales, entre ellos *Gens de la Lune* de André Blanchoud y otro para la televisión japonesa. Colabora nuevamente con Mia Bonzanigo.

Diseña el mobiliario para un café en Chur y un bar en Nueva York, contando con la colaboración de T. Domenig, Chur y H. Matsunaga, Tokio.

Sin embargo, el proyecto más importante este año es el diseño para la película estadounidense *Alien 3*, una mutación de *Alien I*. Labor preparatoria para ART 1991 en la galería Hill de Basilea. Disney Imageneering sondea la posibilidad de una futura colaboración. Trabajo en el proyecto de una película propia, *The Mystery of San Gottardo*. Se origina un libro, una mezcla de cómic y novela ilustrada.

H. R. G. considera este año como muy importante.

1991



H. R. Giger Posterbook, Carpeta con seis grabados a cuatro colores. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1991.



H. R. Giger ARh+, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1991. Inglés, alemán, italiano, español, holandés, sueco.



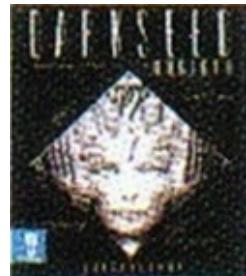
700 Jahre warten auf CH-1991. Carpeta en forma de acordeón con 50 litografías originales, todas firmadas y numeradas. (Los números del 1 al 75 en papel especial; del 76 al 300 en papel normal); edición de 300 ejemplares. Edición: H. R. Giger. Impresión: Walo Steiner. Asp 1991.

Diseño para la película *Dead Star* de Bill Malone. Exposición «Les Livres d'Esquisse» en Macadam-la M. J. C. de Cluse, Cluse. Presentación del libro *ARh+* en la galería Art Magazin, Zúrich. H. R. G. recibe la visita de Peter Steiner y Andreas Bürki de Swatch, Biel. Es entrevistado para la revista *Warten* por Rudolf Stoert y Dana Bordan. En la feria de arte de Basilea Art 22'91, la galería Hilt muestra una exposición individual con los «swatched Maxiwatches» de *Watch Abart* de H. R. G. La exposición «H. R. Giger's Biomechanic Visions» se inaugura en Davos con un discurso de Jürg Federspiel. Aparece el documental *Alien 1-3* de Paul Bernhard, incluyendo una entrevista con H. R. G., para la CBS/20th Century Fox, junto con el disco láser *Alien 1*, con la documentación y la entrevista. Se inaugura el *Giger Library Room* en la Maison d'Ailleurs, Yverdon.

1992



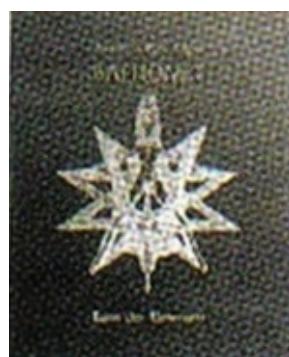
The Mystery of San Gottardo. Parte I-IV, Parte XII y Parte XIII, publicados por Atoz Editions como suplementos a la revista de comics *Sauve qui peur*, Ginebra 1992..



Dark Seed, Juego de ordenador, Cyberdreams, Los Ángeles, 1992.



H. R. Giger Skizzenbuch 1985. Museum Baviera, Zúrich 1992.



H. R. Giger's Baphomet Tarot. Libro-carpeta con 24 cincografías de los dibujos, en una edición de 99 ejemplares. Impresión: Walo Steiner, Asp 1992



The H. R. Giger Calendar of the Fantastique 1993, por Morpheus International, Los Ángeles 1992

El 8 de febrero se inaugura el Giger Bar en el Kalchbühlcenter, Chur, cuyo propietario es Thomas Domenig. La televisión finlandesa y Juhani Nurmi producen un documental de 30 minutos titulado *Giger's Passage to the Id* en Davos y Chur, así como con Walo Steiner en Asp; Jörg Federspiel da una entrevista también para este trabajo. H. R. G. es entrevistado en el Giger Bar para un documental de Ridley Scott, «Omnibus», en BBC. H. R. G. se encuentra con Roman Güttinger, uno de los mayores coleccionistas de los accesorios de *Alien*. H. R. G. participa en el programa «Dynamix», en la televisión suiza. Primera presentación del juego de ordenador *Dark Seed*, editado por Cyberdreams (Patrick Ketchum) con escenarios de H. R. G. Trabajos relativos a la Fuente del Zodiaco. Se inaugura una gran retrospectiva de H. R. G. en el Museum Baviera. H. R. G. escribe una corta narración acerca de sus experiencias con lo oculto, que aparece en el libro *ARh+* publicado por la editorial Benedikt Taschen. Partiendo de esto, Paul Grau saca una documentación en el programa «Misterios sin solución» para el canal RTL en la televisión alemana, teniendo como tema principal la «Cabeza de Satanás», de la colección de H. R. G. Giger recibe de Sandra Beretta y Bätsch la película de 16 mm *Sex, Drugs and Giger*, una animación de cuatro y medio minutos, basada en sus obras. Primera presentación del *Baphomet Tarot* creado por H. R. G. y Akron para A. G. Müller de Neuhausen sobre el Rin, en el Giger Bar de Chur y en el Museum Baviera, Zúrich.

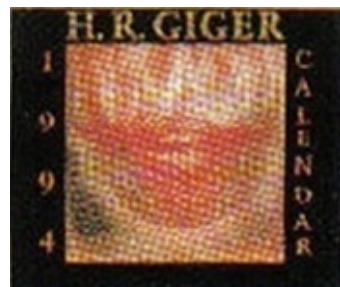
1993



Baphomet-Das Tarot der Unterwelt. Juego de cartas de tarot diseñadas por H. R. Giger/Akron para AG Müller. CH-8212 Neuhaussen a R., Suiza. Edición con libro, 1993; edición con resumen del libro, 1993.
Alemán, inglés y francés



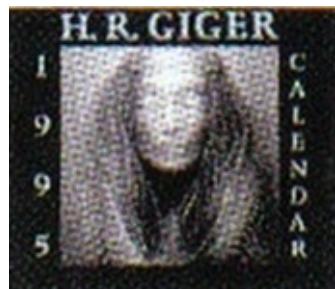
Giger's Watch Abart '93. Nueva York y Burgdorf. Catálogo de la exposición H. R. G. y ARh+ Publications N. Y. C., Leslie Batany, 1993.
H. R. Giger Postcardbook, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1993.



The H. R. Giger Calendar of the Fantastique 1994. Morpheus International, Los Ángeles 1993.

La exposición *Alien* se inaugura en el Museum Bavieria de Zúrich. Roman Göttinger presenta una enorme selección de su colección privada. La muestra se dedica temáticamente en especial a *Alien 3*. Retrospectiva individual en la Galerie Humus. Entrevista para ARTE TV. Exposición individual en la Galerie Herzog, Büren zum Hof. En agosto. H. R. G. se dedica con Sandra Beretta a los proyectos que más le atraen, ante todo los libros. Swatch mira sus planes de colaboración con H. R. G. Se lleva a cabo la exposición individual «H. R. Giger's Watch Abart '93» en la Galerie Bertram, Burgdorf, y en la Alexander Gallery, Nueva York. Esta última muestra está coordinada por Leslie Barany, quien también edita el catálogo, con el título de la exposición.

1994



The H. R. Giger Calendar of the Fantastique 1995. Morpheus International, Los Ángeles 1994.

Sascha Serfoezoe y Mia Bonzanigo se encargan de organizar para H. R. G. sus exposiciones en las regiones de habla alemana, francesa e italiana. Muestras individuales en la Galerie Mangisch, Zúrich, bajo el título «Watch Abart»; y en la Galerie Ecclisse, Locarno. H. R. G. es invitado a impartir una cátedra durante un semestre como huésped de la escuela de diseño GBMS en Zúrich. Inicia su trabajo para la película *Species* para MGM en el mes de febrero.

Participa en las exposiciones de la Galerie Hartmann, Munich, en la convención de tatuaje en Bolonia y en los festivales «Fetisch & Kult», Tempel, Munich, y «Du Fantastique au Visionnaire» en Venecia. H. R. G. inicia la planeación de un museo que presente su obra en todas sus variedades. Comienza a trabajar en el tren fantasma para *Species*, en colaboración con el taller de Cornelius de Fries y con Andy Schedler de Form Art.

1995



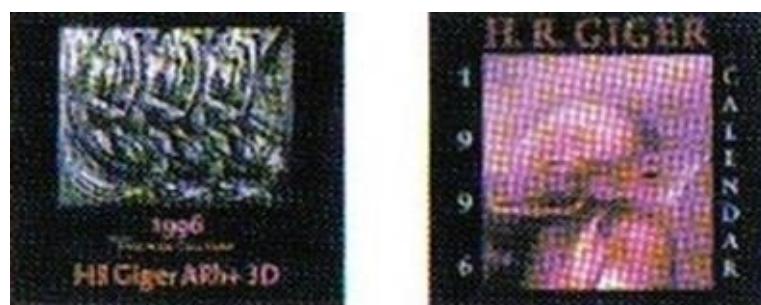
Baphomet-Das Tarot der Unterwelt. AG Müller. CH-8212 Neuhaussen a R., Suiza. Edición con resumen del libro y un CD, 1995. En alemán, inglés y francés



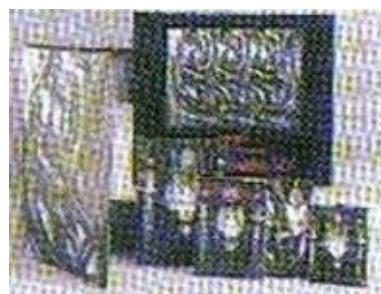
Cat. de la exposición de las obras de H. R. G., junto con Sibylle Ruppert, de la colección Paul Walter, Griessen, 1995.



Screensaver, Cyberdreams, L. A. 1995.
Dark Seed II. Juego de ordenador. Cyberdreams, L. A., 1995. *H. R. Giger Arh+ 3D*.



1996 Calendar, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1995
The H. R. Giger Calendar of the Fantastique 1996, Morpheus International, Los Angeles, 1995.



H. R. Giger Set, carpeta conteniendo el calendario de 1996 ARh+ 3D, cuaderno, directorio y libro de postales. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1995



H. R. Giger 1995 Diary, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1995.



H. R. Giger's Species Design, Morpheus International, Los Ángeles 1995; Edición C. Zug 1995; Titan Books, Londres 1995; Treville, Tokio 1995.



H. R. Giger Film Design. Edición C. Zug 1996; Ediciones con licencia: Morpheus Int., L. A., 1996; Titan Books, Londres 1996; Treville, Tokio 1996.

Sacha Serfoezoe se encarga del trabajo de publicación en lugar de H. R. G. El tren fantasma es llevado a Los Ángeles. Exposición individual como parte del «13me festival du film fantastique» en Bruselas. Exposición individual («Konfrontationen») en la Kunsthalle de Giessen, con Sybille Ruppert. Otras muestran incluyen «Le Train Fantôme» en la Maison d'Ailleurs, Yverdon; «Synaesthesia», Mary Anthony Galleries, Nueva York; Psychedelic Solution Gallery, Nueva York; y «Abitare il Tempo, Delirium Design», Verona. Continúa su trabajo para *Species*, una película de horror y ciencia ficción de Roger Donaldson, según el guión de Denis Feldman y producida por Frank Mancuso jr. para la MGM. Para esa película H. R. G. se encarga de diseñar una belleza extraterrestre y el tren fantasma en una versión

pequeña. La película se presenta en los cines de Estados Unidos a partir de julio, constituyendo el mayor éxito de la compañía MGM hasta la fecha. En sólo una semana se recaudan 17.1 millones de dólares. El trabajo de H. R. G. para *Species* lo inspira para construir un ferrocarril-jardín, creado como escultura al aire libre. Lo inicia construyendo en su propio jardín un ferrocarril de siete pulgadas y cuarto. Lo ayudan sus nuevos amigos Harry Omura, Florian, André Margreitner, Stahl & Traum, Ball & Sohn, Robert Christoph junior, Marco Poleni, Fritz Rütimann, Andy Stutz y Tanja Wolfensberger.



H. R. Giger y Sandra Beretta, 1995. Foto: Willy Spiller.

H. R. G. y Sandra Beretta inician varios proyectos de libros: el libro acerca de la película *Species*, que se publica todavía en 1995; además un libro con todos sus diseños cinematográficos. Ambos son editados por Leslie Barany, Nueva York, y James R. Cowan, Los Ángeles. Leslie Barany colecciona fotografías de tatuajes con motivos de Giger, para un volumen titulado *Giger under your Skin*. H. R. G. colabora con Sascha Serfoezoe en un libro muy completo acerca del proyecto *Mystery of San Gottardo*. Junto con los especialistas en gráfica para ordenador Fabian Wicki, Berna, y Pan Vision, Essen, H. R. G. crea el calendario de 1996 con imágenes tridimensionales para la editorial Benedikt Taschen, la que también publicará una gran monografía acerca de Giger.

Zúrich, Kunsthaus: «*Illusion, Emotion, Realität*», una exposición con motivo del centenario del cine, organizada por el Dr. Harald Szeemann.

Además exposiciones en Viena, Venecia y Barcelona. Alain Gegauf se convierte en amigo y asesor de H. R. G.

Exposiciones individuales

1966

Zúrich, Galerie Beno

1968

San Gall, Galerie vor der Klostermauer

1969

Zúrich, Galerie Platte 27, «Biomechanoiden»

1970

Zúrich, Galerie Bischofberger, «Passagen»

1971

Berna, Actionsgalerie (con Schwertberger)

1972

San Gall, Galerie Lock (Dibi Däbi)

Biel, Galerie 57

Baden, Trudelhaus (con Schuhmacher)

Kassel, exposición en el Kunstvereins

1973

Zúrich, Galerie Stummer und Hubschmid

Colonia, Inter Art Galerie Reich

1975

Chur, Bündner Kunsthaus, «Passagen-Tempel»

Zúrich, Galerie Baviera, la obra gráfica completa

Zúrich, Meier's Gallery of Modern Art

1976

Francfort, Galerie Sydow-Zirkwitz

Amsterdam, Galarie Kamp

París, Galerie Bijan Aalam

Regensberg, Neue Wohngalerie, la obra gráfica completa

Richterswil, Ugly Club, «The Second Celebration of the Four»

1977

Zúrich, Zürcher Kunsthaus

Biel, Galerie Baviera

París, Galerie Bijan Aalam

1978

Glarus, Kunsthaus (con Claude Sandoz}

Burgdorf Galerie Bertram, con C. Sandoz y W. Wegmüller

Büren an der Aare, Galerie Herzog, obra gráfica completa
1979

Zúrich, Galerie Baviera, obras para la película «Alien»

Amsterdam, Galerie Kamp

París, Galerie Bijam Aalam

1980

Cavigliano, Galerie Baviera, «H. R. Giger sul tema dell' erotismo»

Zúrich, Modelia-Haus, obras para la película «Alien»

Lausana, Musée Cantonal des Beaux-Arts, obras para la película «Alien»

Nueva York, Hansen Galleries, obras para la película «Alien»

1981

Nueva York, The Museum of the Surreal and Fantastique

Biel, Kunsthaukeller

1982

Winterthur, serie «N. Y. City» y la colección de Bijan Aalam

París, Kunsthalle Waaghause

1983

Basilea, «Art 14'83»; Múnich, Galerie Harthmann; Zúrich, Steinle; Bonn, Galerie Klein, con Martin Schwarz; Colonia, Galerie am Severinswall, con Martin Schwarz

1984

Pfäffikon SZ, Seedamm-Kulturzentrum, «Retrospektive»

Basilea, «Art 16'85», con Martin Schwarz

Nueva York, Lime-Light. «The Dune you will never see»

Biel, Galerie 58, Silvia Steiner, con Martin Schwarz

1985

Sierre, Maison Pancrace de Courten, «Retrospective»

Zúrich, Galerie a 16

Núremberg, «Zukunftsträume»

1986

Büren zum Hof, Galarie Herzog

1987

Zúrich, Werkstatt-Galerie, Paul Nievergelt

1988

Zúrich, Galerie Art Magazin, «Drawings Expanded»

Berlín, Galerie Petersen

Rorschach, Museum im Kornhaus, obra gráfica

Zug, Wickart, obra gráfica

Nueva York, Psychedelic Solution Gallery, pinturas y grabados
San Gall, Stadttheater, «Essenzia-Symposium for Alchemy»
1989

Chur, Galerie Plana Terra, obra gráfica
1990

Chur, Bündner Kunsthuis, exposición con motivo de los 50 años de H. R. G.
Exposición de las doce pinturas de H. R. Giger de la colección del museo
Gruyères, Château de Gruyères, «Alien dans ses Meubles»

Wettingen, Escuela de informática, pinturas y obra gráfica
Guarda, Restaurant Crush Alba, dibujos para «The Mystery of San Gottardo»
Nyon, Galerie Carré Blanc, dibujos

1991

Cluse, Macadam — la M. J. C. de Cluse, «Les Livres d'Esquisses»

Zúrich, Galerie Art Magazin, presentación del libro «ARh+»

Basilea, «Art 22'91», Gallery Hilt, «One Man Show»

Davos, Painthouse Academy, Window 92, «H. R. Giger's Biomechanic
Visions»

1992

Zúrich, Museum Baviera, «Giger-Retrospektive»

1993

Zúrich, Museum Baviera, retrospectiva y trabajos para «Alien» y «Alien 3»

Lausana, Galerie Humus, retrospectiva y exposición de las obras de «Swiss
Transit Tunnel»

Büren zum Hof, Galerie Herzog

Fürth, Galerie P17, dibujos para «The Mystery of San Gottardo»

Burgdorf, Galerie Bertram y el ex Restaurant Krone, pinturas y retrospectiva
de las esculturas, incluyendo las piezas para «Watch Abart»

Nueva York, Alexander Gallery, «Retro, NY», pinturas y retrospectiva de las
esculturas, incluyendo las piezas para «Watch Abart»

1994

Zúrich, Galerie Mangisch, «Watch Abart»

Locarno, Galerie Ecclisse

Zúrich, Odeon, «Communication Art Zürich»

1995

Bruselas, 13ème festival du film fantastique

Giessen, Kunsthalle, «Konfrontationen», con Sibylle Ruppert (obras de la
colección de Paul Walter)

1996

Kreuzlingen, Loft, mobiliario
Milán, Arteutopia «Visioni di fine millennio» (catálogo)
1997

Basilea, Galerie Hilt, «Projekte»
París, Librairie Arkham «Visions»
Lucerna, Galerie Artefides, esculturas originales, obra gráfica
Chur, Fachhochschule für Gestaltung, «Visionen», esculturas, mobiliario
1998

Gruyères, Schloß Gruyères, «Private art collection of H. R. Giger»
Gruyères, Museo HR Giger, St. Germain, inauguración parcial
Nueva York, Restaurante «360»
«H. R. Giger - Skulptures & Prints»
Basilea, Galerie Hilt, originales y carpetas
2000

Zúrich, TV DRS en casa con HRG, Cambio de Milenio
Zúrich, Galerie a 16, esculturas, pinturas, dibujos, carpeta de litografías «Ein Fressen für den Psychiater»
Conte, convención de tatuaje, pinturas
Núremberg, Galerie am Theater, exposición «Ein Fressen für den Psychiater»
Thal, Wurster AG, exposición en el Fuchsloch, mobiliario
2001

Zúrich, Piccola Galleria d'arte, obra gráfica
2002

San Petersburgo (Rusia), amplia retrospectiva en el Palacio de Mármol

Exposiciones colectivas

1962
Basilea, Galerie Stürchler
1967
Zúrich, Galerie Obere Zäune, «Macht der Maske»
Berna, Kunsthalle, «Science+Fiction»
1968
Zúrich, Galerie Stummer & Hubschmid, «Hommage à Che»
Zúrich, Galerie Obere Zaune, quinto aniversario
Erlangen, Galerie Hartmut Beck
1969

Viena, Künstl. Volkshochschule, «Junge Schweizer Maler» (jóvenes pintores suizos)

Zúrich, Wenighof, «Kritische Realismen»

Zúrich, Helmhaus, «Phantastische Figuration in der Schweiz»

Zúrich, Galerie Stummer und Hubschmid, «Edition 12 × 12»

Berlín/Zúrich, «Zürcher Künstler»

1970

Basilea, Galerie Katakombe

Basilea, Galerie G.

Ginebra, Galerie Aurora

Lausana, Musée des Arts de la Ville, «L'Estampe en Suisse»

Kassel, galería-estudio del Kunstvereins

1971

Nueva York, Cultural Center, «The Swiss Avant-Garde»

Ginebra, «3e Salon de la jeune gravure suisse»

Zúrich, Strauhof, «5 Kritiker zeigen Kunst»

Basilea, Art 2'71

Paderborn, Escuela Superior de Pedagogía, «Editionen»

Colonia, Feria internationale del arte y la información

Zúrich, Strauhof. «Zürcher Zeichner», Ars ad interim

Chur, Bündner Kunsthau, «Neueingänge 70/71»

1972

Glarus, Galerie Crazy House

Zúrich, Züspahallen, «Zürcher Künstler»

Zúrich, «Freiheit für Griechenland»

Zúrich, Strauhof, «Werk & Werkstatt»

Cracovia, «Biennale internationale de la gravure»

Basilea, «Art 3'72»

Lucerna, Verkehrshaus «Künstler-Verkehr-Visionen»

Bradford, Third British International Print Biennale

Tel Aviv, «Contemporary Swiss Art»

Zúrich, Jerusalén, Haifa, «Zürcher Künstler»

1973

Berna, Basilea, Lugano, Lausana, Ginebra, «Tell 73»

Basilea, «Art 4'73»

Zúrich, Bienal en la Kunsthau, «Stadt in der Schweiz»

Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, «Kunstmacher 73»

Oberengstringen, «Spektrum 73»

Berna, Galería para formatos pequeños «small size»
Düsseldorf, IKI, feria internacional de arte contemporáneo
1974

Winterthur, Ginebra, Lugano, «Ambiente 74»
Zúrich, Strauhof, «66 Werke suchen ihren Künstler»
Chur, Bündner Kunsthaus, «GSAMBA Graubünden»
Olten, Kunstverein, «Zürcher Fantasten»
Múnich, Galerie Jasa GmbH & Co. Fine Art
Francfort, Galerie Sydow, exposición de inauguración
Basilea, Art 5'74

Chur, Bündner Kunsthaus, «Tagtraum», con C. Sandoz y W. Wegmüller
Zúrich, Kunsthaus, «Tagtraum»
Winterthur, Kunstmuseum «Tegtraum»
Olten, Kunstmuseum, «Tagtraum»
París, Galerie J. C. Gaubert. «400 Ans de Fantastique»
Zúrich, Galerie Li Tobler, «Manon oder das Lachsfarbene Boudoir»
Düsseldorf, IKI 74, feria internacional de arte contemporáneo
1975

Zúrich, Galerie Li Tobler, «Schuhwerke»
Basilea, Art 6'75

París, Galerie Bijan Alam. «Le Diable»
1976

Núremberg, Kunsthalle, «Schuhwerke»
Zúrich, Villa Ulmberg, «Zürcher Künstler»
Amsterdam, Galerie Kamp, «Fantastisch Realisme»
Zúrich, Strauhof, «Zwischen Komflikt und Idyll»
Zúrich, Hamburgo, Berna, París, S. R. Baviera, «DIN A4»
París, Galerie Espaces 76, «3 Espaces»
París, Galerie Bijan Alam, «Le Vampire»
1977

Lausana, Musée Cantonal des Beaux-Arts
Basilea Art 8'77

Nueva York, Bronx Museum, «Images of Horror and Fantasy»
Tours, «Multiple 77»
Lieja, Arts à Saint André
Zúrich, Galerie Baviera, «Echo vom Matterhorn»
Zúrich, Galerie Stummer, «Kleinformat»
Zúrich, Strauhof, «Das Menschenbild»

Burgdorf, Galerie Bertram
Zúrich, Züspa-Hallen, «Kunstszene Zürich»
París, Galerie Bijan Alam. «Les Miroirs»
1978
Viena, Künstlerhaus am Karlsplatz, «Kunstszene Zürich»
Chur, Bündner Kunsthaus, «GSAMBA Graubünden»
Winterthur, Kunstmuseum, «3. Biennale der Schweizer Kunst»
Winterthur, «Aktualität Vergangenheit»
Zúrich, Galerie Baviera, «Tagtraum», con C. Sandoz y W. Wegmüller
Zúrich, Centre Le Corbusier. «Atomkraftwerkgegner Komitee»
Basilea, Art 9'78
Bochum, Museum, «Imagination»
1979
Olten, Kunsthaus Olten (Galerie Baviera), «Vorschlag für ein anderes Museum»
Basilea, Art 10'79
Rennes, Maison de la culture, «L’Univers des Humanoïdes»
1980
Zúrich, Kunsthaus Zürich, «Schweizer Museen sammeln Kunst»
Winterthur, Kunsthalle im Waaghaus, «Vorschlag für ein anderes Museum»
Basilea, Art 11'80
Lausana, Musée Cantonal des Beaux-Arts, «Schweizer Museen sammeln Kunst»
Zúrich, Helmhaus, «Transport, Verkehr, Umwelt»
Los Angeles, Hansen Galleries, «Art Expo West»
Zug, Kunsthaus, «Die andere Sicht der Dinge»
Le Havre, Maison de la culture (Pro Helvetia), «Quelques Espaces Suisse 80»
Nueva York, Hansen Galleries, «Art 1980», International Fair of Contemporary Art
Glarus, Kunsthaus, «Die andere Sicht der Dinge»
Lille, Palais Rameau, «Science au Future»
1981
Ohio, Escuela de arte (Hansen Galleries), «Science Fiction and Fantasy Illustration»
Basilea, Art 12'81
Chicago, The Picture Gallery. «Space Artistry»
1983
Múnich, Galerie Hartmann, Villa Stuck, «Eros und Todestrich»

Laax, Galeria d'art
Basilea, Galerie J. Schonland
1984

Kassel, Orangerie. «Zukunftsträume»
1986

Núremberg, «Der Traum vom Raum» (catálogo)
Zúrich, Galerie Art Magazin, «Ausstellung Tutti Frutti»
Zúrich, Galerie Art Magazin, «Fest der Toten «Unter dem Vulkan»
Dortmund, Museum am Ostwall, «Macht und Ohnmacht der Beziehungen»
(catálogo)

Olten, Kunstmuseum «Collection Baviera»
Zúrich, Galerie a 16, Fred Knecht
1987

Lausana, Galerie Basta, «Fête des Morts»
Tokio, Shibuya Seed Hall, 21-1. Udagawacho, Shibuya-ku
Osaka, Shinsaihashi Parco Studio, 1—15, Shinsaihashi Suji
Minami-ku. Saibu Hall, 2-3-1. Minooham, Otsa-shi.
Shiga Pref., exposición SF con las obras para «Alien» en cuatro museos: en Tokio y otras ciudades
1988

Martigny, Les Caves du Manoir, «Fête des Morts»
Francfort, Feria del libro, Kunsthalle, Edition C
Zúrich, Shedhalle, «Kunst Woher Wohin»
Zúrich, Museum für Gestaltung, «Kunstszene Zúrich»
1989

Francfort, Feria del libro, Kunsthalle, Edition C
Zúrich, Galerie Art Magazin, «Accrochage»
Yverdon, Château Aula Magna, «Les Amis d'Ailleurs»
Zúrich, Galerie Art Magazin, «Fête des Morts»
1990

Zúrich, Helmhaus, «Ankäufe 1988»
Ginebra, MJC St. Gervais, «Ailleurs est proche»
Berlín, Haus der Kulturen der Welt, «Kunst und Krieg»
París, Galerie d'Art Dmochowski, «Les Visionnaires»
Montreaux, Musée du Vieux Montreaux, «Fête des Morts»
1991

Lausana, Galerie Humus, «Les Inconues»
Chur, Jugendhaus, «Comix-Austellung»

Zúrich, Helmhaus, «Verwandtschaften»

Yverdon, Maison d'Ailleurs, «Giger's Library Room»: celdas de prisión transformadas con pinturas, muebles y accesorios de «Alien»

Martigny, Le Manoir, «Fête des Morts»

1992

Sevilla, Expo 92. Pabellón de Suiza, «El suizo sorprendente»

1993

Basilea, MUBA, «Movie World», exposición con los diseños para películas de H. R. G. (pinturas y el mobiliario Harkones)

Zúrich, reinauguración de Galerie Art Magazin

Zúrich, Museum der Seele, «More Pricks than Kicks»

Gruyères, Château de Gruyères, «Le Tarot»

Zúrich, Museum der Seele, «Day of the Dead»

1994

Zúrich, Galerie Art Magazin

Zúrich, Galerie a 16, «Ufo & Ifo»

Zúrich, Galerie Mangisch. «Lucifers Rising»

Múnich, Galerie Hartmann

Múnich, Tempel, «Fetisch & Kult»

Venecia, «Du Fantastique au Visionnaire»

Lausana, Galerie Humus, «Le Sexe des Anges»

Bolonia, convención de tatuaje

1995

Arbon, Palacio Arbon, bolsos de «Migros»

Zúrich, Galerie Art Magazin, «Ten Years Art Magazin»

Zúrich, Galerie Tumb, «Zyklorama»

París, Stardom Gallery, «Les Anges»

Yverdon, Maison d'Ailleurs «Le Train Fantôme»

Nueva York, Mary Anthony Galleries, «Synaesthesia»

Nueva York, Psychedelic Solution Gallery

Lausana, Galerie Rivolta, «Magie Noire»

Gruyères, Château de Gruyères, «Le Zodiaque des signes dans votre ciel»

Zúrich, Kunststrasse, imágenes en tercera dimensión de H. R. Giger

Verona, «Abitare il Tempo, Delirium Design»

Zúrich, Kunsthause, «Die grosse Illusion. Die 7. Kunst auf der Suche nach den 6 anderen»

Viena, Messepalast, «Invasion der Außerirdischen», se presentó además en otras diez ciudades alemanas y austriacas

Lausana, Galerie Humus, «Rosée d’Eros»
Zúrich, Galerie Tumb, «Unrat»
1996
Venecia, Viena, Barcelona, «Die grosse Illusion, Die 7. Kunst auf der Suche nach den 6 anderen»
Milán, Arteutopia, «Suoni & Visioni»
Francfort, Art
Zúrich, Kunsthaus, «Erotika»
Berna, BEAexpo, Galerie Nika, «Kunst & Wein»
Lausana, Musée d’art contemporain pornographique, «Deep inside»
Chur, Bündner Kunstmuseum «Übergänge - Kunst aus Graubünden 1936-1996» (Transiciones — arte de Graubunden 1936-1996)
1997
Basilea, Galerie Hilt, «Multiple Art»
Düsseldorf, Kunstmesse, «Art Multiple»
1998
Neustadt an der Weinstraße, Herrenhof, «Faden der Ariadne»
Basilea, «Ziegel vom Dach»
Sapporo, Museo Otaru, «Phantastischer Realismus»
Bad Salzdetfurth, Schloßhof Bodenburg, «Europa auf den Stier
Zúrich, Galerie Mangisch, «Gentechnik»
«Schloß St. Germain», compra para la construcción de un primer Museo HR Giger, 1997
Nueva York, CFM Gallery, «International Artists’ Peep Show»
1999
Bodenburg (Alemania), Kunstgebäude im Schloßhof Bodenburg, Kunstverein
Bad Salzdetfurth, «Vom Skarabäus zum New Beetle», esculturas y dibujos
Essen, Messehallen, «Art Open», fotografías, esculturas
Tell 99. Aarau (Suiza), obra gráfica
Poitiers, Futuroscope, «Utopia», originales, esculturas, obra gráfica
Berna, Kulturhallen Dampfzentrale, «Cyborg Friction», dibujos, esculturas
Basilea, «Welten des Bewußtseins - Einsichten, Ausblicke», en honor de Albert Hoffmann, carpeta «Ein Fressen für den Psychiater»
2000
Erlangen, «Phantastik am Ende der Zeit», fotografías
Erlangen, Salón del Cómic, «Passagen-Tempel»
Bad Rogaz (Suiza), 1. Schweizerische Triennale der Skulptur «Gebärmaschine» (aluminio, 3-D)

Zúrich, Züspa-Hallen, IFAS. diseño para una máquina de hemodiálisis para Reflotron

Zúrich, Galerie Baviera, bautizo del recién publicado Tarot de Giger; autor del libro: Akron

2001

Herrliberg (Suiza), inauguración de «Kulturschiene»; organización: Marielen Uster y Stephan Stucki

Pfäffikon (Suiza), Seedamm-Kulturzentrum, «Gebaut, geschaut», «Passagen-Tempel»

Obras en exposiciones permanentes

Chur, Bündner Kunsthalle, pinturas y esculturas

Chur, Kalchbühlcenter, Giger Bar, mobiliario y diseño de interiores por H. R. Giger, arquitecto Thomas Domenig

Tokio, Giger Bar en cuatro plantas, diseñado por H. R. Giger

Yverdon, Maison d'Ailleurs, Museo SF con «Giger's Library Room»; celdas de prisión transformadas con pinturas, mobiliario y accesorios de «Alien»

San Gall, Restaurant Haus zur letzen Laterne, carpeta «700 Jahre Warten auf CH91» y esculturas

Los Ángeles, Galerie Morpheus, *Fine Art of the Surreal & Fantastique*

Nueva York, Limelight Club, HR Giger Room (organización: Leslie Barany Communications, NYC), diseño de interiores, esculturas, grabados, vídeo, 1998

Colaboraciones en cine, televisión y teatro

1967

High und Heimkiller, contribución para «Poëtenz-Schau» de U. Gwerder. 16 mm. 11 mm., sonido: banda magnética, en colaboración con F. M. Murer

1968

Swiss-made, 2069, colaboración en una película de ciencia-ficción de F. M. Murer; 35 mm. a color, 45 min., sonido: banda lumínica

1969

Early Morning, colaboración en una producción de Peter Stein en el Schauspielhaus de Zúrich

1972

Passagen, película a color acerca de H. R. G. de F. M. Murer para la cadena de televisión alemana WDR, Colonia; 5 min., sonido: banda lumínica premio especial al mejor telefilme en el festival de cine de Mannheim

1973

Tagtraum, película a color de Jean-Jacques Wittmer acerca de los encuentros psicodélicos de los artistas C. Sandoz, W. Wegmüller y H. R. G. en Soltens; Basilea 28 min., sonido; banda magnética

1975

Giger's Necronomicom, película a color acerca de la obra de H. R. G. de 1972-75 de J.-J. Wittmer y H. R. G.; 16 mm. 40 min.

1976

Diseños para el decorado de la película de 70 min. a color *Dune*, de A. Jodorowsky, basada en el libro premiado con el mismo título de Frank Herbert (la película fue realizada posteriormente por David Lynch sin H. R. G.)

1977

Giger's Second Celebration of the Four, fragmento cinematográfico de J.-J. Wittmer y H. R. G.; 16 mm, sonido: banda magnética, 5 min.

1978

Alien, 117 min., película de horror y ciencia-ficción de Ridley Scott según el guión de Dan O'Bannon Brandywine Prod., Los Ángeles 20th Century Fox, Los Ángeles/Londres

1979

Giger's Alien, documental acerca del trabajo de Giger para *Alien*; 16 mm, a color, 34 min., sonido: banda magnética. Producida por M. Bonzanigo, HR. Giger y J.-J. Wittmer

1981

H. R. Giger's Dream Quest, de Robert Kopuit; BCM video recording en banda de una pulgada; 40 min., entrevista y videoanimación; *Koo-Koo*, película de promoción de H. R. Giger para Debbie Harry, aprox. 6 min.

1982

A new face of Debbie Harry, documental de F. M. Murer, sonido: banda magnética, 30 min.

1986

Poltergeist II, 87 min., película de largometraje de Brian Gibson según el guión de Michael Grais y Mark Viktor, MGM, Los Ángeles

H. R. Giger diseña el «Prix Tell», un premio que se concede a artistas suizos anualmente por la cadena de televisión suiza DRS

1988

Teito Monogatari. 135 min., película de largometraje de Akio Jitsusoji, adaptación de un libro de Hiroshi Aramata, prod. japonesa

1990

Alien 3, 112 min., película de largometraje de David Fincher, 20th Century Fox, Los Ángeles

The Mystery of San Gottardo, proyecto cinematográfico del propio H. R. Giger (en desarrollo)

1991

Alien 1-3, documental de Paul Bennard, con material y entrevistas con HR. Giger. Prod. CBS/20th Century Fox

Alien I, disco láser, con documentales de H. R. Giger y una entrevista con él

Horror Hall of Fame Awards, contiene un documental de H. R. Giger

1992

Satanskopf, película para serie de televisión alemana «Ungelüste Geheimisse» (Misterios sin solución), con base en una narración corta de H. R. Giger acerca de lo oculto

«Wall to Wall», documental de la BBC sobre películas de cyberpunk; recoge entrevistas con H. R. Giger, William Gibson y Bruce Sterling

«Omnibus», entrevista con H. R. Giger acerca del director Ridley Scott; BBC. Londres

Giger's Passage to the Id, 30 min., documental de Altro Labela y Juhani Nurmi para la televisión finlandesa

Sex, Drugs and Giger, película de 16 mm a color. 4 ½ min., animación de Sandra Beretta y Batsch, para el festival de cine de Solothurn

1993

«*Brother to Shadows*», *The Alien World of H. R. Giger*, documental de Morpheus Int.; dirección: David Frame; producción James R. Cowan y Clara Höricht-Frame (en desarrollo)

1995

Species, 110 mm., película de horror y ciencia-ficción de Roger Donaldson, según un guión de Denis Feldman, prod.: Frank Mancuso jr. para MGM, Los Ángeles

Benissimo, 6'04", ballet para cinco bailarines en una instalación tridimensional de Giger. Libreto y dirección de Max Sieber. Prod.: programa suizo de televisión DRS

1996

Kondom des Grauens (Condón del horror), 118 min. H. R. G es asesor creativo. Dir. Martin Walz, basado en el cómic de Ralf König. Prod: Ralph S Dietrich y Harald Reichebner para Elite Entertainment Group.

2000

Zúrich, Kunsthaus, Tell Saga, en el papel de oráculo en la película *C-Files*, de Com & Com

Premios y galardones

Inkpot Award, San Diego Comic Convention, 1979

Academy Award, Oscar por los mejores efectos visuales en *Alien*, 1980

Readercon Small Press Award, Mejor ilustrador de interiores y mejor iluminación para la portada, Los Ángeles, Morpheus International, 1991

The Ink-credible Tattoo Award, Nueva York, Convención de tatuaje, 1993

Premio de reconocimiento, Grisones, 1994

Vargas Award, Air Brush Art., Nueva York, 1998

Entrevistas televisivas y documentales

ZDF, Heute und Morgen «Zwei Künstler sehen unsere Welt; Pfeiffer und Giger». 1978/79

DRS, TAF, 1979

ORF, Kintop, 1979

DRS, Rendez-vous, 1979

ZDF, A propos Film 16.10.79

TFI, Temp X «Giger's Alien», 1980

ORF, Café Zentral, 1980

DRS, Film-Szene Schweiz, 29.9.80

SSR, Zone Bleue «Bruno Weber», 10.1980

DRS, Karussell, 1981

«Giger's Dream Quest», 40', 1981

DRS, Tagesschau «ART 12'81», 1981

ORF, Musik-Szene «Debbie Harry», 10.1981

BBC I, «Debbie Harry», 28.7.81

ORF, Magazin Okay «H. R. Giger-Portrait», 23.5.1982

DRS, Kassensturz, 1984

Sidney, The Occult Experience, 1985, de Nevill Drury

SSR, L'aventure surréelle, 27', 1984/85, de Gilber Bovay
3Sat, «Das phantastische Universum des H. R. Giger», 44' 47", 1986
ZDF, «Das phantastische Universum des H. R. Giger», 44' 47". 1986
ZAK, 1987
ZDF, Engel, Teufel und Dämonen, 19.7.87
DRS, Sonntags-Magazin «Gastro Styling U. Steinle», 8.11.87
DRS, Engel, Teufel und Dämonen, 1989
TFI, Créateurs Studio Hollywood, 10.5.89
TSR, Viva «Gens de la Lune». 100', 1990
DRS, Kultur Aktuell «Migros-Tragschen», 22.4.90, 19.50
Francia, «Les livres d'esquisses de H. R. Giger, 1991
DRS, Dynamix, 1992
3Sat, «Giger-Bar», 1992
BBC, Omnibus, entrevista a H. R. Giger sobre R. Scott, 1992
BBC, Wall to Wall «Ducumentary on Cyberpunk», 1992
Finnish TV, «Giger's Passages to the Id», 30', 1992
Teleclub, Close Up «Alien III». 1/3.9.92
RTV 36', 11.6.92
RTL Plus. Explosiv Magazin, 12.11.92
RTL+. Ungelüste Geheimisse «Satanskopf», 20', 13.12.92
Press kit. «Alien III», 1993
BBC, Man Machine, 1993
DRS, fragmento de «Magie und Tarot», 14.1.93
DRS, TAF «Necronomicon», 15.2.93
DRS, TAF «Horoskop», 1993
DRS, Zehn vor Zehn «Satanismus», 2.3.94
DRS, Tagesschau «Pin-Festival Films», 2,5', 9.4.94
DRS, TAF-Bazar «Mondaine N. Y. C. Watch», 13.4.94
S Plus. City Arte, 26.5.94
RTV, Alien-Swatch «Ausstellung Mangisch Zürich», 30.5. - 5.6.94
DRS. Zehn vor Zehn «Haus zur letzten Laterne», 1.7.94
DRS, Aktuell «Haus zur letzten Laterne», 1994
ZDF, Aspekte «Fetisch und Kult», 1994
SCI-FI-Channel, Trader, 12.12.94, 23.54
R.T.B.F., Téléjournal «Festival du Film Fantastique Bruxelles», 3.1995
B.R.T.N., Ziggurat «Festival du Film Fantastique Bruxelles», 3.1995
Télébruxelles. Travelling «Festival du Film Fantastique Bruxelles», 3.1995
VT4, emisión de cine «Festival du Film Fantastique Bruxelles», 3.1995

VOX, Wahre Liebe, 1995
Zuri I, Akasha, 30.6.95
Zuri I, Telebazar «Bits & Grips», 0,2', 11.7.95. 19.00
DRS 4, CH-Magazin, 13,0'. 5.10.95
Tele Züri, Zip, 12.10.95
Tele Züri, Steinfels Live, 29.10.95
DRS 4. Gessandheit «Schlaf», 15.11.95
DRS, Zebra, 1995
Tele M1, Magazin, 23.2.96
Star TV, transmisión de «Trilogic HRG», 1998

Museo HR Giger

Château St. Germain
CH - 1663 Gruyères
1997
11 de septiembre: castillo medieval comprado por HRG en una subasta
1998
20 de junio (Fête de la Ste Jeanne): inauguración del Museo HR Giger (apertura parcial). Directora: profesora Barbara Gawrysiak; arquitecto: Roger Cottier
29 de diciembre: inauguración de las nuevas salas de exposición, apertura de la exposición permanente «Fantastic Art» (colección privada de H. R. Giger)
1999
11 de diciembre: exposición «Fred Engelbert Knecht» en la zona ampliada del museo
2000
4 de agosto: apertura de la galería del museo, exposición con linograbados de François Bürland
2001
6 de abril, galería del museo: exposición «Günter Brus», obras de la colección privada de H. R. Giger: apertura del bar del museo

Obra gráfica original y carpetas

Ein Fressen für den Psychiater, 1966. Carpeta de cartón, serigrafía, 12 reproducciones DIN A4, dibujos impresión plana. Carpetas firmadas y

numeradas en una edición de 50 ejemplares. 42×31 cm (aprox. 30 copias impresas). Impresión: H. R. Giger/Lichtpausanstalt Zúrich.

Biomechanoiden, 1969. Carpeta con 8 serigrafías, negro sobre plata, todas firmadas y numeradas en una edición de 100 + XX ejemplares. 100×80 cm (edición quemada en parte). Edición: Bischohbereer, Zúrich. Impresión: Steiner, Zúrich.

Trip-Tychon, 1970, Carpeta con 4 serigrafías a tres colores, todas firmadas y numeradas en una edición de 100 ejemplares, 100×70 cm (edición quemada en parte). Edición: Bischofberger, Zúrich. Impresión: Silkprint. Zúrich.

Passagen, 1971. Carpeta con cuatro serigrafías en varios colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 70 + XX ejemplares. 90×70 cm (edición quemada en parte). Editor: Bischofberger, Zúrich. Impresión: Silkprint, Zúrich.

Second Celebration of the Four, 1977, Estuche de lino con el título en relieve y 8 hojas plegadas, todas firmadas y numeradas, en una edición de 150 ejemplares, de los cuales los números del 1 al 10 contienen una fotografía original retocada a mano. 42×40 cm. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Alien, 1978. Carpeta con seis serigrafías cuatro colores, todas firmadas y numeradas en una edición de 350 ejemplares. 70×100 cm. 100 carpetas puestas a la venta. Edición: H. R. Giger y 20th Century Fox. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Erotomechanics, 1980. Carpeta con seis serigrafías en ocho colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 300 ejemplares. 70×100 cm. Edición: H. R. Giger. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

N. Y. City, 1982. Carpeta con cinco serigrafías en ocho colores, todas firmadas y numeradas, en una edición de 350 ejemplares. Edición: Ugly publishing, Richterswil. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Pilot in Cockpit y *Alien Egg*, Versión II, 1978, en una edición de 1.000 ejemplares, firmados y numerados, $19 \frac{1}{2}'' \times 27''$. Edición limitada: Dark Horse, 1991.

ELP II, Brain Salad Surgery, cubierta de disco, $26 \frac{1}{2}'' \times 22 \frac{1}{2}''$, 1973, y *Debbie Harry; Koo-Koo*, tríptico, $21 \frac{1}{2}'' \times 34''$, 1981, cubierta para LP, 1991. 10.000 ejemplares, de los cuales 200 fueron firmados y numerados.

E.L.P IX, $28'' \times 28''$ (imagen $24'' \times 24''$) y *Biomechanoid*, $28'' \times 40''$ (imagen $24'' \times 24''$), 1991. Juego de dos grabados a cuatro colores, firmados y numerados, en una edición de 495 ejemplares. Edición: Morpheus International.

700 Jahre warten auf CH-91, 1991. Carpeta en acordeón con 50 litografías originales, todas firmadas y numeradas (del número 1 al 75 en papel especial, los números 76 al 300 en papel normal), en una edición de 300 ejemplares. Edición: H. R. Giger. Impresión Walo Steiner. Asp.

H. R. Giger's Baphomet Tarot, 1992. Carpeta libro con 24 cincografías, en una edición de 99 ejemplares. Impresión: Walo Steiner, Asp.

Stier, Fisch y Zodiac-Brunnen, 1993. Cincografías en cinco colores. Edición: Morpheus International, Los Ángeles. Impresión: Walo Steiner. Asp.

Sil Troptychon, © H. R. Giger y MGM, 1995. Serigrafía a dos colores, 90 × 120 cm., en una edición de 1/290 ejemplares y E. A. Edición: Morpheus International, Los Ángeles. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Species hinter den Kolissen, © H. R. Giger y MGM, 1995. Serigrafía a seis colores, 90 × 120 cm. Edición A: 170 × 120 cm, 1/350 ejemplares y EA, aprox. 200 a la venta, todos firmados y numerados. Edición B: 100 × 70 cm, 1/400 ejemplares y EA, no disponibles en el mercado, todos firmados y numerados. Edición: MGM y HR. Giger. Impresión: A. Uldry, Hinterkappelen.

Teiltötungsmaschine, 1997, grabado, 85.5 × 64.5 cm. Impresión: Benedikt Taschen Verlag.

Alchymische Hochzeit y Engel vom Haus zur letzten Latern, 1997, litografía sobre plancha de cinc en ocho colores, 69 × 49 cm, 99 grabados firmados y numerados. Impresión: Walo Steiner. Densbüren.

Ein Fressen für den Psychiater, 1999, restos de edición ampliados de 1965 (números 16 a 50), litografías en dos colores, carpeta firmada y numerada. Impresión: Walo Steiner.

Producción del «Alu-Eloxale» a partir de ocho fotografías de la década de 1960 en una edición con 23 grabados, 2000

Póster de gran formato que muestra seis categorías diferentes de profesión (para Berufspersonal AG [Professional personnel], edición de 100 grabados firmados y numerados. Edición: Museo HR Giger. 2001.

Proyectos diversos

Video clip de Odessa-Film C para Pioneer, Japón, 1985

Giger Bar, Tokio, diseño del bar en cuatro plantas, 1988

Birth Machine/9 mm Giger, 1988. Escultura en bronce, 50.8 × 20.3 × 20.3 cm, firmada y numerada en una edición de 23 esculturas basadas en *Bullet-*

Baby, obra n.º 25, *Birth Machine*, 1967. HR Giger/ARh+ Editions, Nueva York

Baphomet-Das Tarot der Unterwelt. Diseño del juego de cartas de tarot de H. R. Giger/Akron para AG Müller. CH-8212 Neuhausen a R... Suiza. Edición con libro, 1993; edición con resumen del libro, 1993. Edición con resumen del libro y CD, 1995, alemán, inglés y francés

Giger Bar, Kalchbühlcenter, Chur, 1992

Dark Seed. Juego de ordenador premiado, usa imágenes de las obras de H. R. Giger, Cyberdreams, Los Ángeles, 1992

Screensaver, con imágenes de las obras de H. R. Giger Cyberdreams, Los Ángeles, 1995

Dark Seed II. Juego de ordenador con imágenes de las obras de H. R. Giger. Cyberdreams, Los Ángeles, 1996

The H. R. Giger Calendar of the Fantastique, publicado anualmente desde 1993 por Morpheus International, Los Ángeles

H. R Giger Set. Carpeta con un calendario tridimensional, 1996, cuaderno, directorio y libro de postales. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1995

H. R. Giger 3D Calendar 1996. Edición especial en forma de carpeta, firmados y numerados, en una edición de 300 ejemplares y 100 copias del artista 1995

H. R. Giger's Species Design. Edición especial en piel, con una cincografía; Impresión: W. Steiner, Asp 1996

H. R. Giger's Zodiac-Brunnen (en desarrollo)

Giger Internet Pin, 1997. Pin de cobre revestido de plata del Club Internacional de Socios del Museo HR Giger. Diámetro: 40 mm, con el número de socio grabado. www.Giger.com, e-mail: WebAgent@HRGiger.com (Thomas Richm)

Miniature Zodiac Sings, 1997. Plata, en una edición de 23 ejemplares cada uno. Acuario, Aries, Cáncer. Virgo. Libra, Escorpio, Sagitario. Capricornio. Géminis, Leo, Piscis, Tauro; miden 1/5 del tamaño original. Atelier H. R. Giger, Zúrich

H. R. Giger Watcher, Li II, Landscape XIX, de Morpheus International, Los Ángeles, 1998

Nueva York, Limelight Club, inauguración de la VIP Giger Room, 1998

Zúrich-Los Ángeles, pies de micrófono para el grupo musical Korn, 2000

Basilea, Orbit-Messe, virus informático para «Open Systems», 2000

Neuchâtel, Festival international du film fantastique, diseño de los premios, 2000

Gruyères, Château St. Germain, bar del Museo HR Giger, diseño para seis biomecanoides-brazo-pierna, exposición de pósters en Zúrich para Berufspersonal AG

H. R. Giger Diary 1996, 1998, 2001, TASCHEN GmbH

Libros y catálogos sobre la persona y la obra de H. R. Giger

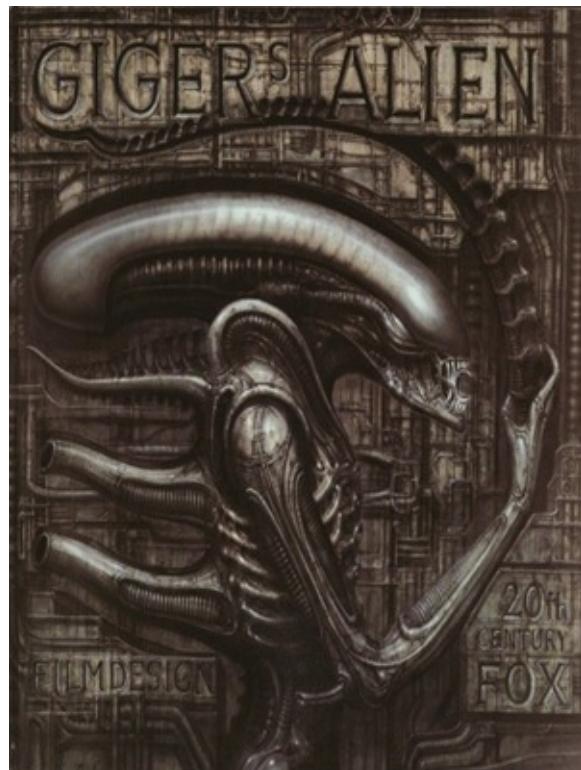
AHr+, de H. R. Giger, Walter Zürcher Verlag. Gutendorf 1971 (agotado).

Passagen, de H. R. Giger. Bündner-Kunsthaus, Chur, 1974 (agotado).

Katalog zur H. R. Giger-Austellung bei Sydow-Zirkwitz. Texto de Horst A. Glaser, Francfort, 1976 (agotado).



H. R. Giger's Necronomicon. Sphinx Verlag, Basilea 1977 y 1978. Nuevas ediciones: *H. R. Giger's Necronomicon I*, Edition C. Zúrich 1984, y Edition C. Zug 1988 (todas tapas blandas) y 1991 (primera edición con tapa dura). Ediciones con licencia: Humanoid Assoc., París 1977 (agotada), Big O. Londres 1980 (agotada). Treville, Tokio 1987, y Morpheus International, Los Ángeles, 1991 y 1992.



Giger's Alien, Sphinx Verlag, Basilea; Edition Baal, París: Big O. Londres 1980 (tapa blanda, todas agotadas); Treville, Tokio 1987. Nuevas ediciones: Edition C. Zug 1989, 1992, 1995 (tapa dura): Titan Books. Londres y Morpheus International, Los Ángeles 1990.

H. R. Giger New York City, Sphinx Verlag. Basilea 1981; Ugly Publishing, Richterswil 1981 y Edition Baal, París 1981 (todas agotadas, Treville, Tokio 1987).

H. R. Giger, Retrospektive 1964-1984. ABC Verlag, Zúrich 1984 (agotada).



H. R. Giger's Necronomicon 2, Edition C. Zúrich 1985 (en Francia con un suplemento en francés, Edition Baal, París (agotado)). Nueva edición de Edition C. Zug 1988 (tapa blanda) y 1992 (primera edición con tapa dura). Ediciones con licencia: Treville, Tokio 1987; Morpheus International, Los Ángeles 1992.



H. R. Giger's Biomechanics. Edition C. Zug 1988 (tapa blanda). Ediciones con licencia: Treville, Tokio 1989: Morpheus Int. Los Ángeles 1990 y 1992.

H. R. Giger ARh+, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1991. Inglés, alemán, italiano, español, holandés, sueco.

H. R. Giger Posterbook, Carpeta con seis grabados a cuatro colores. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1991.

H. R. Giger Skizzenbuch 1985. Museum Baviera, Zúrich 1992.

H. R. Giger Postcardbook, Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1993.

H. R. Giger's Necronomicon 1 + 2. Edición para coleccionistas, alemán, 500 ejemplares encuadrados en Pecorex negro, con impresión en relieve, firmados y numerados, incluyendo una litografía original *Back to Mother* (Impresión: Walo Steiner). Edition C., Zúrich, 1985; edición de 666 ejemplares, encuadrados en piel negra, en estuche, firmados y encuadrados, con una litografía original en la portada (Impresión: Walo Steiner), los primeros 23 ejemplares con un holograma (producido por Kühne & Partner, Suiza). Edición: Morpheus International, Los Ángeles 1990.

Giger's Watch Abart '93. Catálogo de la exposición en Nueva York y Burgdorf. H. R. Giger und ARh+ Publications N. Y. C., Leslie Batany.

H. R. Giger's Species Design, Morpheus International, Los Ángeles 1995; Edición C. Zug 1995; Titan Books, Londres 1995; Treville, Tokio 1995.

H. R. Giger Film Design. Edición C. Zug 1996; Ediciones con licencia: Morpheus International, Los Ángeles 1996; Titan Books, Londres 1996; Treville, Tokio 1996 (en preparación).

HR Giger Visioni di fine millenio, catálogo de la exposición de Milán en el Palazzo Bagatti Valsecchi, edición de lujo en tapa dura A: 1-70 firmada y numerada con un CD von Shine; B: 71-170, firmada y numerada, 1996.

www HR Giger com. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1996 (alemán). Edición de 1997 en inglés, francés, español, italiano, holandés y portugués.

H. R. Giger Retrospective 1964-1984, Morpheus International, Los Ángeles, nueva edición en inglés y alemán, 1998

The Mistery of St. Gotthardo, Benedikt Taschen Verlag GmbH Colonia, 1998

Alien Diary, Museum Baviera, Zúrich, 1998.

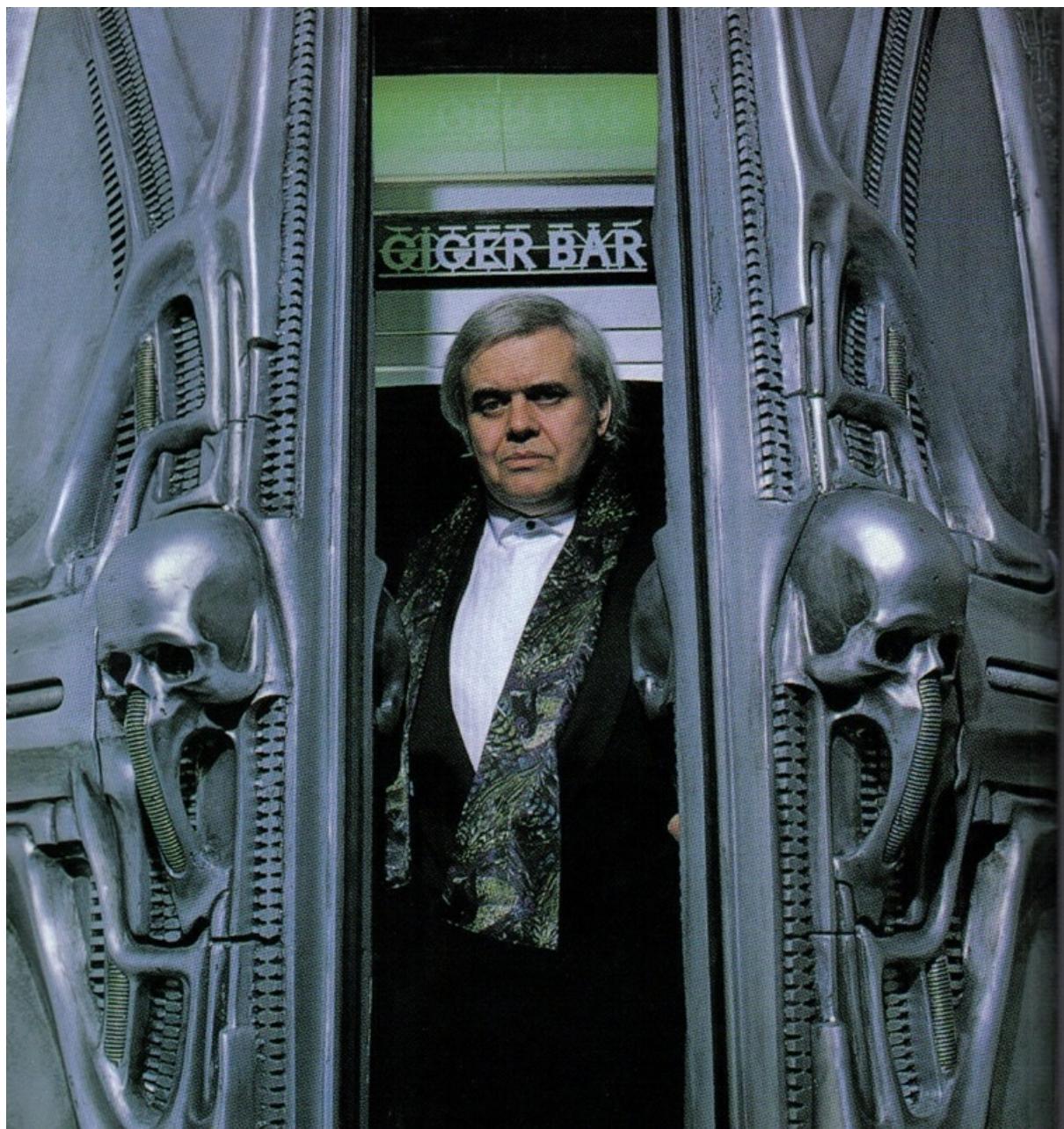
www.HRGiger.com

www.HRGigerMuseum.com

www.HRGigerAgent.com

www.Giger.com

www.LittleGiger.com



H. R. Giger en la entrada del *Giger-Bar*, Chur, Kalchbühl-Center, 1992. Foto: Willy Spiller.

Notas

[*] «Puede que seas un genio, pero no podemos pagarte como a un genio» (*Nota del editor digital*). <<