



HR GIGER ARh+

TASCHEN

HR GIGER



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

PORTADA:

Nr. 238, *The Spell II*, 1974

Acrílico sobre papel/madera, 240 x 420 cm

CONTRAPORTADA:

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

Foto: Willy Spiller

Si desea información acerca de las nuevas publicaciones de TASCHEN, solicite nuestra revista en www.taschen.com/magazine o escribanos a TASCHEN, c/ Victor Hugo, 1º- 2º dcha., E-28004 Madrid, España, contact-e@taschen.com, fax: +34-91-360 50 64. Nos complacerá remitirle un ejemplar gratuito de nuestra revista, donde hallará información completa acerca de todos nuestros libros.

© 2006 TASCHEN GmbH

Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

www.taschen.com

© 1991 H. R. Giger, Zürich

Redacción y producción: Gaby Falk, Colonia

Layout: Mia Bonzanigo y H. R. Giger, Zürich

Ilustraciones a color: Roland Gretler y Gaspare Honegger, Zürich

Ilustraciones en blanco y negro: Louis Stalder, Lichtensteig

Traducción: Miryam Banchón, Colonia

Diseño de la portada: Catinka Keul, Angelika Taschen, Colonia

Printed in Germany

ISBN-13: 978-3-8228-1320-1

ISBN-10: 3-8228-1320-6

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 pre-científico 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 – trasladas 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 mordiendo 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.

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 convertido 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 surgir 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 vernos 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 panales de abejas, de colonias de hormigas, pobladas por criaturas reptantes. Nosotros mismos.

Giger nos da el valor para saludar a nuestro yo insectoide. Eugène 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 desóxirribonucleico 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 inteli-

gente 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 usted no?

Le guste o no, todos somos extraños insectoideos 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 entretejido 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, post-terrenal. Nos enseña a apreciar nuestros cuerpos insectoideos reptantes, 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 Angeles no es una ciudad. Somos posturbanos. No hay metros en California. Vivimos en condados y comunidades relativamente pequeñas paradas 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



◁ Tim y Barbara Leary, Mía, 1980

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







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



Abdul A Rh positivo

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

Nr. 270, *The Lord of the Rings*, 1975, acrílico sobre papel/madera, 100 x 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 trapacio o la cuerda floja me parecían los actos

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



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.

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 por-



Casa de vacaciones en Flims-Foppa

tábamos mal, nos ponían delante un Cristo ensangrentado, y nos recordaban que éramos los culpables de su dolor.

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 tuviesen 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 lla-



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

maba 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.

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 bromas 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 «trene-





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

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



ábamos» de rodillas y los recreos se alargaban a veces media hora más. Una vez, Wieser propuso que hiciéramos 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.

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.

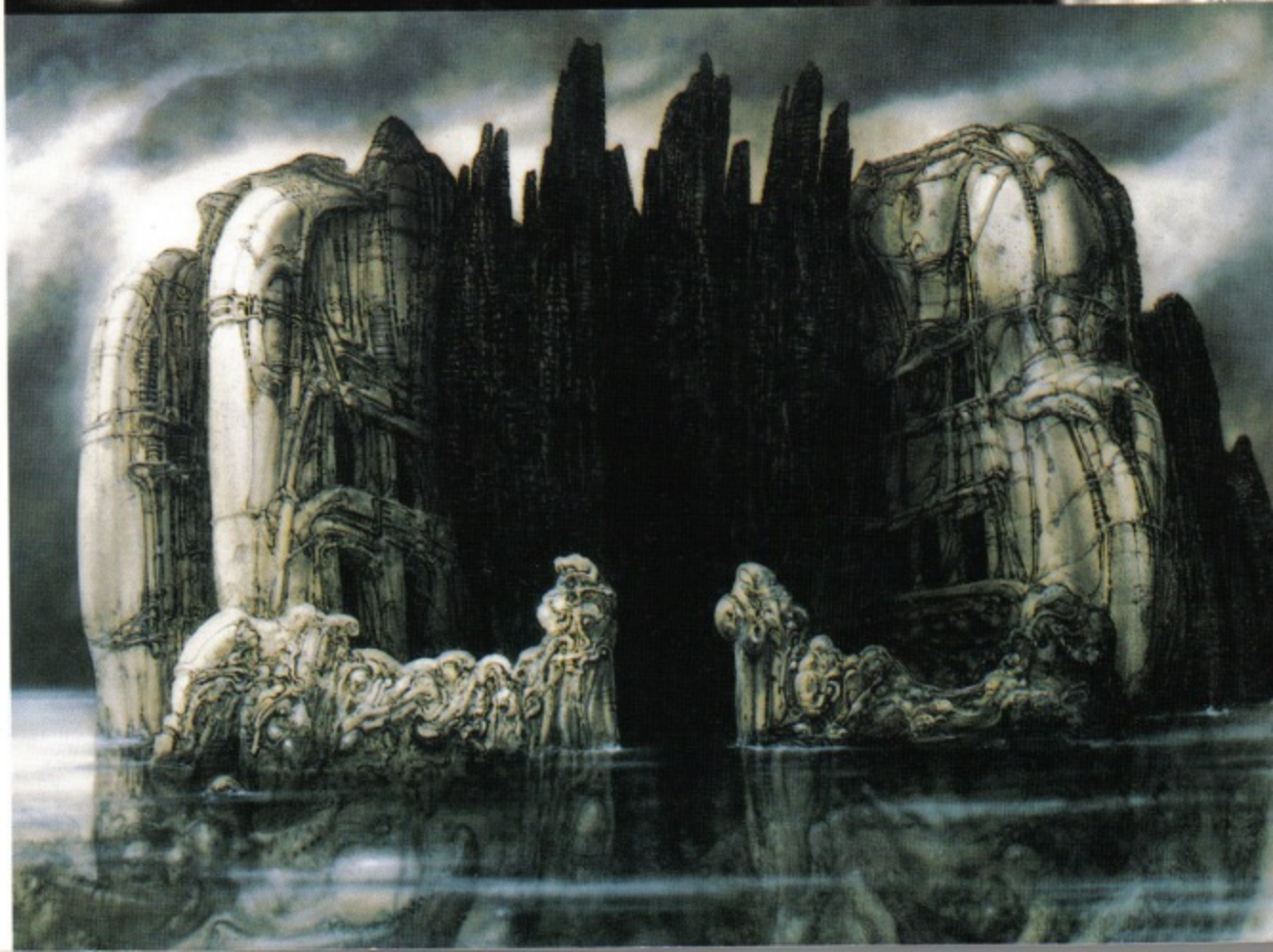
Cada año tomaba yo otra especialización para evitar tener que repetir el año. En quinto año, el hijo de puta del profesor de matemáticas me suspendió por medio punto. Ni mi padre ni yo podíamos darnos el lujo de que yo repetiera un año en Chur; entonces, a Lausana, en donde una italiana me dio las primeras 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.



De sup. a inf.:
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

Pág. 11 sup.: Nr. 431, *Paseo biomecánico por el alma*, 1980, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm

Pág. 11 inf.: Nr. 356 *Hommage à Böcklin*, 1977, acrílico sobre papel/madera, 100 x 140 cm





El Dr. H.R. Giger en su farmacia

Mi padre

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, fornicador, 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.

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 unas botellas 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 desparado 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.

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 só-



Los Giger, padre e hijo

tano 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 incen-



Propaganda para la farmacia

dio – se dio cuenta de que el causante era yo, su miedo se transformó la 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.

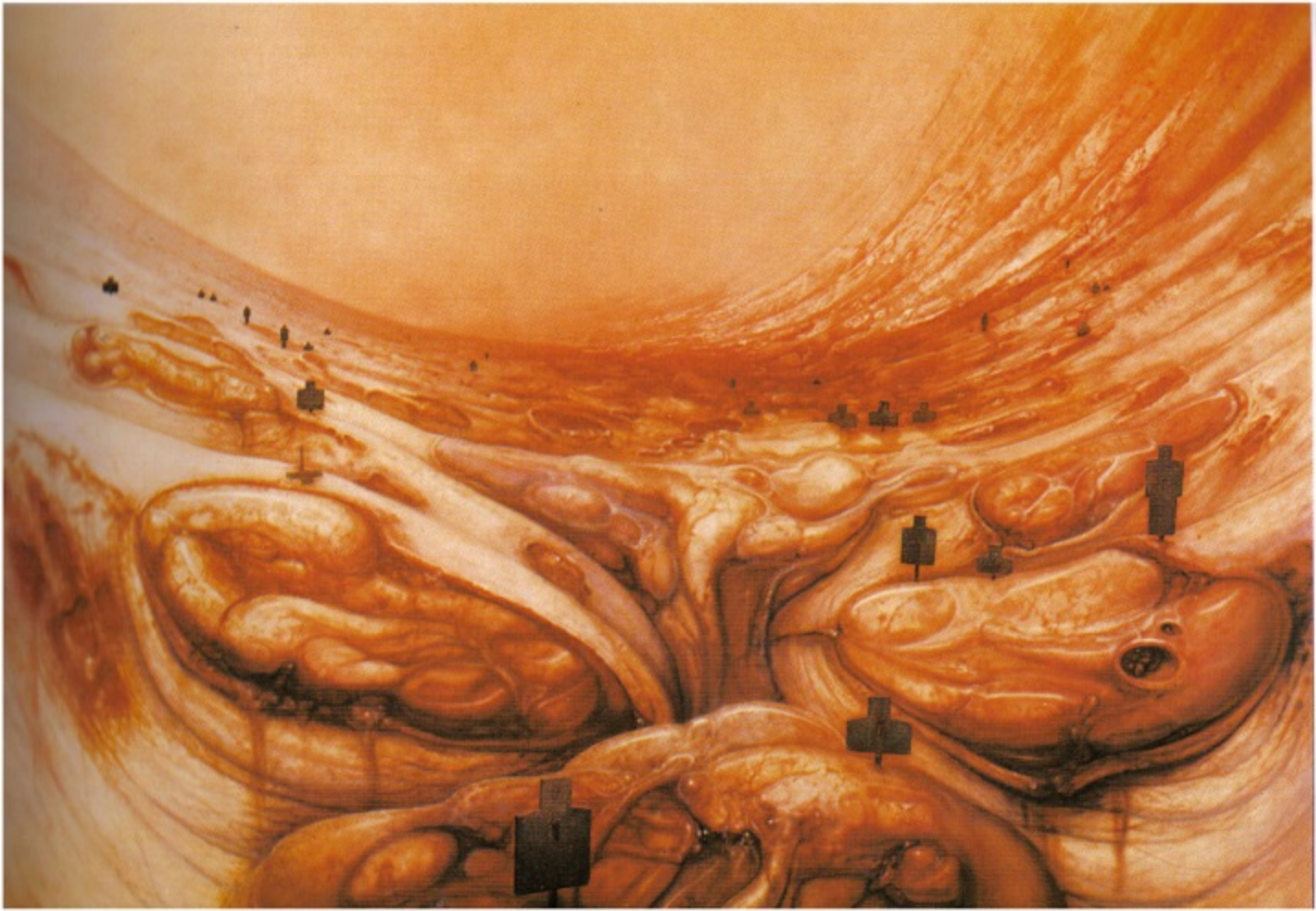
Muchas veces noté que mi padre – cuando había pasado momentos de terrible agonía preocupándose por mí – hubiese preferido verme llegar medio muerto o por lo menos sangrando, en vez de que yo apareciera alegre y rebotante de salud.

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.

H.R.G. en prácticas de tiro, 1953







El cuarto oscuro, 1960

presionantes libros, mi túnel fantasma me 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.

Pág. 13 sup.: Nr. 203, *Paisaje X*, 1972
 Acrílico sobre papel/madera, 140 x 200 cm
 Pág. 13 inf.: Nr. 207, *Paisaje XIV*, 1973
 Acrílico sobre papel/madera, 70 x 100 cm

▷ Nr. 307, *El maestro y Margarita*, 1976
 Acrílico sobre papel, 100 x 70 cm

Túnel fanstasma I

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.

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 im-



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



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

El cuarto oscuro, 1960







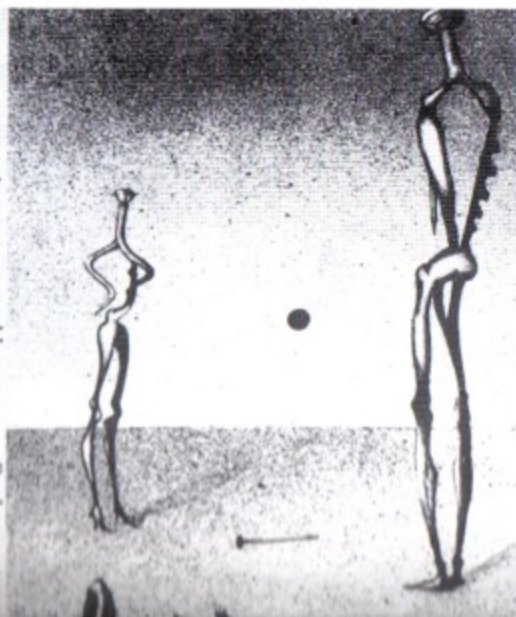
Revista clandestina, 1968 de Urban Gwerder

Mis primeras publicaciones

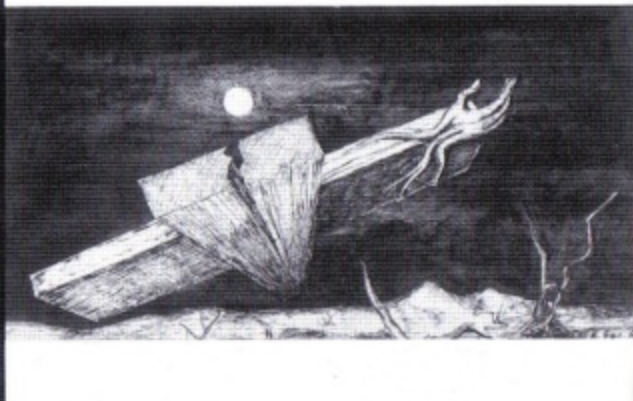
En 1959, revistas clandestinas como «Clou», «Hotcha» o el periódico escolar del colegio del cantón de Chur imprimieron mis *Niños atómicos*, que yo había dibujado en los bordes de los planos. Por supuesto, no recibí dinero alguno por ello, pero me reportó una cierta remuneración, frente al colegio del 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

zeitschrift junger leute doppelnummer 1 2, 1961 fr. dm 2.-

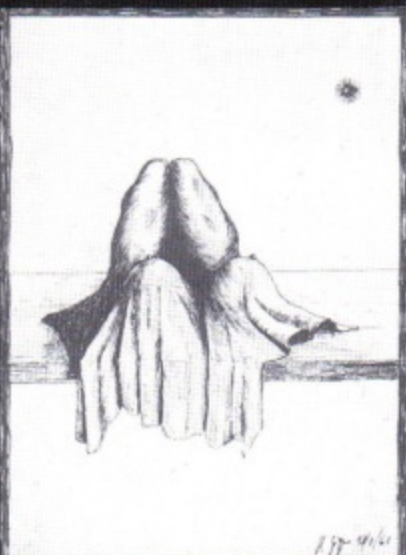


First published works



Appeared 1959–60 in «Clou», Egnach

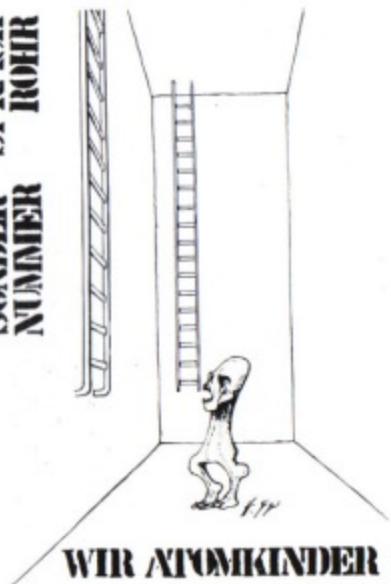




De izda. a dcha.:
En la Lobau cerca de Viena, 1961, Foto H.R.G.
Tinta sobre transcop, 1959
«Clou», 1961
«Clou», 1961
Fotomontaje, 1960



H.R.G. en el cuarto oscuro



WIR ATOMKINDER

Nosotros, niños atómicos

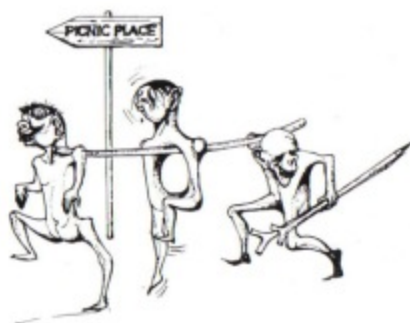
Les estamos agradecidos a nuestros progenitores, que durante el gran boom y siguiendo el reglamento atómico suizo se tiraron al piso de acuerdo a sus reflejos y muy educadamente contaron hasta quince, pues de lo contrario no existiríamos.

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

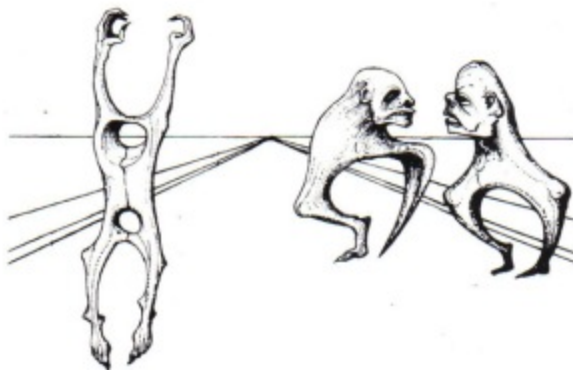


das sprachrohr

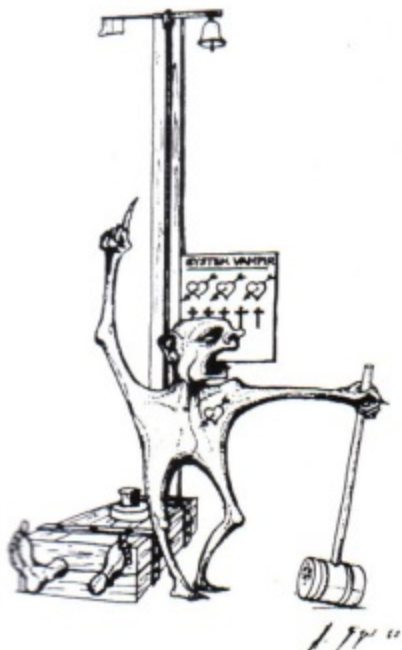




SCHENKEN
MACHT FREUDE







Del ciclo, *Nosotros, niños atómicos*, 1963

◀ Nr. 274, A. Crowley (The Beast 666), 1975
Acrílico sobre papel, 200 x 140 cm

Pega a Lucas

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 oficiaba de 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 des-

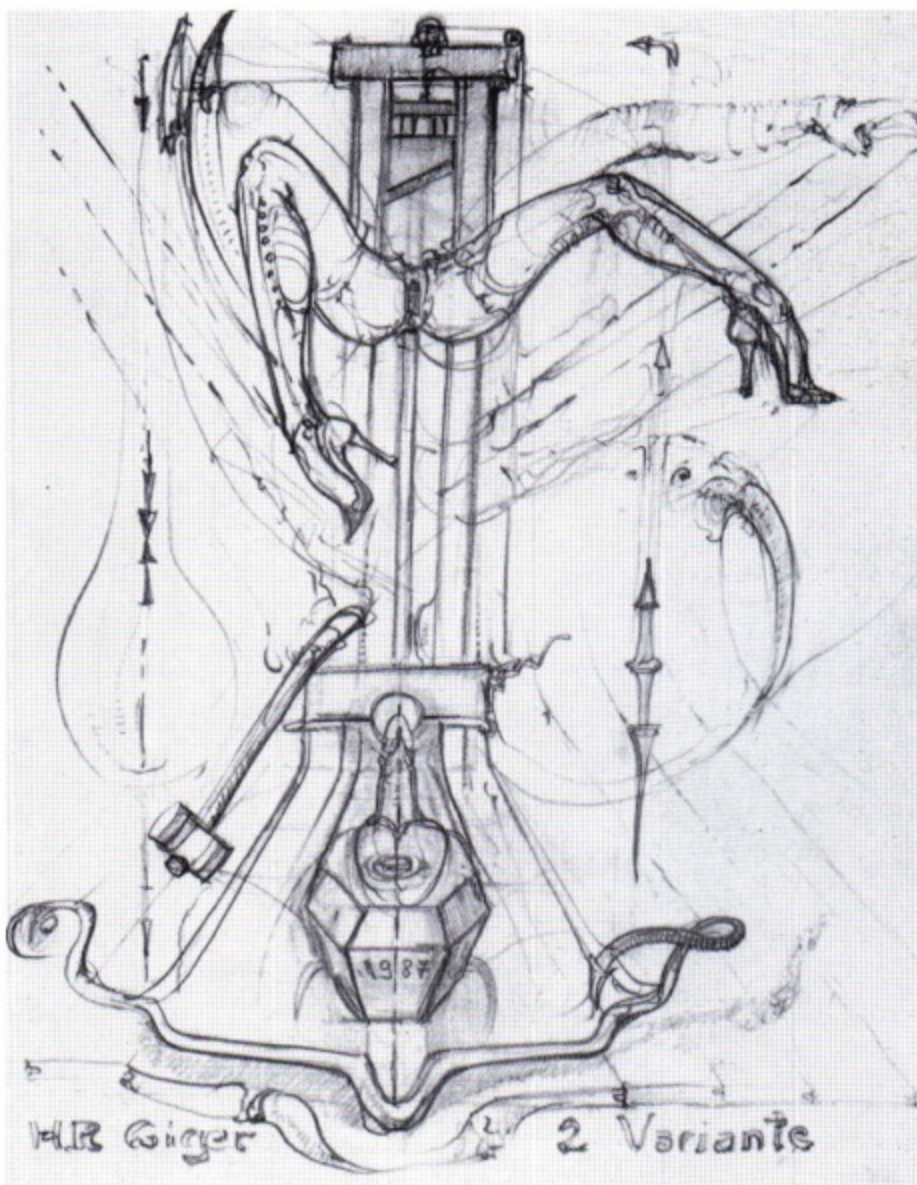
file de carnaval habían colocado un «Pega a Lucas» de esos, sólo que éste presentaba variaciones: un trinche descomunal reemplazaba al peso, y una salchicha gigantesca a la campana. En vez del sonido de la victoria, el trinche pinchaba la débil y gigantesca salchicha. Al pincharla, un considerable chorro 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 ti-

raban 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





Dibujo a tinta china, 1961

La guillotina

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 fantasmas. 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 policiaca, 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.

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 re-

cientes. 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 maniqués que tenía en mi cuarto oscuro. Ya que eran de plástico, después de arrancarles la cabeza, hubiese podido volver a colocársela.

H.R.G. delante de la Kunsthhaus de Zürich, 1977
Foto: Candid Lang

▷ Nr. 344, *Reflejo*, 1977
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm







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

Mi primera conferencia en el colegio de Chur

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 es descubrir el tambor giratorio de seis tiros

Noracyclin, 1965, transcop, 30 x 21 cm



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 algabarría 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 revólver y una pumpex y hace más o menos dos años casi muero a tiros en mi propio dormitorio a manos de un desconocido.

Pág. 26, Nr. 305, *Safari*, 1973–76
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm

Pág. 27, Nr. 620, *Excursión de bombeo III*, 1989
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm

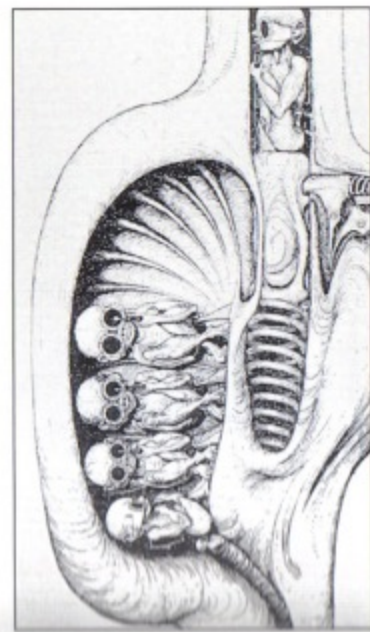
Supermercado, 1965, transcop, 30 x 21 cm

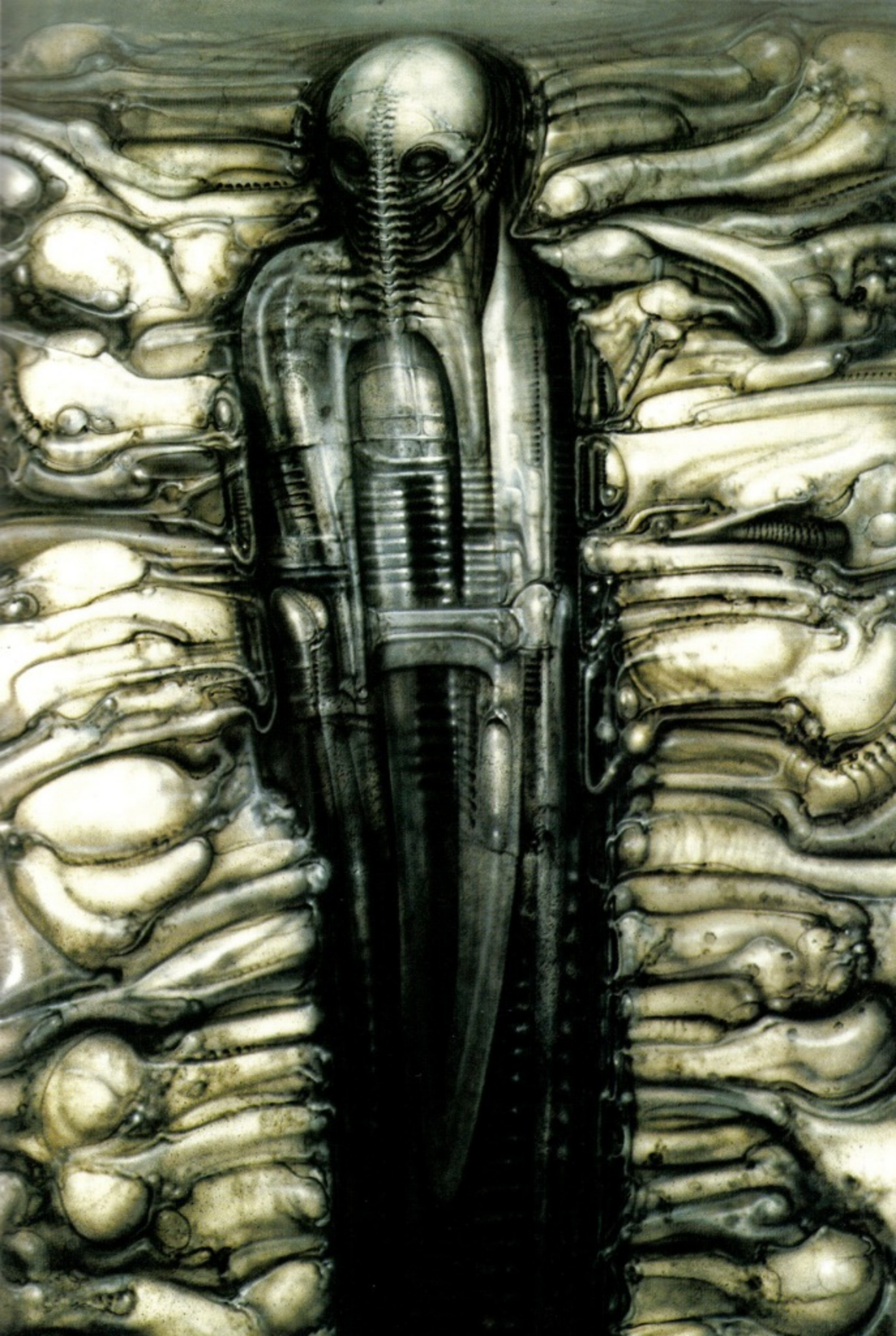


Del ciclo *Nosotros, niños atómicos*

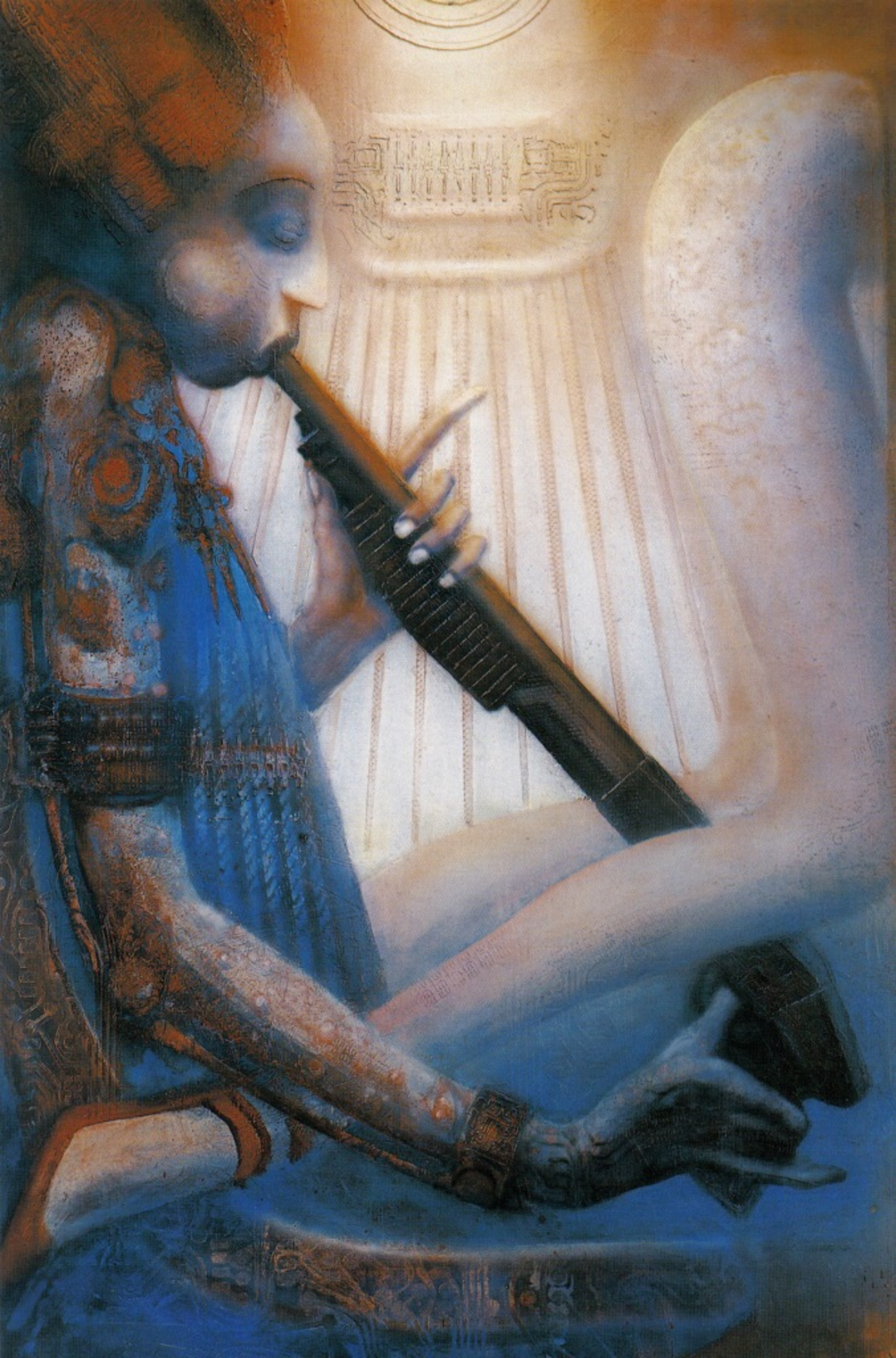
▷ Nr. 295, *Samurai*, 1976
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm

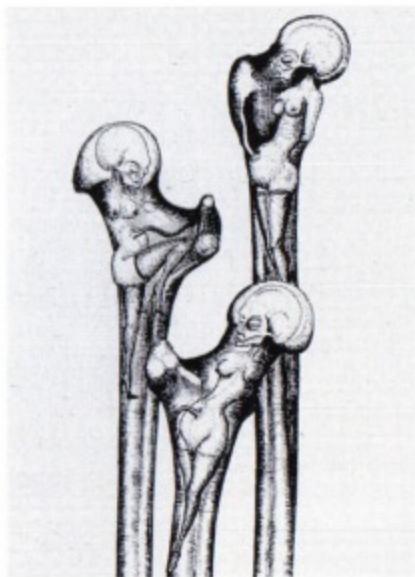
Máquina paridora (2ª versión), 1965
Transcop, 30 x 21 cm











Dibujo a tinta china, 1959-60

Tren fantasma II

¿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

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



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.



Dibujo a tinta china, 1959-60

El tren fantasma del parque de diversiones que llegaba cada año a la plaza de Churponía 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 carbólico, 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.

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 coleccionar armas 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.



Dibujo a tinta china, 1959-60

▷ Nr. 308, *Biomecanóide*, 1976
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 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 Mannon, 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, fototipia, 70 x 100 cm

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







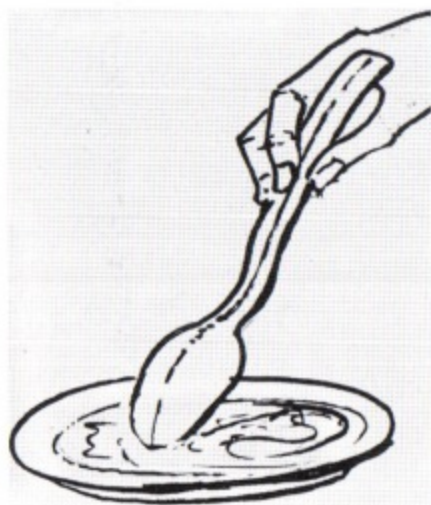
Dibujo a tinta china, 1960

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.

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 aquel. 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 bañarnos... sólo en la piscina.



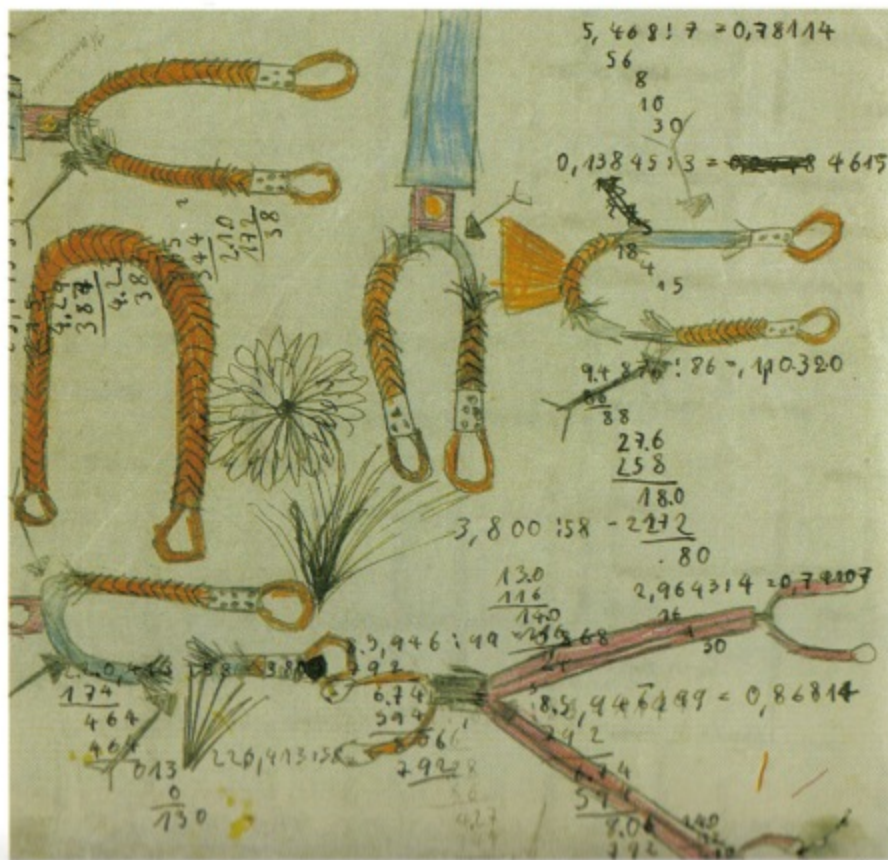
Dibujo a tinta china, 1989

Colección de tirantes

Otra de mis pasiones era coleccionar tirantes, con toda seguridad subliminalmente tiene mucha relación con el asco que les 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 resgogados 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

Dibujo infantil (tirantes)

▷ Nr. 275, Chidher Grün, 1975, acrílico sobre papel/madera, 200 x 140 cm

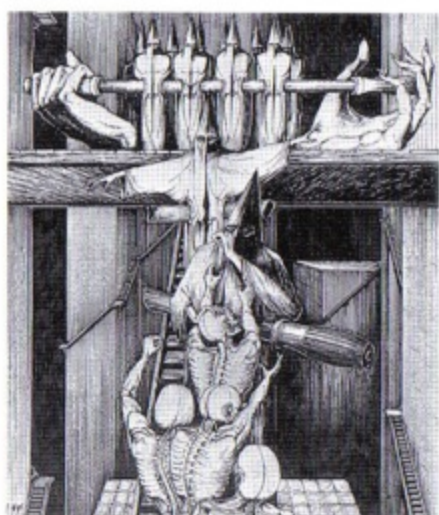
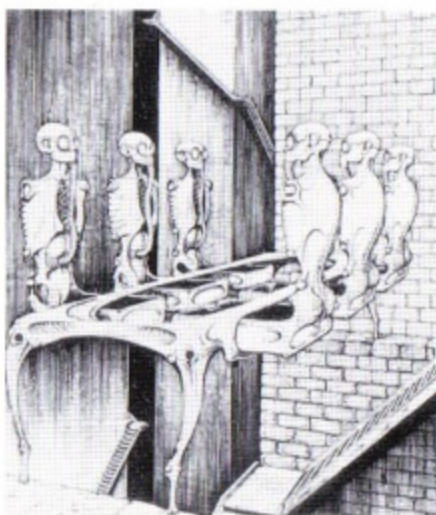




Pozos

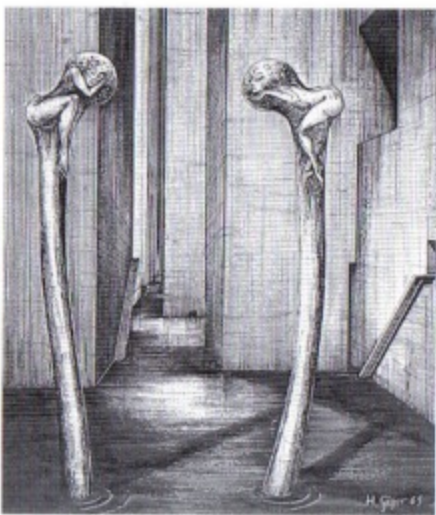
Los cuadros de pozos de alrededor de 1966 se originaron en mis sueños. Por ese entonces era un poco sonámbulo y tenía sueños recursivos que me perseguían.

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.

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.



Sup. izda. Nr. 62, Pozo Nr. 6, 1966

Tinta china/papel, 80 x 63 cm

Sup. dcha.: Nr. 26, Pozo Nr. 3, 1964

Tinta china/papel, 21 x 15 cm

Izda.: escalera del sótano en la calle Storchengasse Nr. 17 en Chur

Centro izda. Nr. 43, Pozo Nr. 5, 1965

Tinta china/papel, 30 x 21 cm

Centro dcha. Pozo Nr. 4, Poder e impotencia de la organización, 1964

Tinta china/papel, 30 x 21 cm

Inf. izda.: Nr. 39, Pozo Nr. 3, 1965

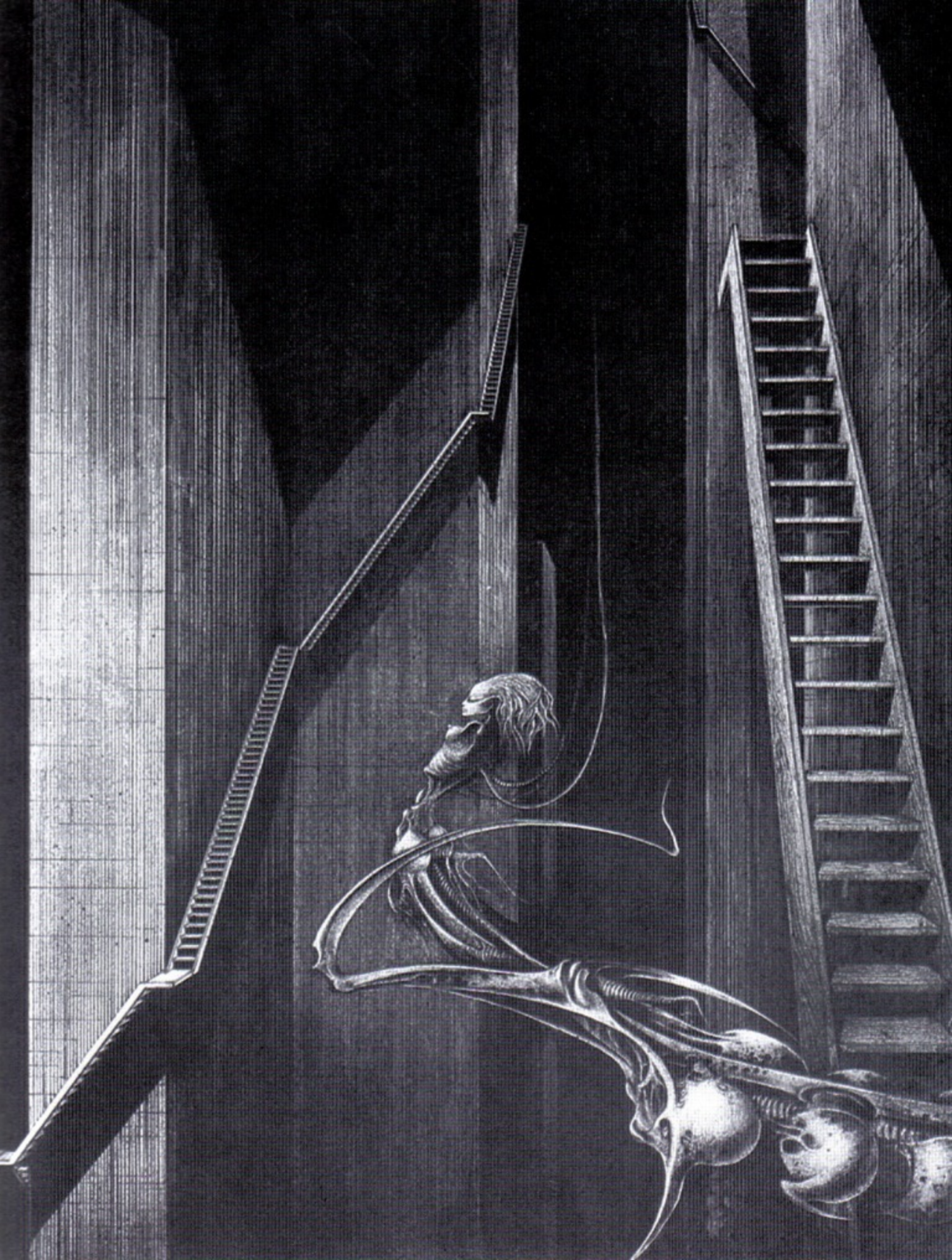
Tinta china/papel, 30 x 21 cm

Inf. dcha.: Nr. 38, His Master's Voice, 1964

Tinta china/papel, 30 x 21 cm

▷ Nr. 63, Pozo Nr. 7, 1966

Tinta china/papel, 80 x 63 cm





Dibujo, 1961

La tortura china

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 atravezaba 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 horribles 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 horribaba 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 sobre 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 halla gravemente herido.

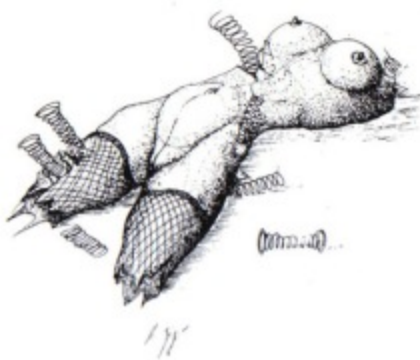
Heridas de este tipo pueden tener graves consecuencias advierte la Oficina de Asesoría. La investigación dejó en claro que la pata de la silla en cuestión se encontraba ya antes del accidente fuera de su dispositivo fijador y con el peso, hizo presión y atravesó el asiento. El rompimiento de la superficie 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.



Dibujo a tinta china, 1961

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 *Nosferatus*, 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.



↳ Nr. 412, Vlad Tepes, 1978
Acrílico sobre papel/madera, 200 x 140 cm





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

Friedrich Kuhn

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 à Friedrich*, lo representé en forma de «mago». Pocos coleccionistas le compraban su obra, pero esos pocos le eran fieles. El resto la tachaba de «pintarrajado 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 cali-

dad humana de ese individuo. Kuhn era diferente. Nos apreciábamos y respetábamos mutuamente. Fue de los poquimosos 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 aumentando, 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 aturdido 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 he-

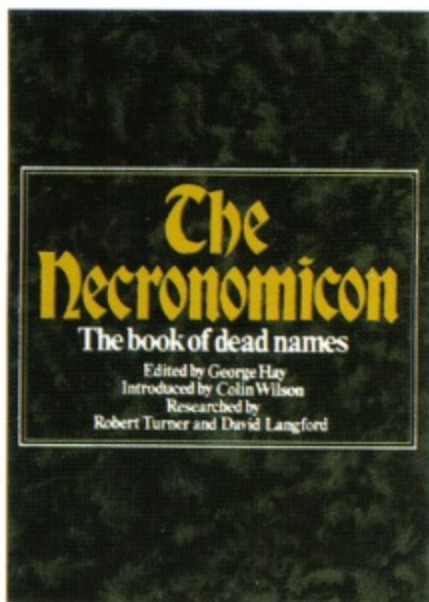
chos; habían cerrado la entrada con unas tablas. Friedrich se quedó en el auto muriéndose de miedo, y yo no me atreví a preguntarle al dueño por el paradero del auto de Kuhn. Así que, a oscuras, lo buscamos por todo el pueblo; todo en vano. Friedrich tenía la intención de desarreglar los frenos para no tener que confesar ante el juzgado que el motivo del accidente fue que él no pudo controlar el auto.

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.



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





Portada del libro *The Necronomicon*

Lovecraft y el Necronomicon

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 (EEUU) 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. J.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 medium – Eduard Kelly viajaron a la corte del Rey Rodolfo en Praga, con el fin de intentar con-



H.P. Lovecraft

vertir 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 *Necronomicon* 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.

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».



De sup. a inf.:
Sous le Signe de l'Eau, 1968, The Cthulhu
 Transcop, 21 x 24 cm
Después de los 120 días de Sodoma, 1968
 Transcop, 21 x 24 cm
Phantom of the Opera, 1968,
 Transcop, 21 x 24 cm

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



Viggo's Phonomicon

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. El 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.



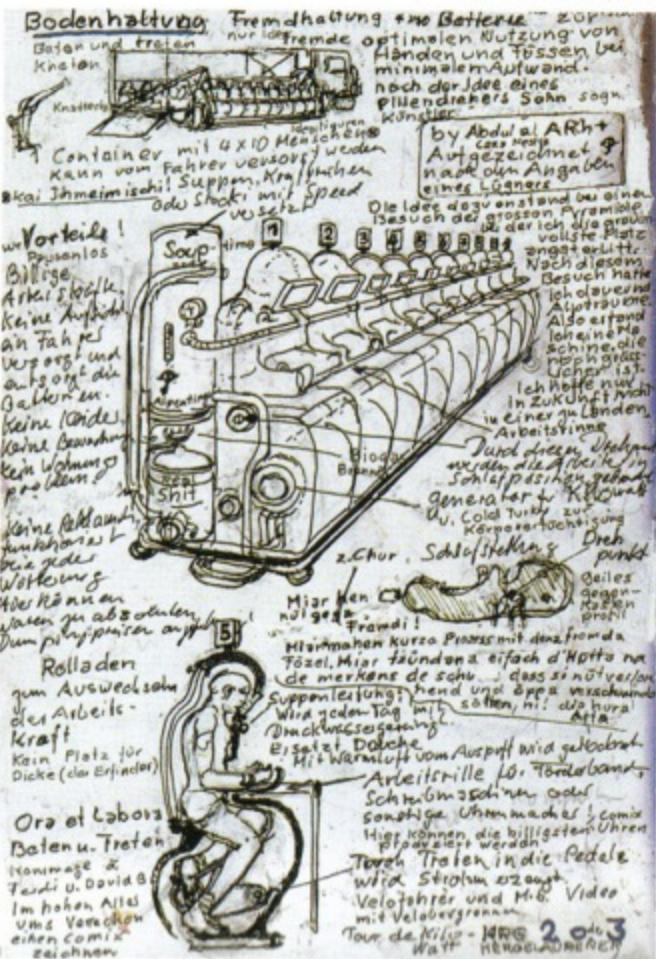
Signet Fête des Morts



Signet Museo del alma

Pág. 43, Comix ROBOFOK, (texto: Pier Geering), 1989

Sup. dcha., inf. izda. y dcha.: Posturas



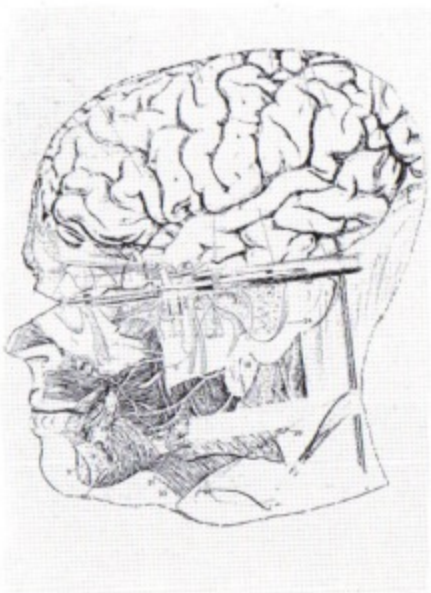


La pistola pulverizadora

Muchos artistas y entendidos de arte opinan que lo que se hace con pistola pulverizadora no puede ser arte. ¡Cómo 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 autómatas que funciona aún en estados de claridad mental, es decir de embriaguez.

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.



Collage de una cabeza humana con una pistola pulverizadora por ojo



H.R.G. en St. Abandio

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

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







La casa vecina en Pojana

Primeros trabajos plásticos en Tesino

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 EM. 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.



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



Lí con las esculturas *Voice of America*, 1968
Poliéster, 85 x 75 x 20 cm



H.R.G. trabajando



Escultura *Biomecanoide* (vista de atrás)



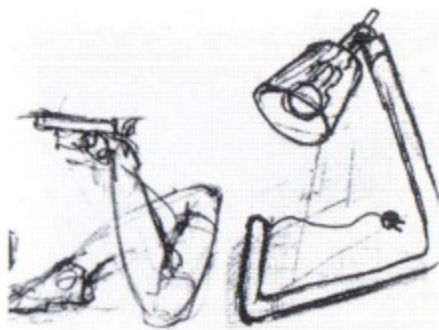
Escultura *Biomecanoide* (vista de frente)



Sup. izda.: Nr. 77, *Bebé maleta*, 1967
 Poliéster, 20 x 50 x 75 cm
 Sup. dcha.: Nr. 75, tanque para perros de la película
Swiss-made, de F.M. Murer, 1967-68, poliéster
 Inf. izda.:
 Escultura sup.: Nr. 89, *Recibiendo vida*, 1966
 Poliéster y madera, 150 x 135 x 15 cm
 Escultura inf.: *Mendigo* (Biomecanoide), 1967
 Bronce 1/3, 58 x 58 x 75

De arriba a abajo:
 H.R.G. filmando
 escultura para la película *Asesino casero*, 1967
 16mm magnetofónico





Dibujos



Biomecanoides

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 mi «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 ilustraciones al *Robofok* de P. Geering.



Sup.: rodaje de la película *Swiss-made*
Cent.: rodaje de la película *Swiss-made*
Inf.: rodaje de la película *Swiss-made*

Pág. 50, Nr. 255, *Biomecanoide III*, 1974
Acrílico sobre papel, 134 x 103 cm

Pág. 51, Nr. 312, *Paisaje biomecánico*, 1976
Acrílico sobre papel, 200 x 140 cm



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





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 Alexandro 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.

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. El 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 divertieron mucho.

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.

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 separamos 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.

Pág. 53 sup.: Nr. 289, *Dune I*, 1975
Acrílico sobre papel, 70 x 100 cm
Pág. 53 inf.: Nr. 290, *Dune II*, 1975
Acrílico sobre papel, 70 x 100 cm

Págs. 54/55, mobiliario de H.R.G. en el Palacio Gruyère (Suiza) para exposición «Alien Dans Ses Meubles», 1990, Foto: Rolf Neeser

Inf. izda.: Jutta y Bob Venosa, Cadaqués, 1975
Inf. cent.: Salvador Dalí, Cadaqués, 1975
Sup. dcha.: H.R.G. con Dalí, Cadaqués, 1975
Inf. dcha.: Amanda Lear, Dalí, Michèle, 1975











HR GIGER 78



Maqueta del Aircraft de Alien



Probando Alien



El huevo de Alien



Anchor Pub, Shepperton



The King's Head Pub, Shepperton



Plaza del pueblo Shepperton



Mia en la terraza del Warren Lodge, Shepperton

Alien

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 Mía 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.

Egg-Silo

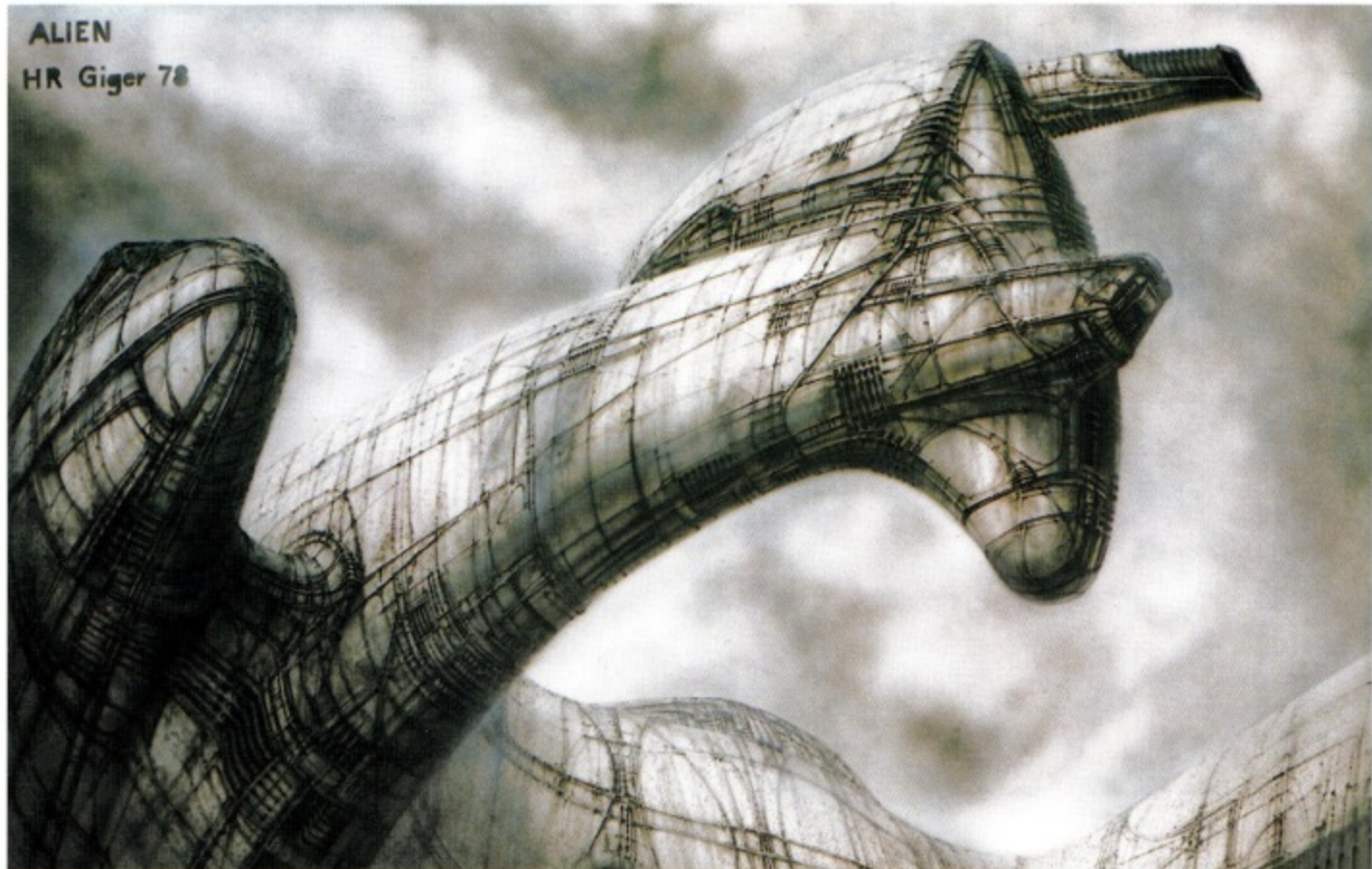
Alien



Ridley Scott y H.R.G.

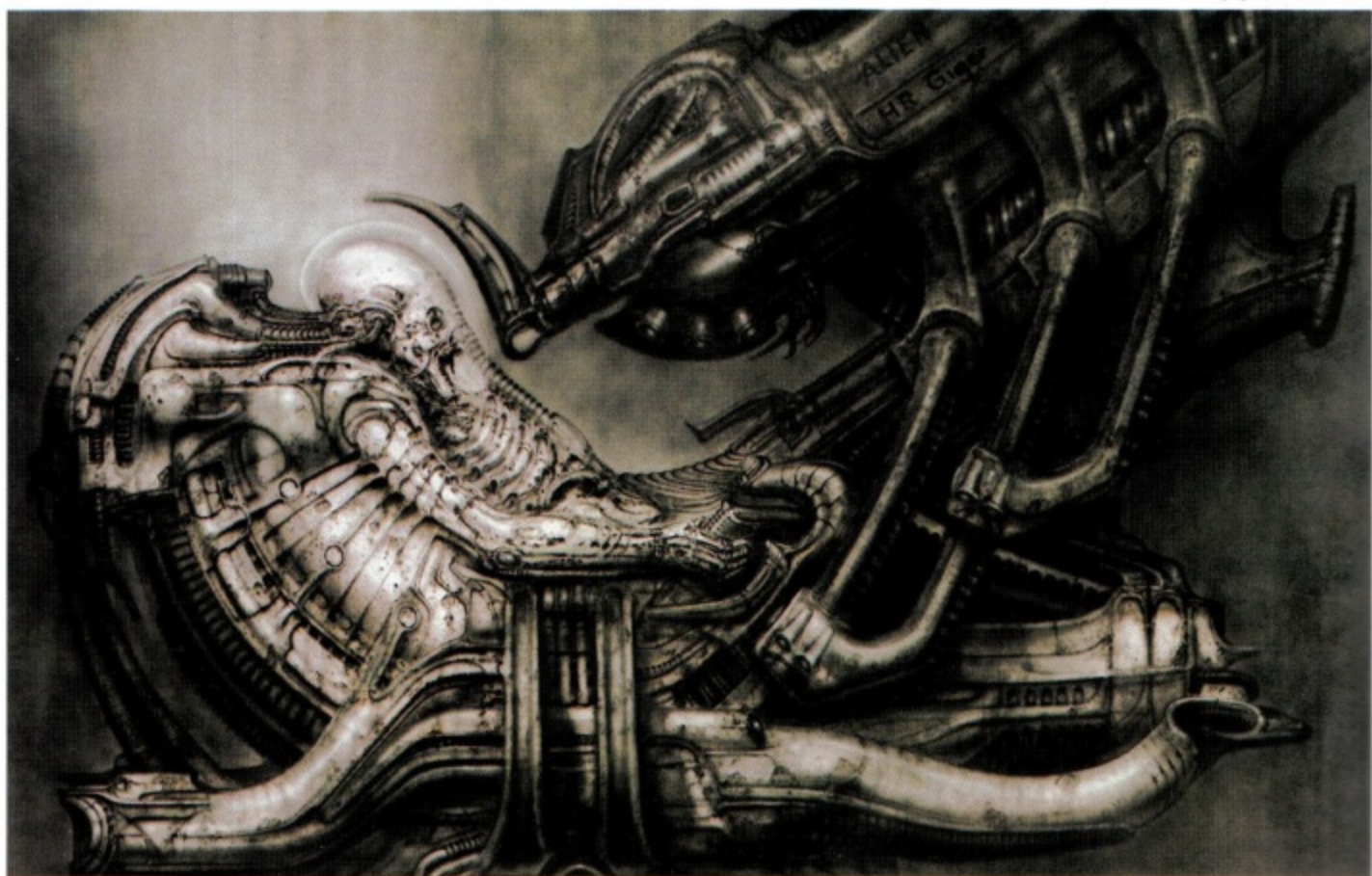
Pág. 56, Nr. 384, *Jeroglíficos*, 1978
Acrílico sobre papel, 200 x 140 cm

ALIEN
HR Giger 78



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

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

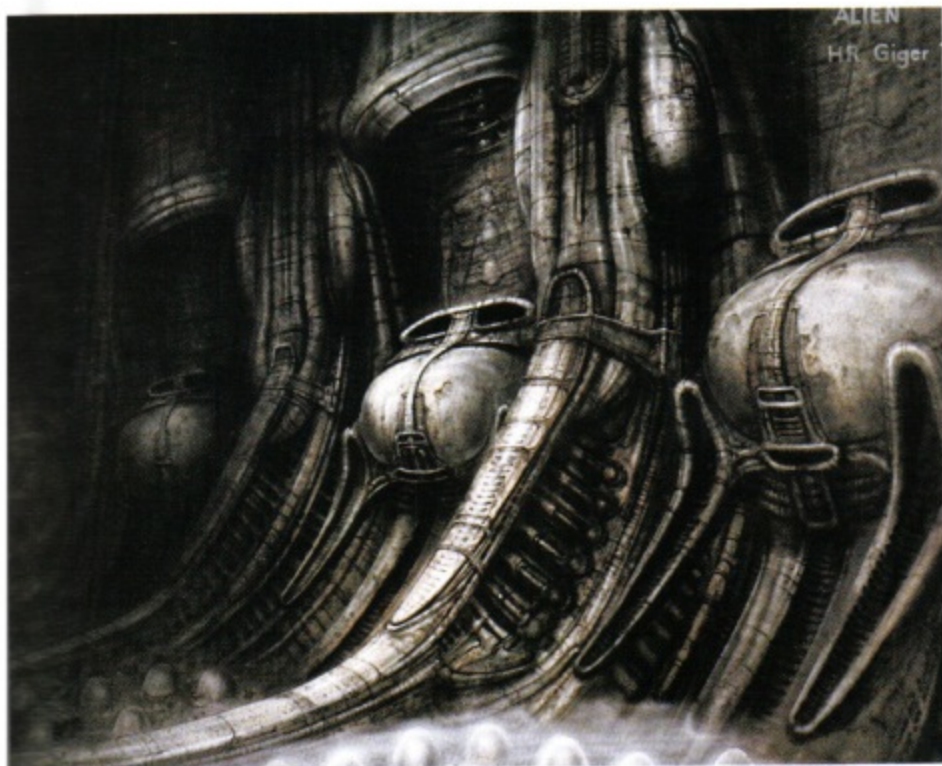




Mia trabajando en la cabeza de Alien

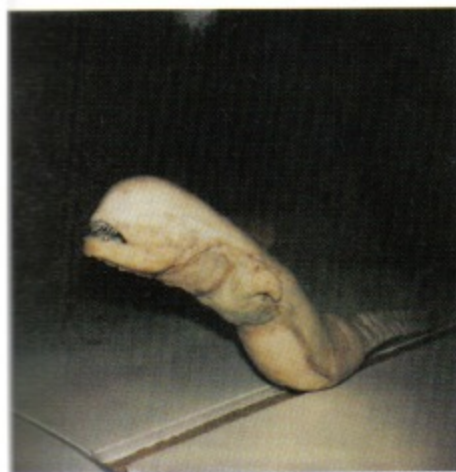


H.R.G. trabajando en la cabeza de Alien



Nº 386. Alien Egg-Silo, (vista del interior), 1978

Chestbuster



Carlo Rambaldi con la cabeza de Alien

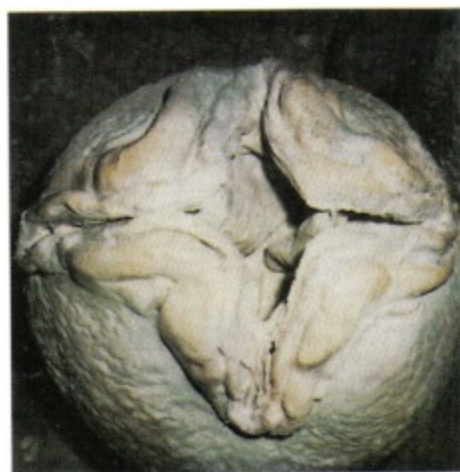


Alien

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.

Fotos: H.R.G. y Mia Bonzanigo

Huevo (visto desde arriba)





P19, *The Smoke Beast*, 1985, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm

P20., *The Smoke Beast*, 1985, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm





P26, Reverend B/The Smoke Beast, 1985, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm

P27, Reverend B., 1985, acrílico sobre papel, 70 x 100 cm



El Oscar

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 EEUU. 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 Giuccioni había editado mis cuadros eróticos junto con un artículo de catorce páginas en el «Penthouse» y había patrocinado una inauguración de l'ujo. 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 EEUU, 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 Picture Arts and Sciences norteamericana.)



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

Schweizer Künstler feiert US-Triumphe

NEW YORK — H. R. GIGER, Dekorgestalter im Horror-Film «Alien», feiert in Amerika Triumph. Gestern eröffnete die «Manghattan Galerie» in New York eine Ausstellung, in der Gigers sämtliche Werke gezeigt werden. Zudem würdige der Zürcher Maler für die Gestaltung von «Alien» für den «Oscar» nominiert. Die Chancen, die Aus-

zeichnung in der Kategorie «Visual Effects» zu bekommen, stehen gut: Der Film wurde in Amerika ein Kassenshit, daneben verkaufen sich Gigers Weltraum-Monster wie warme Weggli. Der Gefeierte bleibt bescheiden: «Warum sollte ausgerechnet ich den «Oscar» bekommen? Ich mache ja nichts anderes, als meine Gedanken darzustellen.»

GIGER SUPER-STAR!

VON MATHIAS ZÖLLINGER
HOLLYWOOD — Blasenrummel bei der gestrigen Verleihung der Oscar-Prämie in Hollywood. Erstmals seit vielen Jahren bekam wieder ein Schweizer eine der begehrtesten Trophäen. Für seine visuell-akrobatischen Künste und Assistenten im Weltraum-Grausfilm «Alien» hatte der Schweizer Maler H. R. Giger jenseits des Atlantik, das in der Ferne die sichtbarste Anerkennung Kuban verliehen.

Der 43-jährige Baslerer legte beachtliche Kenntnisse von dem Wettbewerb für die Sparte «Best Visual Effects» sowie auch Klammernadeln vor. «Schon 1947», so sagte Giger, «wurde ich für meine Zeichnungen für einen Oscar für einen Laufband-Menschen-Schiff (Schwarze-Prärie) nominiert. Das Bildet von Giger war eigentlich: Weltraum wie Diego Velázquez, Roger Moore, Gene Kelly und Rod Taylor drängen sich um den Oscar. Ich habe die Applaus.

Giger bedankte sich wenig auf englisch. Aber besonders stolz war das nicht. Der Mann, der immer mit ausgeprägtem Humor und leichtem Jodeln herumläuft, hatte sich in einem schweizerischen Zwillingen-Interview.

Trotzdem war er grinsend: Er sagt zu BLICK: «Mein Kunst hat künftig einen gewissen Stellenwert. Ich werde mehr Entschuldigungsverpflichtungen haben. Aber ich muss mich jetzt noch mehr anstrengen und das Letzte aus mir herausziehen.»

Mehr über Giger und Oscar auf den Seiten 6/7



• Oscar für einen Schweizer: H. R. Giger mit dem begehrtesten Trophäen.

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 convirtieron 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.



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

Nr. 472 b, *Debbie II*, 1981, acrílico sobre foto, 100 x 100 cm

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



H.R.G. en su taller

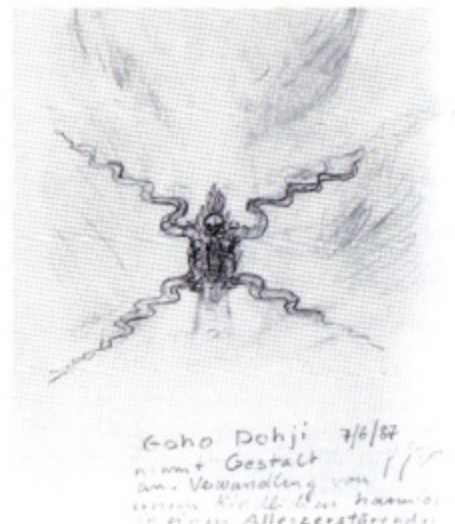
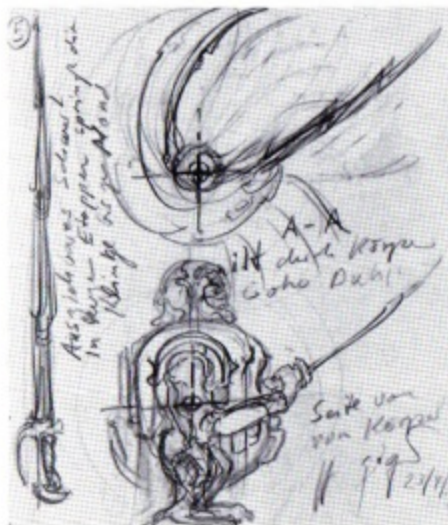
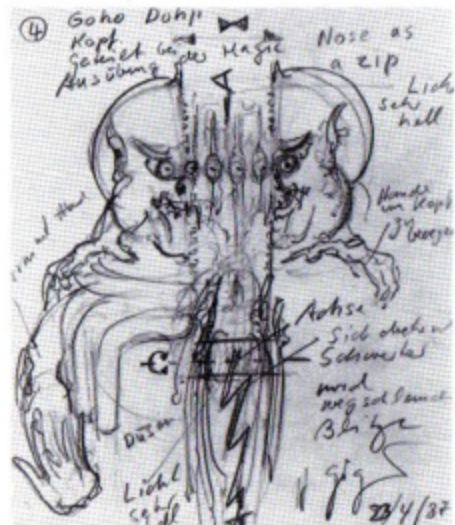


Japón

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 Seed Hall del Seibu Museum of Art es inmensamente grande y todas las obras podían resaltar a su gusto.

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.



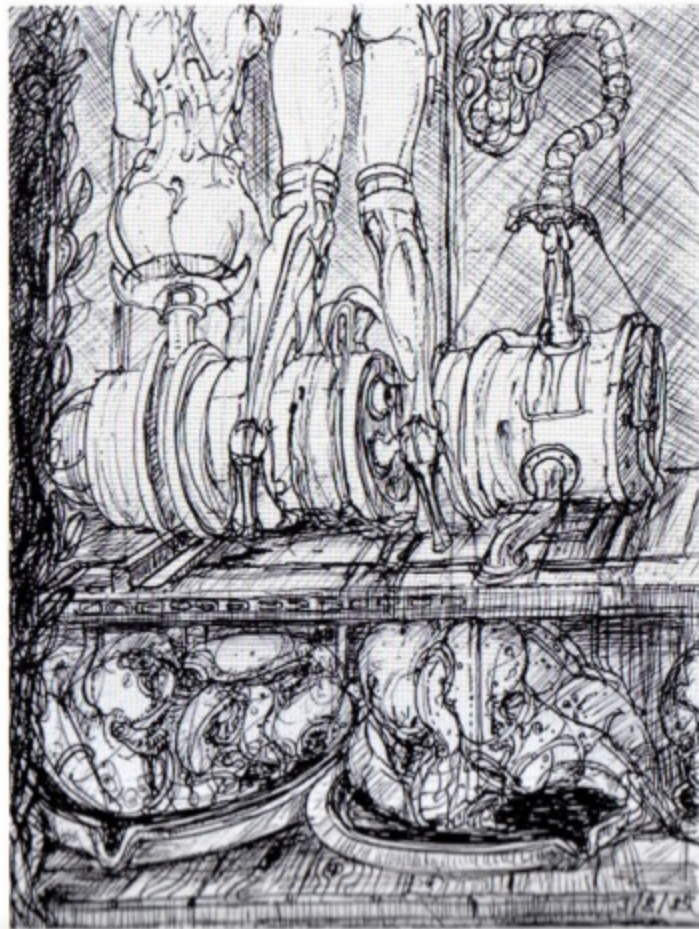
Tomados del cuaderno de dibujos

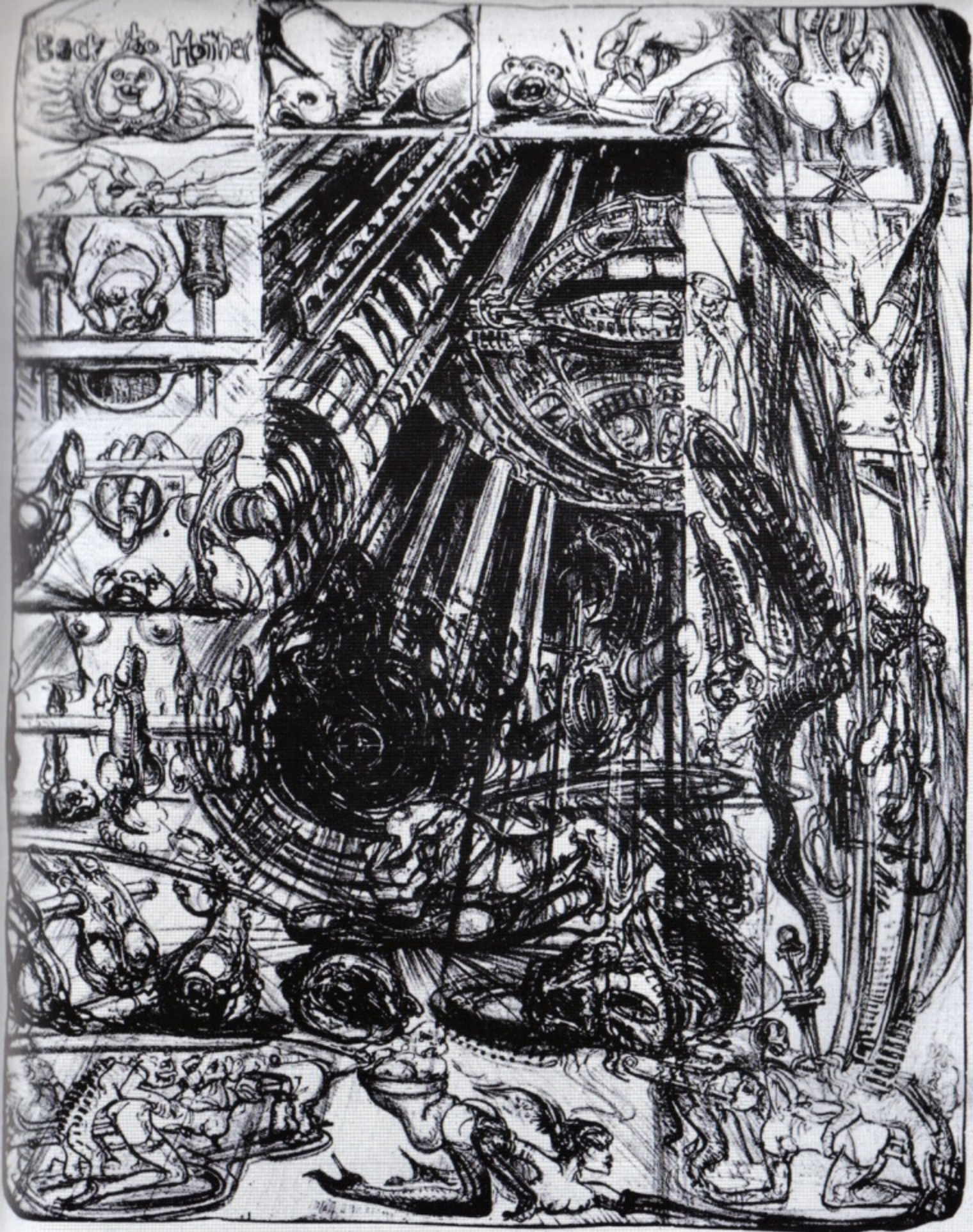
Sup. izda.: Maqueta del Giger-Bar de Conny de Fries,
Tokio
Inf. izda.: Entrada al Giger-Bar, Tokio
Fotos: S. Ouvehand

▷ Nr. 18, Goho Dohji, 1987
Acrílico sobre papel, 140 x 100 cm

Pág. 66, dibujos a tinta china y lápiz, 1985
Papel, 30 x 21 cm







Back to Mother, 1986, litografía original, monocroma, 3er. estadio, 57 x 46 cm

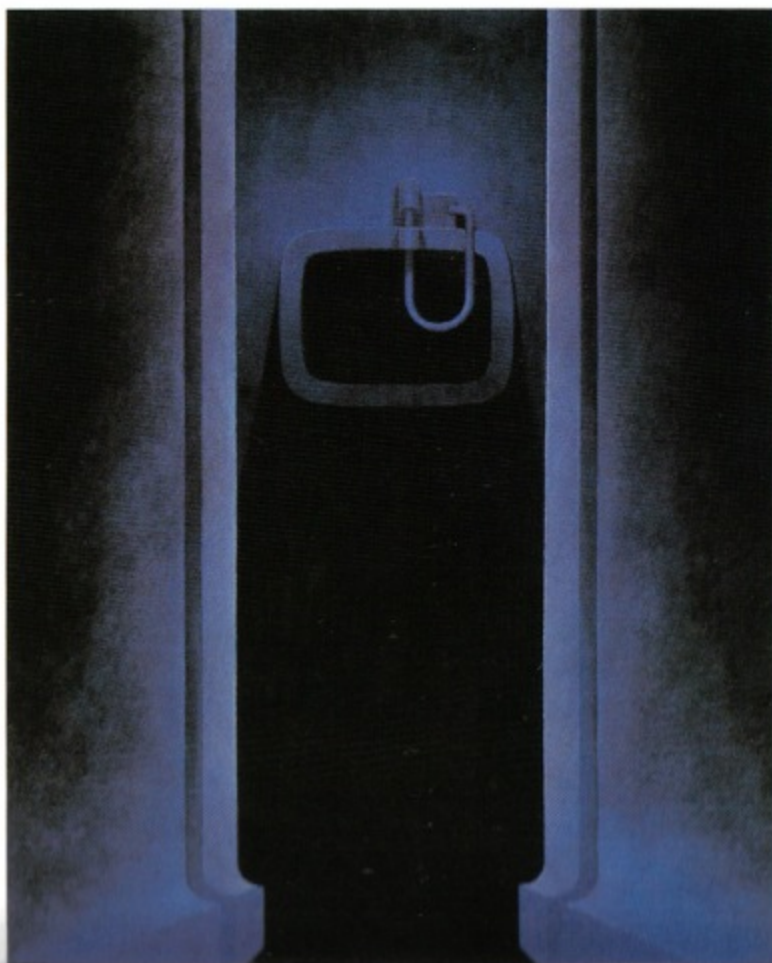


Melly Giger, 1989, Foto: Panja Jürgens

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

Melly Giger-Meier

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 x 80 cm



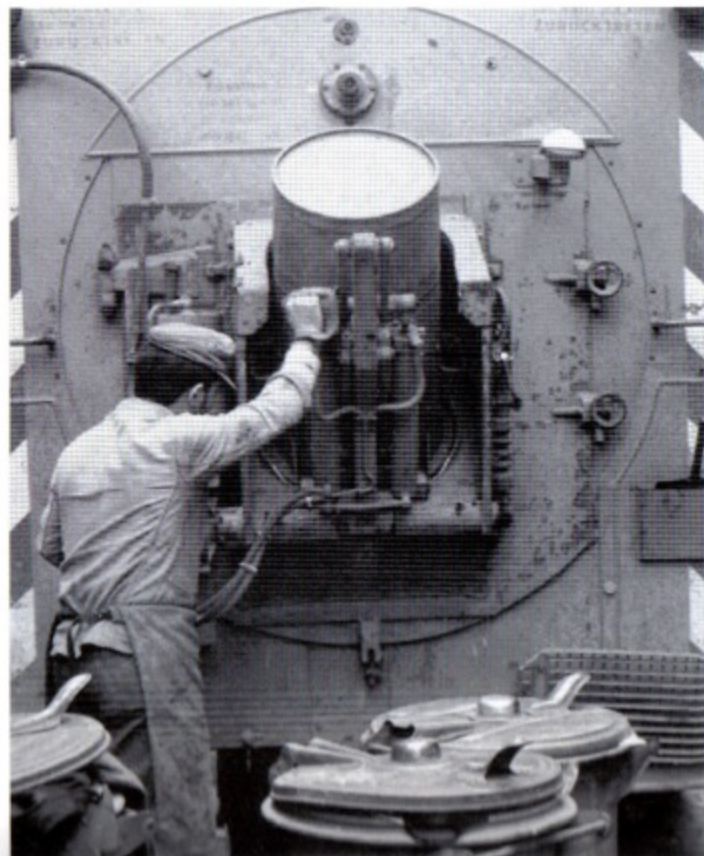
Pasajes

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 «A RH+».

Pág. 71, Nr. 184, *Paisaje XXIV*, 1972, acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm

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



Asilo para Timothy Leary!

3. 7. 1971

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?

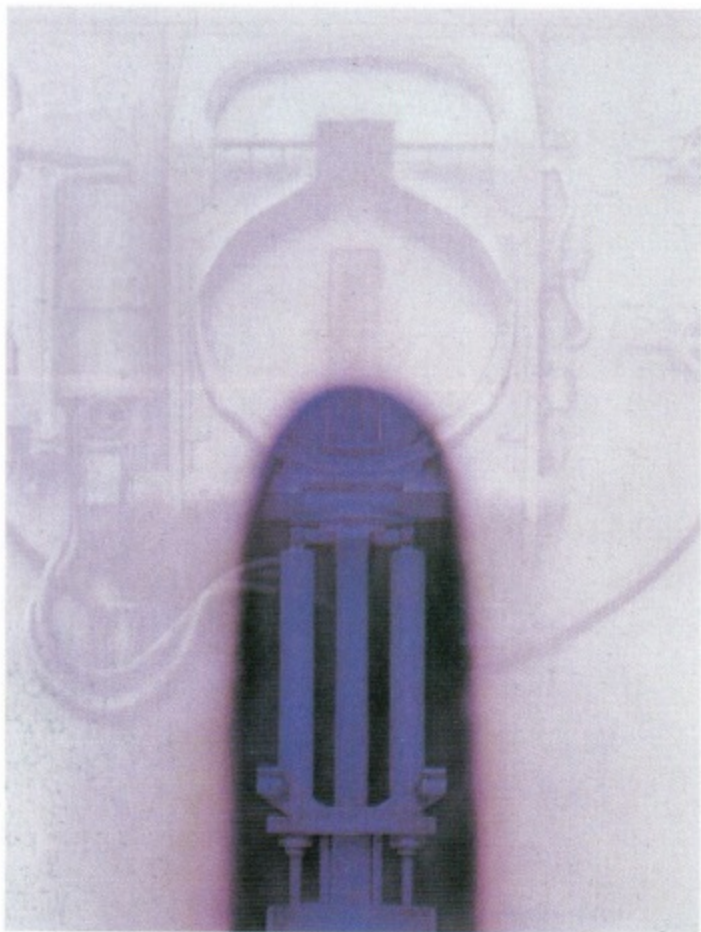
Haremos todo lo que esté a nuestro alcance, para que no se lleve a cabo la traición a los principios suizos – y para que después no se laven las manos libres de culpa. En una democracia no puede existir una mayoría callada y menos aún una minoría acallada.

Por el «Grupo Asilo para Leary»:

Sergius Golowin, escritor, Berna
Hansruedi Giger, pintor, Zúrich
Walter Wegmüller, pintor, Basilea

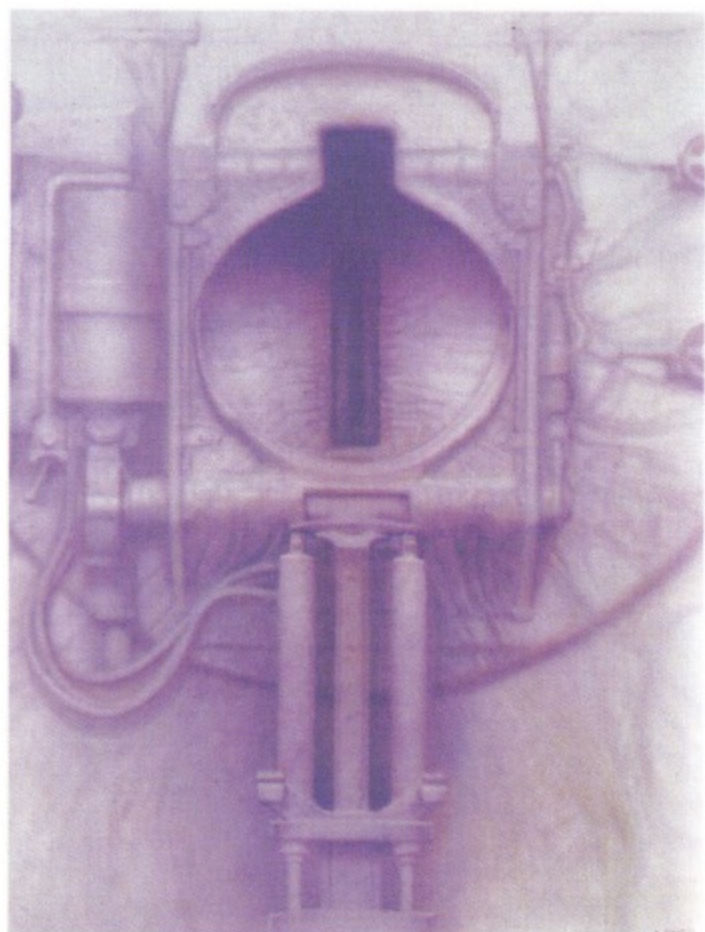






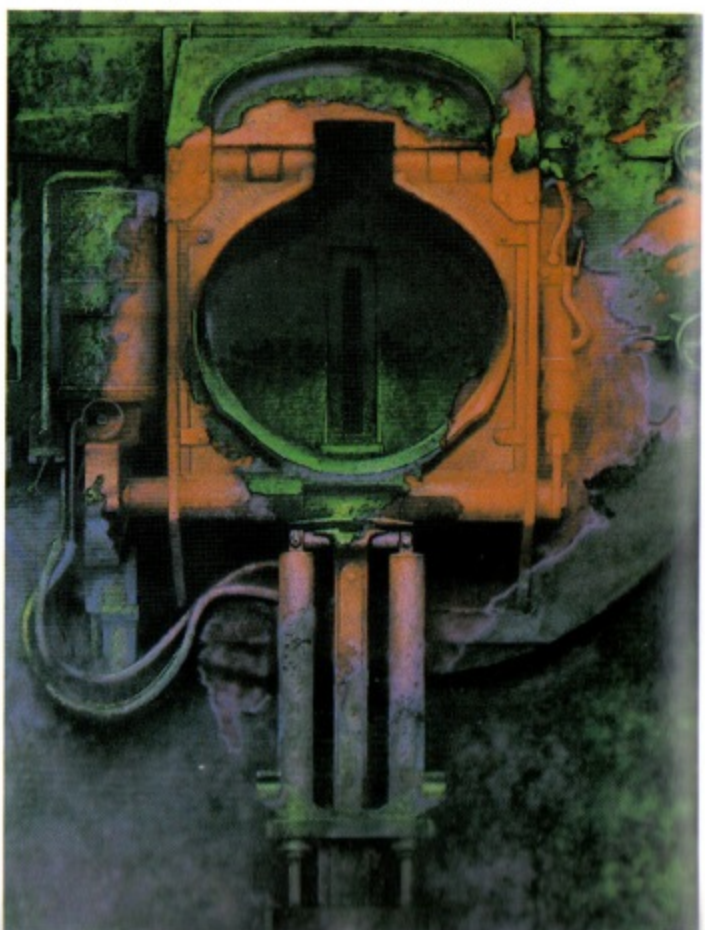
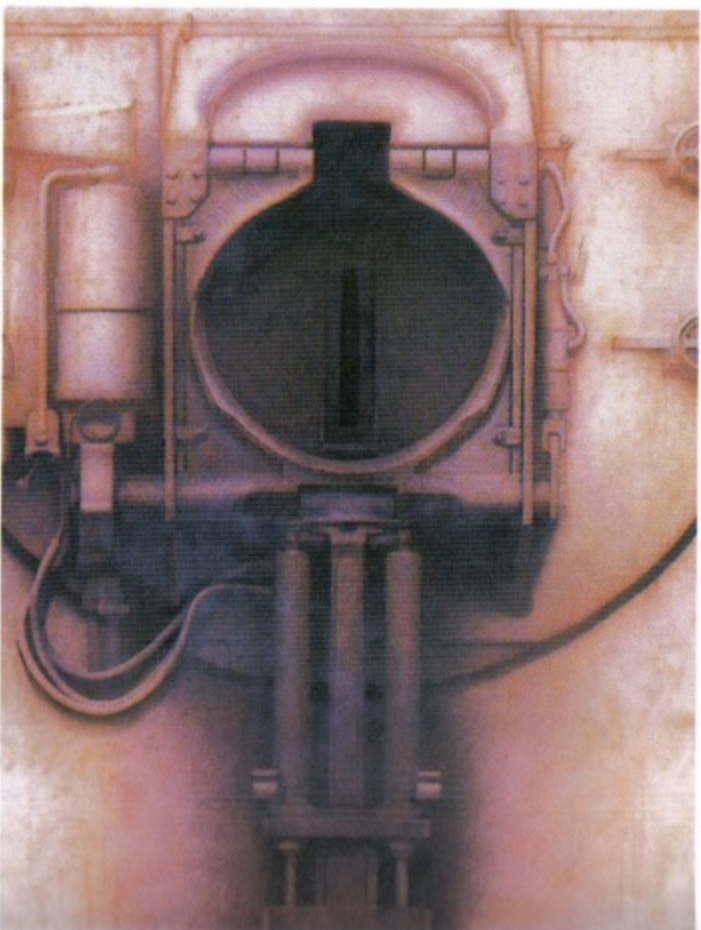
Nr. 173, *Pasaje XVII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 x 70 cm

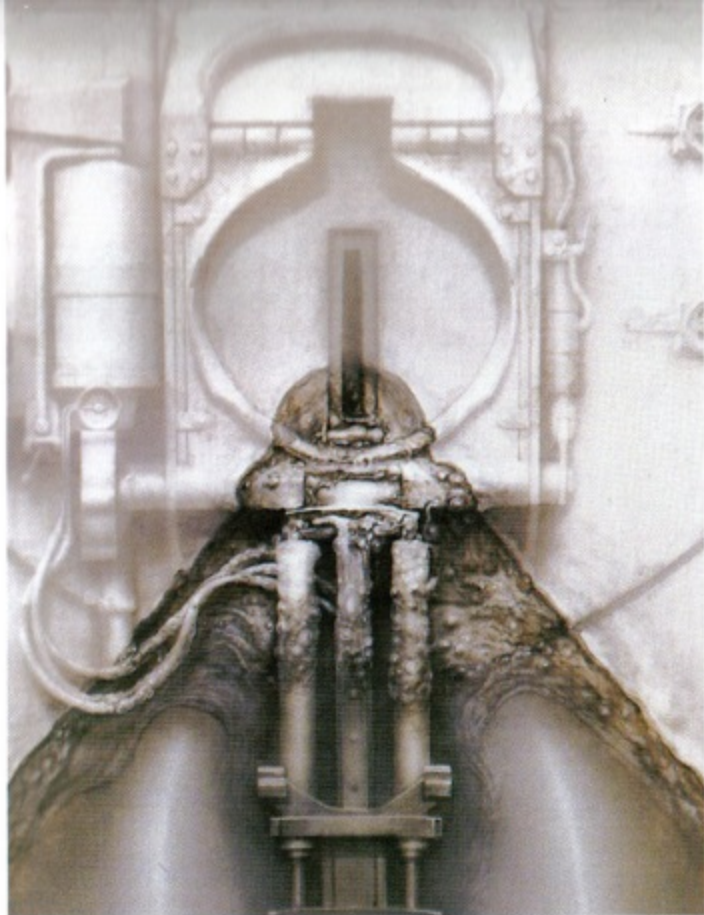
Nr. 174, *Pasaje XVIII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 x 70 cm



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

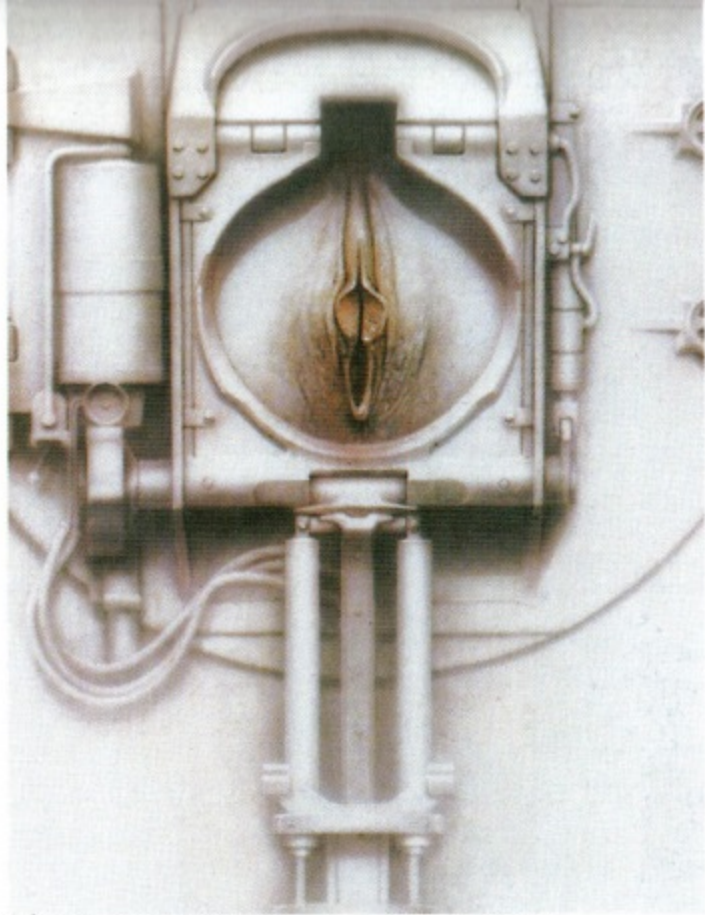
Nr. 177, *Pasaje XXI*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 x 70 cm





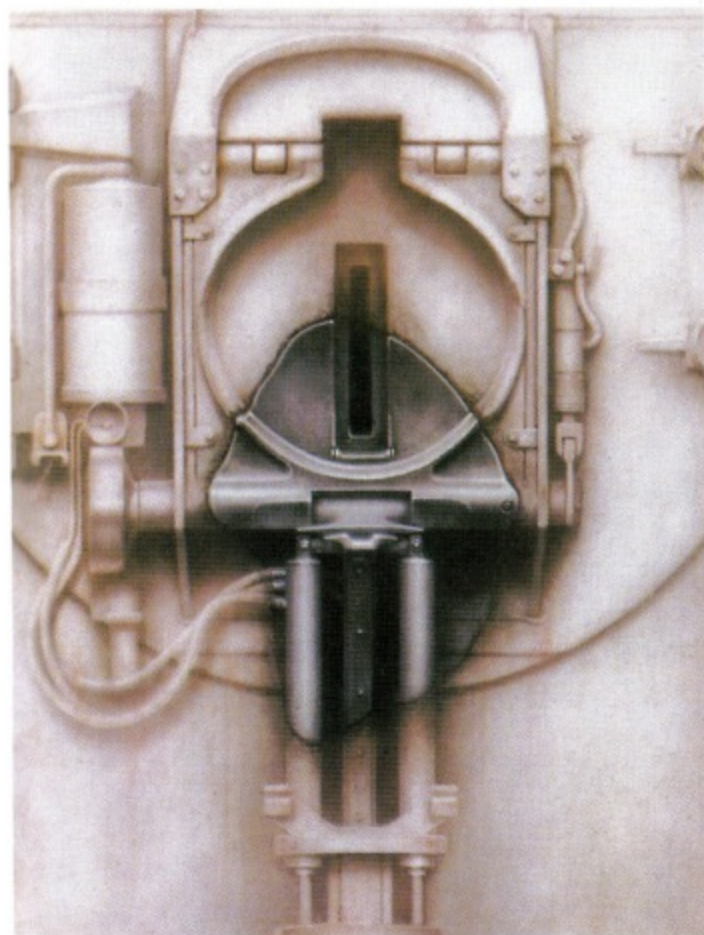
Nr. 224, *Pasaje XXVII*, 1973, acrílico sobre cartón/madera, 100 x 70 cm

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



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

Nr. 182, *Pasaje XXII*, 1972, acrílico sobre cartón/madera, 100 x 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 Aalam, 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 cartón junto con un par de vejesterios más, lo llevé al sótano y me olvidé del asunto.

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. Hacia 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 Albigüetli. 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.

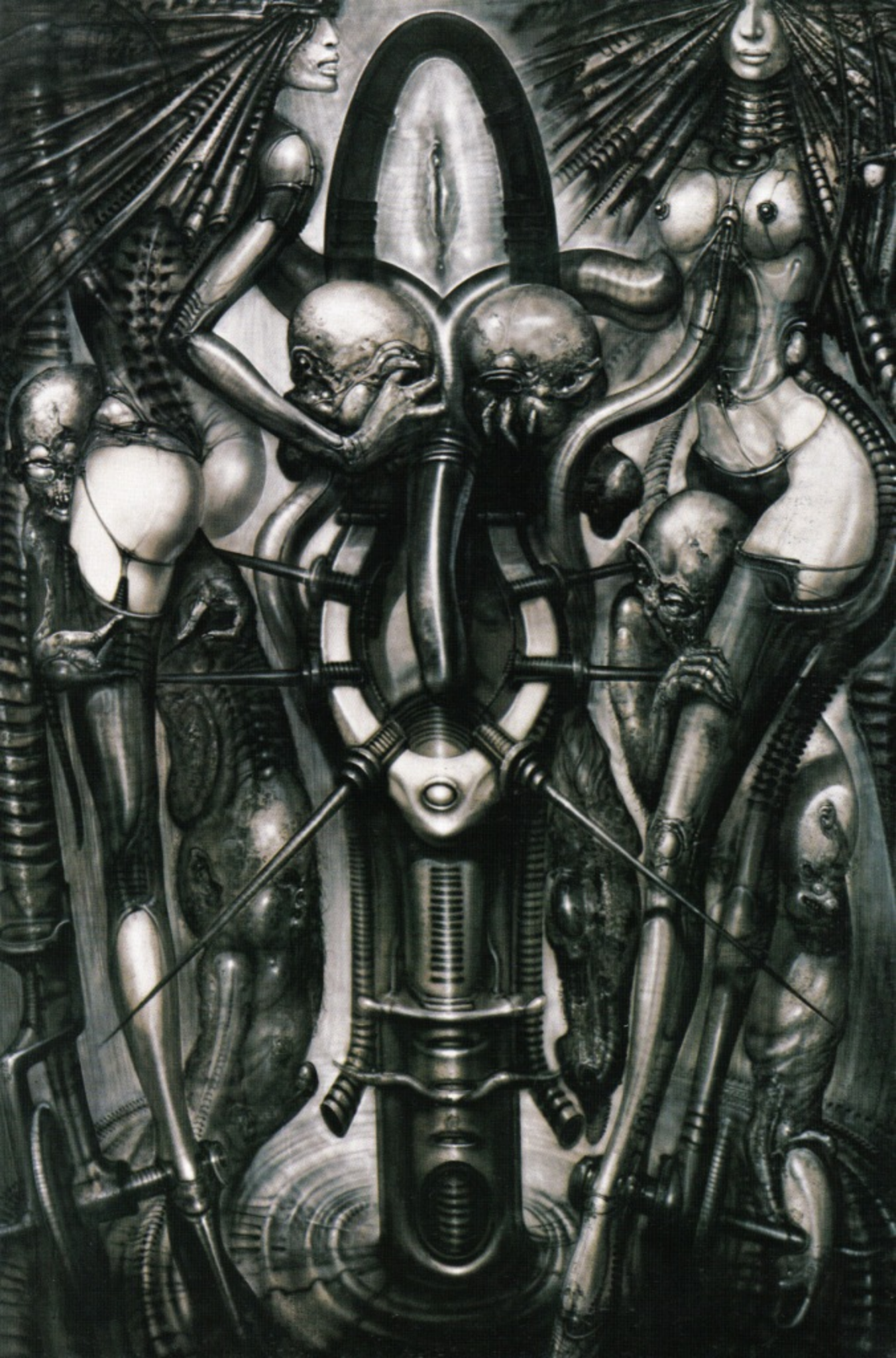
B. se había puesto un bellissimo vestido negro transparente de una especie de tul de viscosa, W. se lo había regalado. Fue la admiración de todos los que esa noche conformaban ese pequeño y exclusivo círculo de los fanáticos del tango, que Mia se había encargado de juntar. En el salón se había instalado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



Sup.: Nr. 327, *Marcha hacia Sabbath*, 1976
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm
Inf.: Nr. 325, *Satanás II*, 1977
Acrílico sobre papel/madera, 100 x 70 cm

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





Urs Tresp, sosteniendo la cabeza de Satanás, Foto: H.R.G

Historia de ocultismo II

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 Tresp y Armando Bertozzi. Mi tarea consistía en llenar una vitrina, de más o me-

nos 2 metros de largo, con diversos objetos, yo quería mezclar los banales con los mágicos.

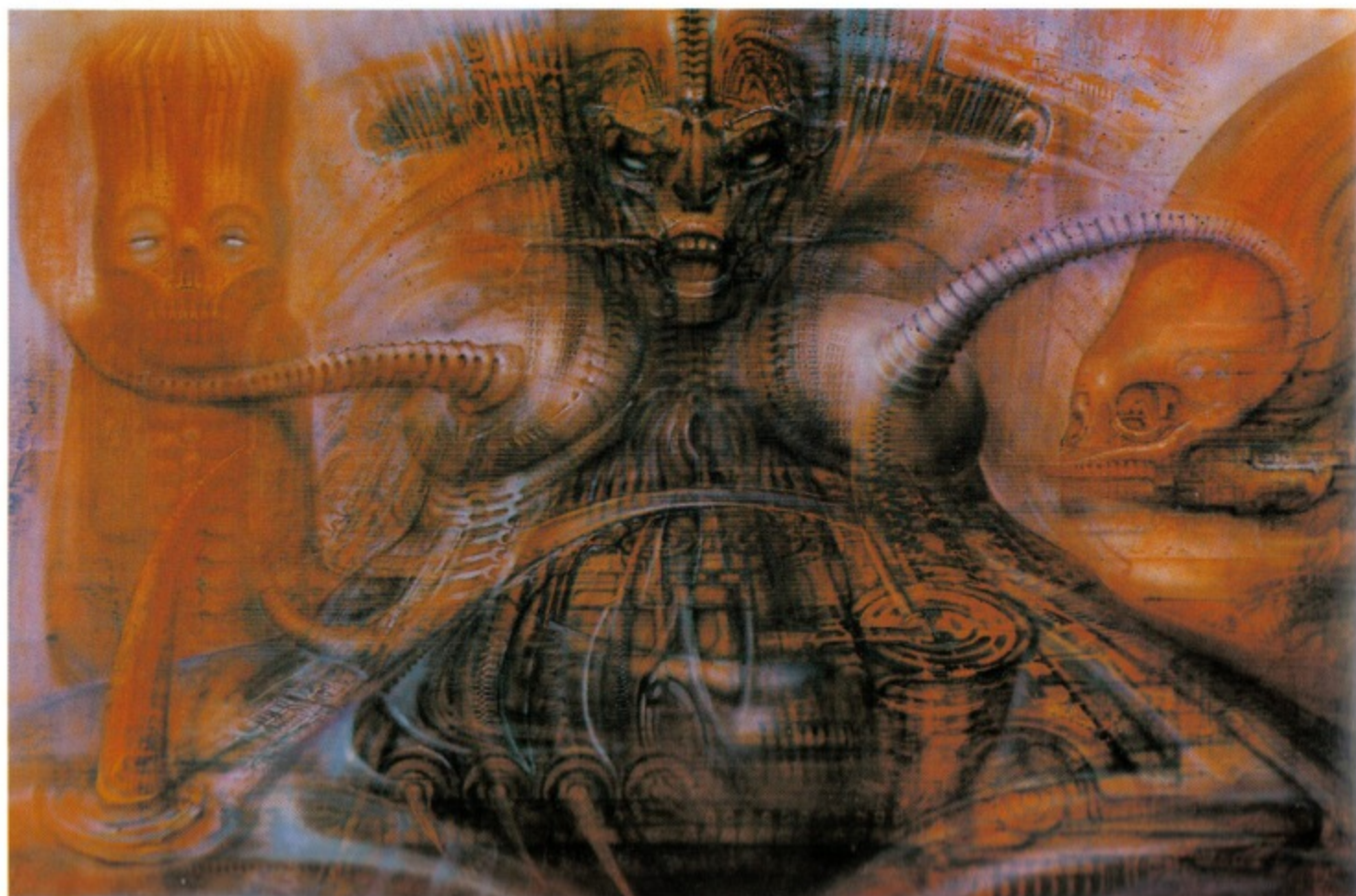
Ya habíamos escogido exactamente 27 objetos, que estaban listos sobre la mesa esperando que los fueran a recoger al día siguiente. La cabeza satánica – catalogada por Ralf como *Cráneo del diablo Nr. 22* – no había sido sacada a la luz del día desde aquel terrible suceso hacía ya cuatro años. Después 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, Tresp 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 x 100 cm

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





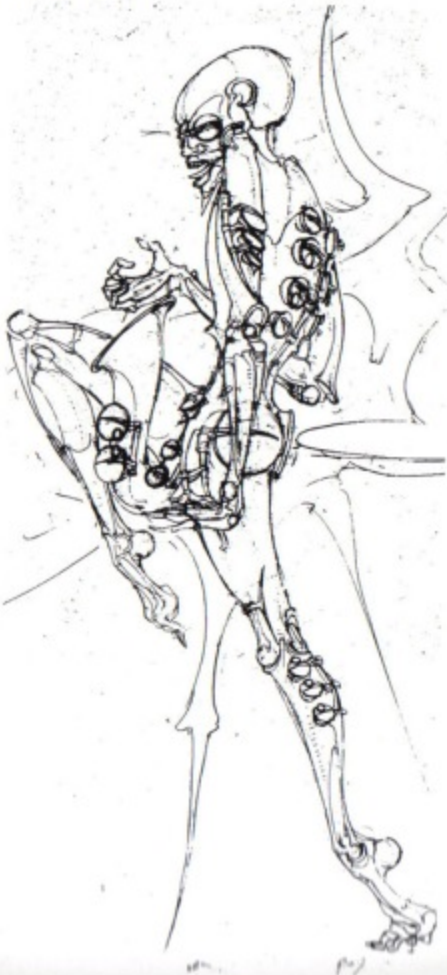


C. Muriel y Joel Vandroogenbroek, 1980

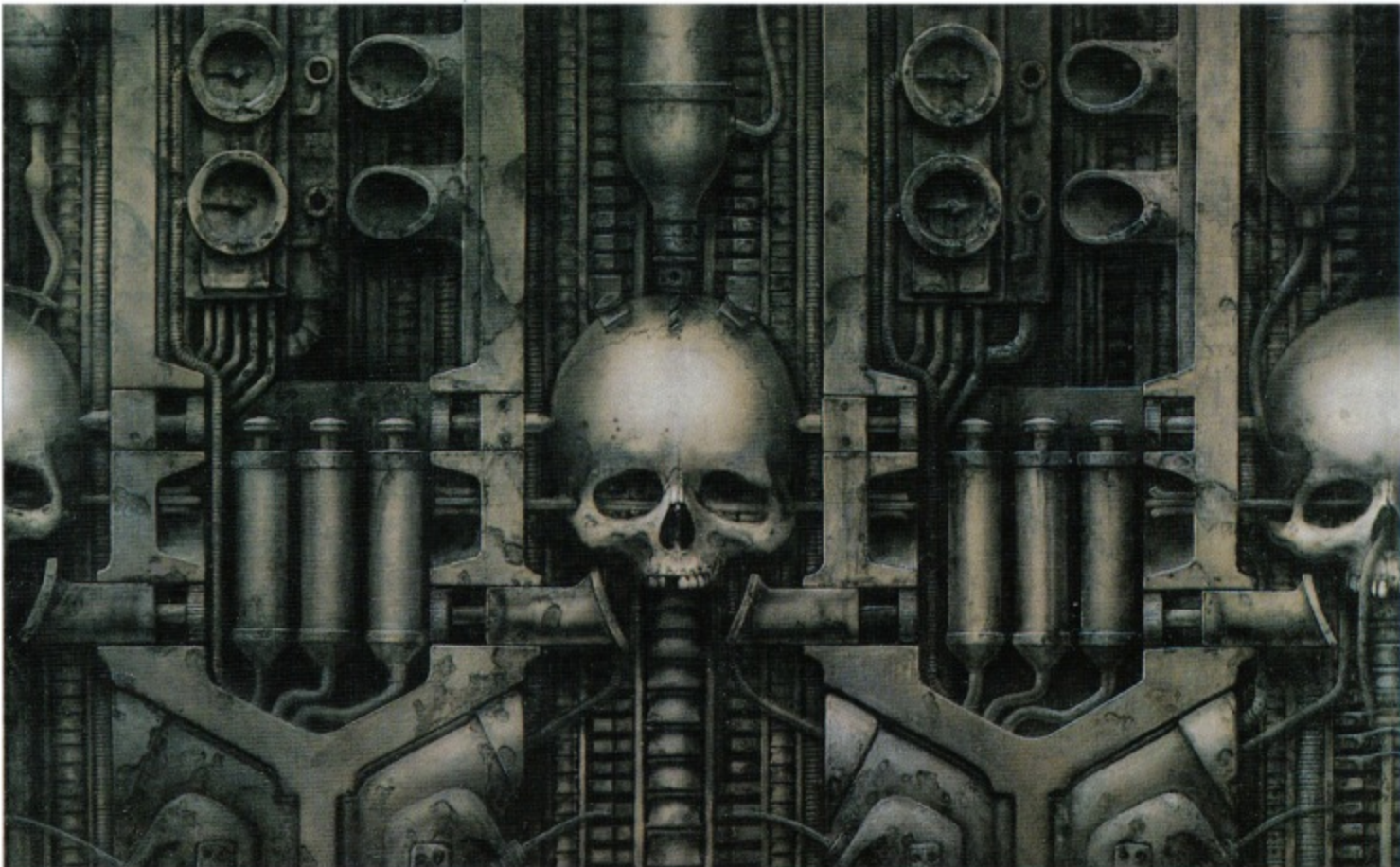
Sup. dcha.: Nr. 218, Portada de un disco de Brain Salad Surgery II, de Emerson, Lake & Palmer, 1973
Acrílico sobre papel, 34 x 34 cm
Inf. dcha.: Nr. 217, Portada de un disco de Brain Salad Surgery II, de Emerson, Lake & Palmer, 1973
Acrílico sobre papel/madera, 34 x 34 cm

Pág. 79, Nr. 276, *El mago*, 1975
Acrílico sobre papel/madera, 200 x 140 cm

El saxofonista, 1965
Tinta china y lápiz







Nr. 216, *Paisaje XIX*, 1973, acrílico sobre papel/madera, 70 x 100 cm

Nr. 219, *Paisaje XX*, 1973, acrílico sobre papel/madera, 70 x 100 cm





Pág. 83 arriba: Nr. 420b, *Erotomechanics V*, 1979
Acrílico sobre papel/serigrafía, 70 x 100 cm

Pág. 83 abajo: Nr. 421b, *Erotomechanics VI*, 1979
Acrílico sobre papel/serigrafía, 70 x 100 cm

Pág. 84, *The Mystery of San Gottardo* (detalle), 1990
Rotulador sobre papel, 42 x 42 cm

◀ H.R.G. y Mía antes del matrimonio

Erotomechanics

Después de toda la barabunda periodística y de todo el estrés del Oscar, Mía 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.

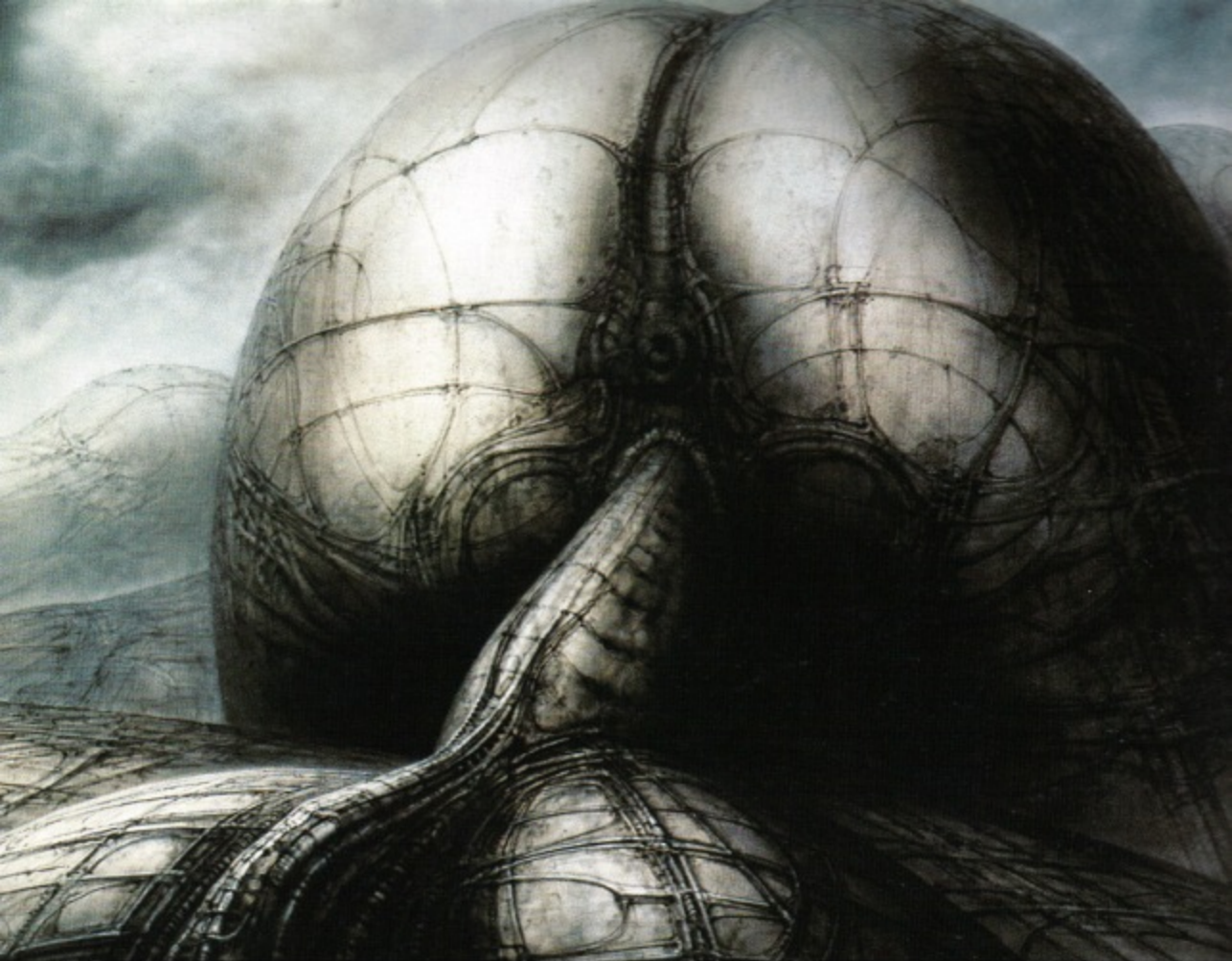
El trabajo en la película *Alien* y sobre todo la magia de Mía me dieron la idea de los *Erotomechanics*, una serie de cuadros, de los cuales seis pasaron a formar parte de la carpeta de serigrafías. Pero después de once años y medio, el sueño se acabó.

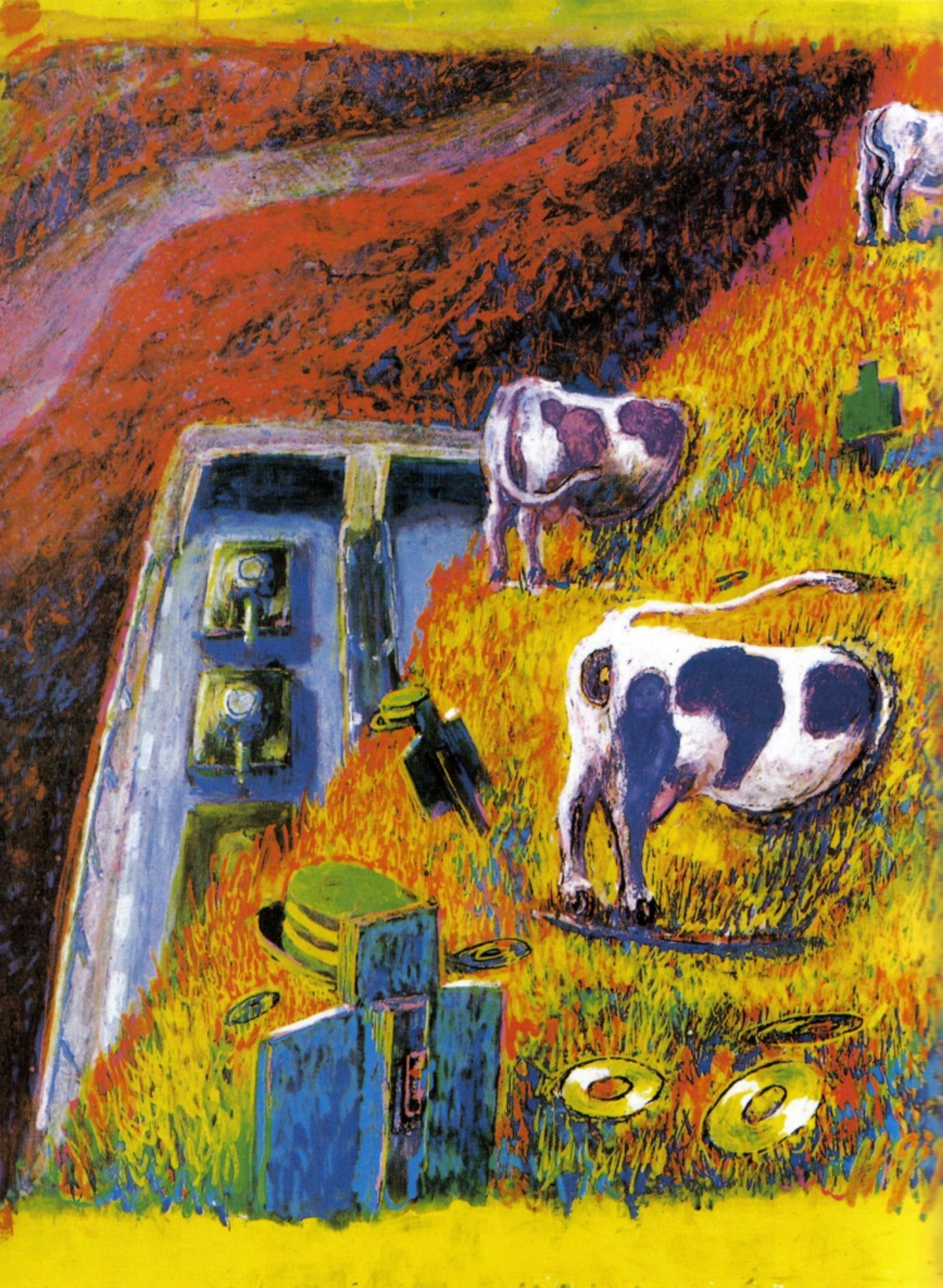
Hacía mucho tiempo que yo había empezado la serie *N.Y. City*, cuya arquitectura fría, inhumana y desalmada reflejaba muy bien mi estado más profundo. La situación mejoró cuando Mía se mudó a un departamento propio, al otro lado de la ciudad. Hoy somos muy buenos amigos.



Centro, sup. izda.: invitados del matrimonio (de izda. a dcha.) Judith Morf, Dino Zerbini, Michel Zerbini, H.R.G. y Mía
Centro, sup. dcha.: Mía posando para *Erotomechanics*
Centro, inf. izda. y dcha.: nadando el día del matrimonio, donde H.R.G. perdió el anillo

Inf. dcha. y izda.: Mía y H.R.G. bailando





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 NE-CRONOMICON 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.

Un observador cuenta de extraños trabajos en 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:

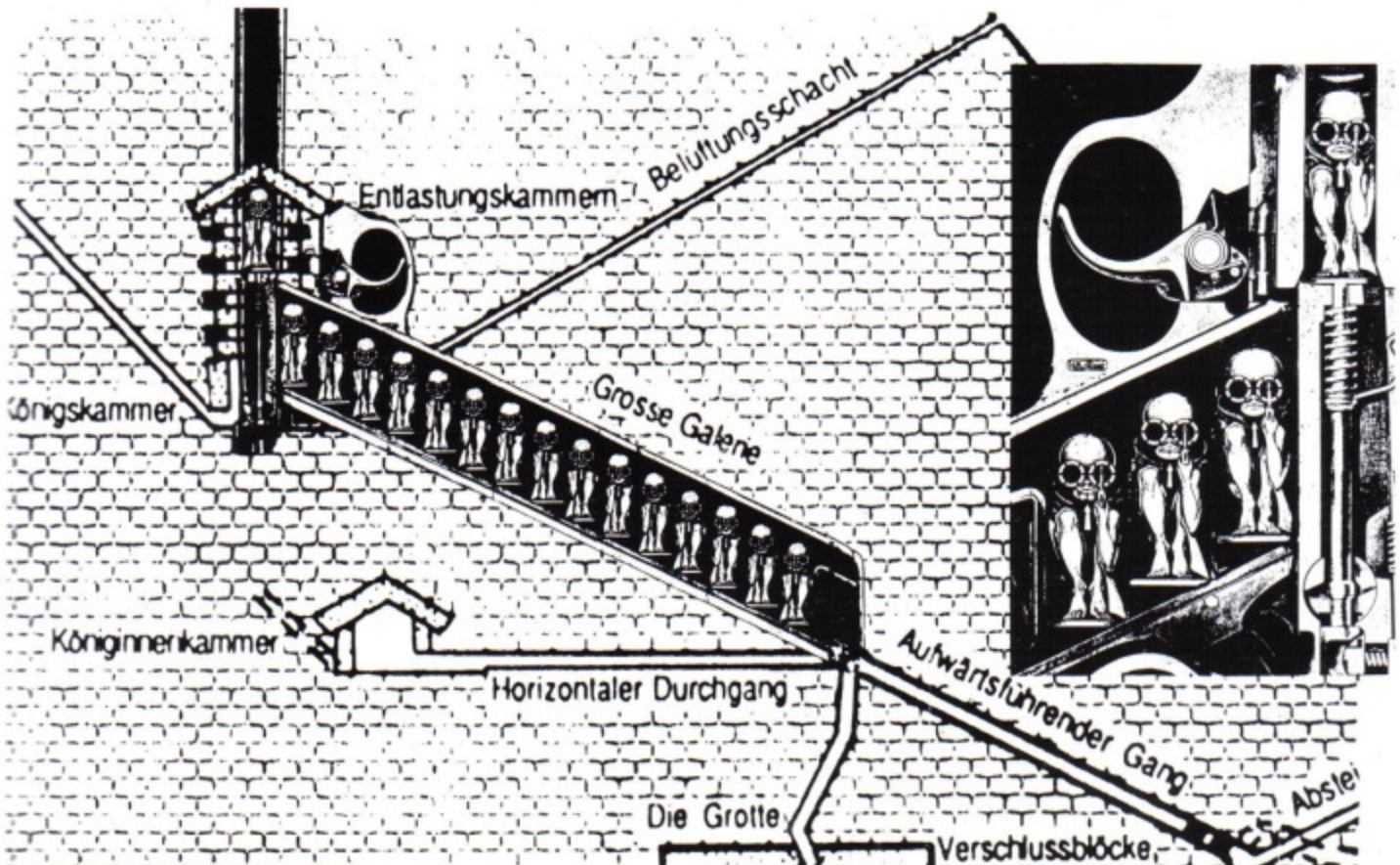
Por lo que respecta a la representación, el artista describe la gran galería y la cá-



Cthulhu Rising, 1989, rotulador sobre papel, 30 x 21 cm

mara 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 ascendiente 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 Keop con una máquina paridora integrada





1999

Presidente de CH-Hells Angels

▷ Esbozos del cartel, 1989
Lápices de cera y rotuladores sobre papel, 35 x 24 cm

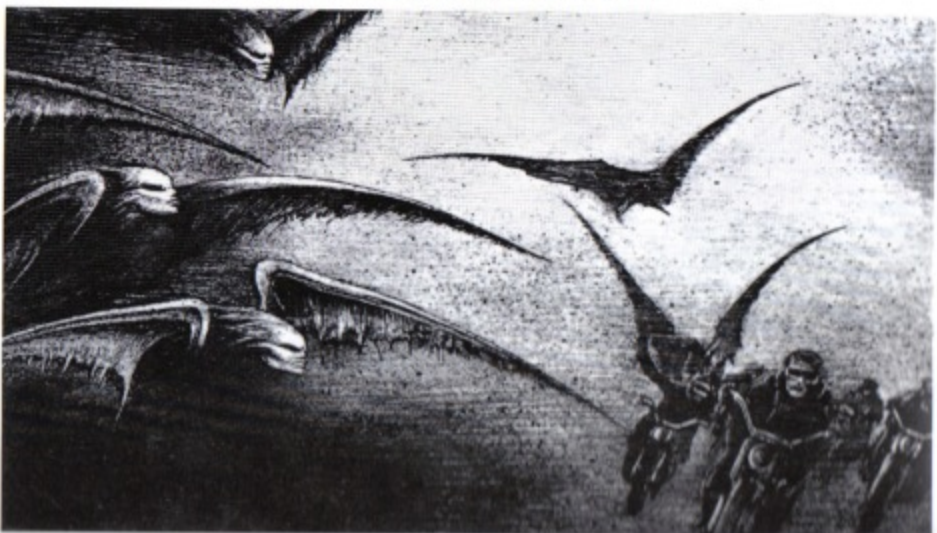


El Biker

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 Angel 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 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,



▽ The Hells Angels, 1967, tinta china sobre transcop sobre papel/madera, 44 x 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 - prebachelorato en dibujo.

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

Recruta 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 Paul 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 «Poëtzschau» de Urban Gwerder con *High*, un documental de diez minutos acerca de sus pinturas, realizado por F.M. Murer. Fred E. Knecht, propietario de la Galerie Obere Zäune, 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.

En 1969 H.R.G. hace sus primeros y



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

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



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

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.

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 à 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 periodo de clausura de dos semanas.

1974



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

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.

1975

Passagen-Tempel (Templo de pasajes), creado por H.R.G. expresamente para la Galería 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, Zürich 1984, y Edition C, Zug 1988 (todas con tapa blanda) y 1991 (primera edición con tapa dura). Ediciones bajo 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 realizado 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 x 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 of Nueva York. Se muestran trabajos de 1973-77 en la Kunsthaus 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 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 x 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 Nizza 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 des-

pués 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 piromaniaco.



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, todos agotados); Treville, Tokio 1987. Nuevas ediciones: Edition C, Zug 1989, 1992, 1995 (tapa dura); Titan Books, London 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 x 100 cm. Publicada 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 mitades 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 Mía 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 escala 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, in-

vita a H.R.G. a Múnich 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



H.R. Giger en la escalera al sótano en la casa paterna en Chur de formato pequeño, 48 x 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.

1984



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

H.R. Giger, Retrospektive 1964-1984, ABC Verlag, Zürich 1984 (agotado)

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, Zürich 1985 (distribuido en Francia con un suplemento del texto en francés por Edition Baal, París (agotado)). Nueva edición por Edition C, Zug 1988 (tapa blanda) y 1992 (primera edición con tapa dura). Ediciones con licencia: Treville, Tokio 1987; Morphous International, Los Angeles 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 comics «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 Treville. 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 laser 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 esa parece 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's *New York City*, Sphinx Verlag, Basilea 1981; Ugly Publishing, Richierswil 1981 y Edition Haal, Paris 1981 (todos agotados). Treville, Tokio 1987



Exhibition in Japan 87 H.R. Giger, publicado por el 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 laser. 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 Angeles 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 editan 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 comics 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



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

titulada *Engel, Teufel und Dämonen* (Ángeles, diablos y demonios), acerca del arte fantástico 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 tercera 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.

1990



H.R. Giger's *Necronomicon 1 + 2*, edición de 666 ejemplares, empastados en piel negra, en estuche, numerados y firmados, con una litografía original en la portada (impresión: Walo Steiner), las primeras 23 copias incluyen un holograma (producción: Kühne & Partner, Suiza). Edición: Morpheus International, Los Angeles 1990

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

Preparaciones para la exposición «Alien dans ses Meubles», con el apoyo de Etienne Chatton y Barbara Gavrasiakk, 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 Kunsthau 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 1*. Labor preparatoria para ART 1991 en la galería Hilt de Basilea. Disney Imagination 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 comic y novela ilustrada.

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

1991



H.R. Giger Posterbook. Carpetas con seis grabados a cuatro colores. Benedikt Taschen Verlag, Colonia '91



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 Maxi-watches» 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 laser *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. Partes I-IV, Parte XII y Parte XIII. Publicadas por Atoz Editions como suplementos a la revista de comics *Sauve qui peut*, Ginebra 1992



Dark Seed. Juego de ordenador, Cyberdreams, Los Angeles, 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. Morpheus International, Los Angeles 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 Bättsch 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 Neuhausen a. R., Suiza. Edición con libro, 1993; edición con resumen del libro, 1993. Alemán, inglés y francés



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



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

La exposición *Alien* se inaugura en el Museum Baviera de Zúrich. Roman Güttinger 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 retira 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 Angeles 1994

Sascha Serfoeozoe 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 Eclisse, 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, Múnich, en la convención de tatuaje en Bolonia y en los festivales «Fetisch & Kult», Tempel, Múnich, 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 Neuhausen 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, Giessen, 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 Fantastic 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 1996 Diary. Benedikt Taschen Verlag, Colonia 1995



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



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

Sasha 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 muestras 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 Margreiter, 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, Kunsthau: «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**
Zürich, Galerie Benno
- 1968**
San Gall, Galerie vor der Klostermauer
- 1969**
Zürich, Galerie Platte 27, «Biomechanoiden»
- 1970**
Zürich, Galerie Bischofberger, «Passagen»
- 1971**
Berna, Aktionsgalerie (con Schwentberger)
- 1972**
San Gall, Galerie Look (Dibi Dibi)
Biel, Galerie 57
Baden, Trudelhaus (con Schuhmacher)
Kassel, exposición en el Kunstverein
- 1973**
Zürich, Galerie Stummer und Hubschmid
Colonia, Inter Art Galerie Reich
- 1975**
Chur, Bündner Kunsthaus, «Passagen-Tempel»
Zürich, Galerie Baviera, la obra gráfica completa
Zürich, Meier's Gallery of Modern Art
- 1976**
Francfort, Galerie Sydow-Zirkwitz
Amsterdam, Galerie Kamp
París, Galerie Bijan Aalam
Regensburg, Neue Wohnungalerie, la obra gráfica completa
Richterswil, Ugly Club, «The Second Celebration of the Four»
- 1977**
Zürich, 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**
Zürich, Galerie Baviera, obras para la película «Alien»
Amsterdam, Galerie Kamp
París, Galerie Bijan Aalam
- 1980**
Cavigliano, Galerie Baviera, «H.R. Giger sul tema dell'erotismo»
Zürich, 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, Kunsthauskeller
- 1982**
Winterthur, serie «N.Y. City» y la colección de Bijan Aalam
París, Kunsthalle Waaghaus
- 1983**
Basilea, «Art 14'83»; Múnich, Galerie Hartmann; Zürich, Steinle; Bonn, Galerie Klein, con Martin Schwarz; Colonia, Galerie am Severinswall, con Martin Schwarz
- 1984**
Pfaffikon 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 Panrace de Courten, «Retrospective»
Zürich, Galerie a 16
Nüremberg, «Zukunftsräume»
- 1986**
Büren zum Hof, Galerie Herzog
- 1987**
Zürich, Werkstatt-Galerie, Paul Nievergelt
- 1988**
Zürich, 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, Stadtheater, «Essenzia-Symposium for Akhemy»
- 1989**
Chur, Galerie Plana Terra, obra gráfica
- 1990**
Chur, Bündner Kunsthaus, 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 Gotardo»
Nyon, Galerie Carré Blanc, dibujos

1991

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

Zürich, Museum Baviera, «Giger-Retrospektive»

1993

Zürich, 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 Gotardo»
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

Zürich, Galerie Mangisch, «Watch Abart»
Locarno, Galerie Eclipse
Zürich, 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, Arcutopia, «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, Restaurant «360»
«H.R. Giger - Skulpturen & Prints»
Basilea, Galerie Hilt, originales y carpetas

2000

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

2001

Zürich, Piccola Galleria d'arte, obra gráfica

2002

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

Exposiciones colectivas

1962

Basilea, Galerie Strüchler

1967

Zürich, Galerie Obere Zäune, «Macht der Maske»
Berna, Kunsthalle, «Science-Fiction»

1968

Zürich, Galerie Stummer & Hubschmid, «Hommage à Che»
Zürich, Galerie Obere Zäune, quinto aniversario
Erlangen, Galerie Hartmut Beck

1969

Viena, Künstl. Volkshochschule, «Junge Schweizer Maler» (Jóvenes pintores suizos)
Zürich, Wenghof, «Kritische Realismen»
Zürich, Helmhaus, «Phantastische Figurierung in der Schweiz»
Zürich, Galerie Stummer und Hubschmid, «Edition 12 x 12»
Berlín/Zürich, «Zürcher Künstler»

1970

Basilea, Galerie Katakomben
Basilea, Galerie G.
Ginebra, Galerie Aurora
Lausana, Musée des Arts de la Ville, «L'Estampe en Suisse»
Kassel, galería-estudio del Kunstverein

1971

Nueva York, Cultural Center, «The Swiss Avant-Garde»
Ginebra, «3e Salon de la jeune gravure suisse»
Zürich, Straubhof, «5 Kritiker zeigen Kunst»
Basilea, Art 2'71
Paderborn, Escuela Superior de Pedagogía, «Editionen»
Colonia, Feria internacional de arte y la información
Zürich, Straubhof, «Zürcher Zeichner», Ars ad interim
Chur, Bündner Kunsthaus, «Neueingänge 70/71»

1972

Glarus, Galerie Crazy House
Zürich, Züsphallen, «Zürcher Künstler»
Zürich, «Freiheit für Griechenland»
Zürich, Straubhof, «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»
Zürich, Jerusalén, Haifa, «Zürcher Künstler»

1973

Berna, Basilea, Lugano, Lausana, Ginebra, «Tell 73»
Basilea, «Art 4'73»
Zürich, Biennial en la Kunsthaus, «Stadt in der Schweiz»
Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, «Kunstmacher 73»
Oberengingen, «Spektrum 73»
Berna, Galería para formatos pequeños «small size»
Düsseldorf, IKI, feria internacional de arte contemporáneo

1974

Winterthur, Ginebra, Lugano, «Ambiente 74»
Zürich, Straubhof, «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
Zürich, Kunsthaus, «Tagtraum»
Winterthur, Kunstmuseum, «Tagtraum»
Olten, Kunstmuseum, «Tagtraum»
París, Galerie J.C. Gaubert, «400 Ans de Fantastique»
Zürich, Galerie Li Tobler, «Manon oder das lachsfarbene Boudoir»
Düsseldorf, IKI 74, feria internacional de arte contemporáneo

1975

Zürich, Galerie Li Tobler, «Schuhwerke»
Basilea, Art 6'75
París, Galerie Bijan Aalam, «Le Diable»

1976

Nüremberg, Kunsthalle, «Schuhwerke»
Zürich, Villa Ulmberg, «Zürcher Künstler»
Amsterdam, Galerie Kamp, «Fantastisch Realismen»
Zürich, Straubhof, «Zwischen Konflikt und Idyll»
Zürich, Haanburgo, Berno, París, S.R. Baviera, «DIN A4»
París, Galerie Espaces 76, «3 Espaces»
París, Galerie Bijan Aalam, «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

Zürich, Galerie Baviera, «Echo vom Matterhorn»

Zürich, Galerie Stummer, «Kleinformaten»

Zürich, Straubhof, «Das Menschenbild»

Burgdorf, Galerie Bertram

Zürich, Züsph-Hallen, «Kunstszene Zürich»

París, Galerie Bijan Aalam, «Le Miroir»

1978

Viena, Künstlerhaus am Karlsplatz, «Kunstszene Zürich»
Chur, Bündner Kunsthaus, «GSAMBA Graubünden»

Winterthur, Kunstmuseum, «3. Biennale der Schweizer Kunst»

Winterthur, «Aktualität Vergangenheit»

Zürich, Galerie Baviera, «Tagtraum», con C. Sandoz y W. Wegmüller

Zürich, 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

Zürich, 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»

Zürich, 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 Futur»

1981
Ohio, Escuela de arte (Hansen Galleries), «Science Fiction and
Fantasy Illustration»
Basilea, Art 1781
Chicago, The Picture Gallery, «Space Artistry»

1983
Múnich, Galerie Hartmann, Villa Stuck, «Eros und Todestrieb»
Laax, Galerie d'art
Basilea, Galerie J. Schottland

1984
Kassel, Orangerie, «Zukunftsräume»

1986
Nüremberg, «Der Traum vom Raum» (catálogo)
Zürich, Galerie Art Magazin, «Ausstellung Tullii Prutti»
Zürich, Galerie Art Magazin, «Fest der Toten (Unter dem
Vulkan)»
Dortmund, Museum am Ostwall, «Macht und Ohnmacht der
Beziehungen» (catálogo)
Olten, Kunstmuseum, «Collection Baviera»
Zürich, 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, 1-45, Shinsaihashi Suji,
Minami-ku, Saibu Hall, 2-3-1, Minooham, Otsu-shi.
Shiga Pref., exposición SF con las obras para «Alien» en cuatro
museos: en Tokio y otras ciudades

1988
Martigny, Les Caves du Manoiz, «Fête des Morts»
Frankfort, Feria del libro, Kunsthalle, Edition C
Zürich, Shedhalle, «Kunst Woher Wohin»
Zürich, Museum für Gestaltung, «Kunstszene Zürich»

1989
Frankfort, Feria del libro, Kunsthalle, Edition C
Zürich, Galerie Art Magazin, «Accrochage»
Yverdon, Château Aula Magna, «Les Amis d'Ailleurs»
Zürich, Galerie Art Magazin, «Fête des Morts»

1990
Zürich, 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»
Montreux, Musée du Vieux Montreux, «Fête des Morts»

1991
Lausana, Galerie Humus, «Les Inconnues»
Chur, Jugendhaus, «Comix-Ausstellung»
Zürich, Helmhaus, «Verwandtschaften»
Yverdon, Maison d'Ailleurs, «Giger's Library Rooms»:
celdas de prisión transformadas con pinturas, muebles y
accesorios de «Alien»
Martigny, Le Manoiz, «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 Harkness)
Zürich, reinauguración de Galerie Art Magazin
Zürich, Museum der Seele, «More Pricks than Kicks»
Gruyères, Château de Gruyères, «Le Tarot»
Zürich, Museum der Seele, «Day of the Dead»

1994
Zürich, Galerie Art Magazin
Zürich, Galerie a 16, «Ufo & Ifo»
Zürich, Galerie Mangisch, «I ucifers Rising»
Múnich, Galerie Hartmann
Múnich, Tempel, «Fetisch & Kult»
Venecia, «Du Fantastique au Visionnaire»
Lausana, Galerie Humus, «Les Sexe des Anges»
Bologna, convención de tatuaje

1995
Arbon, palacio Arbon, bolsos de «Migross»
Zürich, Galerie Art Magazin, «Ten Years Art Magazin»
Zürich, Galerie Tumb, «Zyklorama»
París, Stardom Gallery, «Les Anges»
Yverdon, Maison d'Ailleurs, «Le Train Fantôme»
Nueva York, Mary Anthony Galleries, «Synaesthesia»
Nueva York, Psychodelic Solution Gallery
Lausana, Galerie Rivolta, «Magie Noire»
Gruyères, Château de Gruyères, «Le Zodiaque des signes dans
votre ciel»
Zürich, Kunststrasse, imágenes en tercera dimensión de
H.R. Giger
Verona, «Abitare il Tempo, Delirium Design»

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

Viena, Messepalast, «Invasion der Ausserirdischen», se pre-
sentó además en otras diez ciudades alemanas y austriacas
Lausana, Galerie Humus, «Rosée d'Eros»
Zürich, Galerie Tumb, «Urat»

1996
Venecia, Viena, Barcelona, «Die grosse Illusion. Die 7. Kunst
auf der Suche nach den 6 anderen.»
Milán, Artetopia, «Suomi & Visioni»
Frankfort, Art
Zürich, Kunsthaus, «Erotika»
Basilea, BEAexpo, Galerie Nika, «Kunst & Wein»
Lausana, Musée d'art contemporain pomographique, «Deep in-
side»
Chur, Bündner Kunstmuseum «Übergänge – Kunst aus
Graubünden 1936-1996» (Transiciones – arte de Graubünden
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 Otari, «Phantastischer Realismus»
Had Salzdetfurth, Schloßhof Bodenburg, «Europa auf den
Süer»
Zürich, Galerie Mangisch, «Gentechniks»
«Schloß St. Germain», compra para la construcción de un pri-
mer Museo HR Giger, 1997
Nueva York, CPM Gallery, «International Artists' Peep Show»

1999
Bodenburg (Alemania), Kunstgebäude im Schloßhof
Bodenburg, Kunstverein Bad Salzdetfurth, «Vom Skarabäus
zum New Beetle»
Essen, Messehallen, «Art Open», fotografías, esculturas
Tell 99, Aarau (Suiza), obra gráfica
Poitiers, Futuroscope, «Utopias», originales, esculturas, obra
gráfica
Basilea, Kulturhallen Dampfzentrale, «Cyborg Friction», dibu-
jos, 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)
Zürich, Züsli-Hallen, IFAS, diseño para una máquina de he-
modiálisis para Reflotron
Zürich, Galerie Baviera, bautizo del recién publicado Tarot de
Giger; autor del libro: Akran

2001
Herrliberg (Suiza), inauguración de «Kulturschiene»; organiza-
ción: Marielen Uster y Stephan Stucki
Pfäffikon (Suiza), Seefeldnam Kulturzentrum, «Gebaut, ges-
chaut», «Passagen-Tempel»

Obras en exposiciones permanentes

Chur, Bündner Kunsthalle, pinturas y esculturas
Chur, Kulchbühlcenter, Giger Bar, mobiliario y diseño de inte-
riores 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 letzten Laterne, carpeta «700
Jahre Warten auf CH-91» y esculturas
Los Angeles, Galerie Morpheus, *Fine Art of the Surreal &
Fantastic*
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 and Heimkiller, contribución para «Pötenz-Schau» de
U. Gwerder. 16 mm, 11 min., sonido: banda magnética, en
colaboración con F.M. Murer

1968
Swiss-made, 2069, colaboración en una película de ciencia-fic-
ción de F.M. Murer; 35 mm, a color, 45 min., sonido: banda lu-
mínica

1969
Early Morning, colaboración en una producción de Peter Stein
en el Schauspielhaus de Zürich

1972
Passagen, película a color acerca de H.R.G. de F.M. Murer
para la cadena de televisión alemana WDR, Colonia; 50 min.,

sonido: banda lumínica, premio especial al mejor telefilme en
el festival de cine de Mannheim

1973
Tatigrass, película a color de Jean-Jacques Wittmer acerca de
los encuentros psicodélicos de los artistas C. Sandor, W. Weg-
müller y H.R.G. en Sottens; Basilea, 28 min., sonido: banda
magnética

1975
Giger's Necronomicon, 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-mm a color
Dune, de A. Jodorowsky, basada en el libro premiado con el
mismo título de Frank Herbert (la película fue realizada poste-
riormente por David Lynch sin H.R.G.)

1977
Giger's Second Celebration of the Four, fragmento cinemato-
gráfico de J.-J. Wittmer y H.R.G.; 16 mm, sonido: banda mag-
nética, 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 Angeles, 20th Century Fox, Los Angeles/Londres

1979
Giger's Alien, documental acerca del trabajo de Giger para
Alien; 16 mm, a color, 34 min., sonido: banda magnética. Pro-
ducida por M. Bonzanigo, H.R. Giger y J.-J. Wittmer

1981
H.R. Giger's Dream Quest, de Robert Kopuit; BCM video re-
cording en banda de una pulgada; 40 min., entrevista y vídeo-
narración; *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, so-
nido: banda magnética, 30 min.

1986
Polytegeist II, 87 min., película de largometraje de Brian Gib-
son, según el guión de Michael Grais y Mark Viktor, MGM,
Los Angeles

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. japo-
nesa

1990
Alien 3, 112 min., película de largometraje de David Fincher,
20th Century Fox, Los Angeles
The Mystery of San Götardo, proyecto cinematográfico del
propio H.R. Giger (en desarrollo)

1991
Alien 1-3, documental de Paul Bernard, con material y entre-
vistas con H.R. Giger. Prod. CBS/ 20th Century Fox
Alien 1, disco laser, con documentales de H.R. Giger y una en-
trevista con él
Horror Hall of Fame Awards, contiene un documental de H.R.
Giger

1992
Satanstoppf, película para serie de televisión alemana «Un-
gelüste Geheimnisse» (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 cy-
berpunk; recoge entrevistas con H.R. Giger, William Gibson y
Bruce Sterling
«Omnibus», entrevista con H.R. Giger acerca del director Rid-
ley Scott; BBC, Londres

Giger's Passage to the Id, 30 min., documental de Altro Lab-
tela y Juliana Nurni para la televisión finlandesa
Sex, Drugs and Giger, película de 16 mm a color, 4 1/2 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*, docu-
mental de Morpheus Int.; dirección: David Frame; producción:
James R. Cowan y Clara Höricht-Frame (en desarrollo)

1995
Species, 110 min., película de horror y ciencia-ficción de Roger
Donaldson, según un guión de Denis Feldman, prod.: Frank
Mancuso jr. para MGM, Los Angeles
Benissimo, 6'04", ballet para cinco bailarines en una instala-
ción tridimensional con pinturas 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 comic de Ralf
König. Prod.: Ralph S. Dietrich y Harald Reichelner para Elite
Entertainment Group

Zürich, Kunstauss, 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 ilustración 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
 TF1, 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 1, «Debbie Harry», 28.7.81
 ORF, Magazin Okay «H.R. Giger-Portrait», 23.5.82
 DRS, Kassensturz, 1984
 Sidney, The Occult Experience, 1985, de Nevill Drury
 SSR, L'aventure surnaturelle, 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. Steinles», 8.11.87
 DRS, Engel, Teufel und Dämonen, 1989
 TF1, Créateurs Studio Hollywood, 10.5.89
 TSR, Viva «Gens de la Lune», 100', 1990
 DRS, Kultur Aktuell «Migros-Tragtaschen», 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 «Documentary on Cyberpunk», 1992
 Finnish TV, «Giger's Passage 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+, Ungelöste Geheimnisse «Sataniskopf», 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 Art, 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 1, Akasha, 30.6.95
 Zuri 1, Telebozar «Bits & Grips», 0.2', 11.7.95, 19.00
 DRS 4, CH-Magazin, 13.0', 5.10.95
 Tele Zuri, Zip, 12.10.95
 Tele Zuri, Steinfels Live, 29.10.95
 DRS 4, Gesundheit «Schlaf», 15.11.95
 DRS, Zebra, 1995
 Tele MI, Magazin, 23.2.96
 Star TV, transmisión de «Trilogie HRG», 1998

Museo HR Giger

Château St. Germain
 CH - 1663 Gruyères

11 de septiembre: castillo medieval comprado por HRG en una subasta

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)

11 de diciembre: exposición «Fred Engelbert Knecht» en la zona ampliada del museo

4 de agosto: apertura de la galería del museo, exposición con linogravados de François Burland

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 Freesen 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 x 31 cm (aprox. 30 copias impresas). Impresión: H.R. Giger/Lichtpausanstalt Zürich.

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

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

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

Second Celebration of the Four, 1977. Estruche 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 x 40 cm. Impresión: A. Uldry, Hinterkappellen.

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

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

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, Hinterkappellen.

Pilot in Cockpit and Alien Egg, Versión II, 1978, en una edición de 1000 ejemplares, firmados y numerados, 19 1/2" x 27". Edición limitada: Dark Horse, 1991.

E.L.P II, Brain Salad Surgery, cubierta de disco, 26 1/2" x 22 1/2", 1973, y Debbie Harry, *Koo-Koo*, triptico, 21 1/2" x 34", 1981, cubierta para LP, 1991. 10.000 ejemplares, de los cuales 200 fueron firmados y numerados.

E.L.P IX, 28" x 28" (imagen 24" x 24") y *Biomechanoid*, 28" x 40" (imagen 24" x 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-Brannen, 1993. Cincografías en cinco colores. Edición: Morpheus International, Los Ángeles. Impresión: Walo Steiner, Asp.

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

Species hinter den Kulissen, © H.R. Giger y MGM, 1995. Serigrafía a seis colores, 90 x 120 cm. Edición A: 170 x 120 cm, 1/350 ejemplares y EA, aprox. 200 a la venta, todos firma-

dos y numerados. Edición B: 100 x 70 cm, 1/400 ejemplares y EA, no disponibles en el mercado, todos firmados y numerados. Edición: MGM y H.R. Giger. Impresión: A. Uldry, Hinterkappellen.

Teilungsmaschine, 1997. grabado, 85,5 x 64,5 cm. Impresión: Benedikt Taschen Verlag.

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

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

Producción del «Alu-Flaxale» 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

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

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

Birth Machine/9 nun Giger, 1988. Escultura en bronce, 50,8 x 20,3 x 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-Brannen (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 Riehm)

Miniature Zodiac Signs, 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, Zürich

H.R. Giger Watches, Li II, Landscape XIX, de Morpheus International, Los Angeles, 1998

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

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

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

Neuchâtel, Festival internacional 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 Zürich 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 Kunsthau, Chur, 1974 (agotado)

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

H.R. Giger's Necronomicon, Sphinx Verlag, Basilea 1977 y 1978. Nuevas ediciones: *H.R. Giger's Necronomicon 1*, Edition C, Zürich 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 Angeles, 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 Angeles 1990

H.R. Giger's 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, Zürich 1984 (agotada)

H.R. Giger's Necronomicon 2, Edition C, Zürich 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 Angeles 1992

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

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

H.R. Giger's Necronomicon 1 + 2. Edición para coleccionistas, alemán. 500 ejemplares encuadernados en Pccorex negro, con impresión en relieve, firmados y numerados, incluyendo una litografía original *Back to Mother* (Impresión: Walo Steiner), Edition C, Zürich 1985; edición de 666 ejemplares, encuadernados en piel negra, en estuche, firmados y numerados, 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 Angeles 1990

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

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

H.R. Giger's Film Design, Edition C, Zug 1996. Ediciones con licencia: Morpheus Int., Los Angeles 1996; Titan Books, Londres 1996; Treville, Tokio 1996 (en preparación)

HR Giger Visioni di fine millennio, 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.HRGiger.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 Angeles, nueva edición en inglés y alemán, 1998

The Mystery of St. Gothardo, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Colonia, 1998

Alien Diary, Museum Baviera, Zürich, 1998

A man with grey hair, wearing a white tuxedo jacket, a white shirt, and a patterned scarf, stands in a doorway. The doorway is framed by two large, metallic, skull-like structures that resemble the heads of the Giger Bar. Above the doorway, a sign reads "GIGER BAR" in a stylized, metallic font. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting the man and the metallic structures.

GIGER BAR

www.taschen.com