HR GIGER. El octavo pasajero planea sobre Valencia.

Hace tan sólo unos días se clausuró la que ha sido la muestra pionera en España dedicada a tan insigne creador. El mismo Hans Rudi Giger (Chur, Suiza, 1940) asistió a la inauguración, en la Universidad Politécnica de Valencia, de una magnífica selección de su obra global, que se exhibe de manera permanente en Gruyères, localidad suiza que acoge el castillo donde está el Museo que lleva su nombre.

De la exposición, hemos de destacar el esfuerzo y la excelente iniciativa de traer una hermosa cantidad de piezas hasta nuestra geografía, lo que nos permite admirar in situ el aspecto más físico y conceptual de un conjunto de obras que han marcado nuestra memoria icónica a lo largo de las últimas décadas.

Y es que Giger no sólo es la oscarizada mente generadora de la criatura Alien ("Alien, el octavo pasajero", 1973, Ridley Scott), o el constructor del hábitat de los Harkonnen (proyecto para el film "Dune", finalmente realizado por David Lynch, quien desecha la propuesta de HR), también es autor de numerosas portadas de discos y material relacionado con el mundo de la música; nos referimos a las carátulas de álbumes como "Koo koo" (1978) de Blondie, donde altera con acrílico una fotografía del rostro de Debbie Harry, confiriéndole un matiz casi alquímico; o "Brain Salad Surgery" (1973) de Emerson, Lake and Palmer; e incluso la que se pretendió portada, pero finalmente será el póster que acompañe al vinilo "Frankenchrist" (1985), de los californianos Dead Kennedys, cuyo carismático performer y voz, Jello Biafra, pidió permiso al artista para incluir Penis Landscape ("Paisaje de penes", también llamado Work 219, o Landscape XX, 1973, acrílico sobre papel) en el mencionado disco, lo que derivó en una secuencia de problemas con la censura estadounidense, y juicios éticos y legales (con Al Gore como uno de los adalides de la moral

contra la “distribución de material obsceno a menores”) que llevaron a los tribunales a la distribuidora “Alternative Tentacles” y a los propios D.K, ya que Biafra planteó el curioso “paisaje” como alegoría de la sociedad americana, una cópula en cadena donde uno da y recibe a la vez, en perfecta dis-armonía.

Pero fuera de los aspectos más sensacionalistas de este creativo personaje, tan íntimamente conectado con la cultura de la calle, queda el reconcentrado trabajo de quien Pilar Pedraza ha caracterizado en el catálogo como precursor de las tendencias maquinistas y cibereróticas de la segunda mitad del siglo XX. Estamos de acuerdo, aunque quizá matizaríamos que, antes que precursor, es un hito continuador, un enlace brillante con toda una tradición literaria, artística y filosófica casi ancestral, que arranca desde que el hombre quiso ir un paso más allá y fundirse con la máquina. A este respecto existe toda una selección de literatura de anticipación y gravitacional en torno a este tema que, con mayor o menor grado de fantasía, construye una vida en torno a argumentos de observación analítica y delirante del mundo.

Aquí merece la pena citar algunos de los autores que han alimentado el lenguaje y las visiones de HR, escritores de novela gótica, como Leroux –del que se incluye en esta exposición su visceral interpretación del Phantom der Oper (“El fantasma de la ópera”, 1966, tinta china), o Lovecraft, en homenaje al cual el suizo realizó el sorprendente libro HR Giger’s Necronomicon (1977).

El controvertido psicólogo y “psicotrópico” Timothy Leary presentaba a su amigo HR como el “retratista oficial de la época de oro de la biología”, nomenclatura certera, pero mejor aún si hablamos de la “época de oro de la biomecánica”.

Es así, con el término “biomecánico”, como el mismo Giger denomina y al tiempo define su estilo plástico, como síntesis de formas biológicas y artificiales que conforman su particular óptica de comprensión y enfoque del entorno. Esta idea es patente en las series de distintas épocas y materiales titulada Biomechanoiden (Biomecanoides), con algunos de los

ejemplares más emblemáticos presentes en esta muestra. De estos engendros, Giger dice en Arh+: "Yo los entendía como una fundición armónica de la técnica, la mecánica y la criatura". Nada hay más ligado a los tiempos, nada que pueda representarlos mejor. Y es que sus temas nacen de las inquietudes coetáneas, no hay lugar para los terrores atávicos, por eso reconocemos en HR Giger a un crítico de su tiempo, y percibimos en su producción un bombardeo de cuestionamientos sigilosos pero contundentes, el planteamiento más o menos colorista de un palpitante gran problema.

Su cautivadora producción está poblada por los elementos que componen todo un imaginario que constituye el submundo de un observador clínico, pero lo verdaderamente aterrador es que ese inframundo está parido con dolor desde las entrañas del nuestro.

Giger explora temas de hondo calado, la revolución genética y sus insidiosos alcances, como la clonación, la superpoblación, la destrucción medioambiental, la amenaza bélica y atómica; explora sus propios miedos, como el deterioro físico, la claustrofobia, la mutilación, el sexo, el dolor en el alumbramiento. Se transparentan sus recuerdos de infancia, su historia personal, su atracción por la mujer, el circo, la oscuridad, los túneles del terror, el recuerdo de un cristo ensangrentado, la dedicación como farmacéutico del padre, las sanguijuelas curativas, las fotos de torturas históricas, la tentativa de genocidio, el temprano suicidio con arma de fuego de su amada, Li Tobler.

Precisamente la actriz fue la protagonista de una serie que llevó su nombre, de la que aquí se exponen Li I (1974, acrílico y tinta sobre fotografía), una visión inquietante de otro bello rostro atravesado por serpientes, lleno de excrecencias bulbosas, organismos viscosos, muy similar a Li II (1974, expuesta una impresión digital), donde la cabeza está disgregada de un cuerpo del que no queda rastro, se eleva entre un amasijo de tubos y conductos metálicos, entre huesos, calaveras y elementos que tan sólo son parcialmente orgánicos.

Siempre serenos, los rostros impasibles de estas reinas del

desguace, miran sin emoción, existen sin estar. Giger, se recrea en la forma femenina, y es que hemos de ver en él a un –sui generis- autor erótico, sin duda alguna. Pero hablamos de un erotismo progresivo, contaminado, que sólo conserva de tal el movimiento manifestante, rígido, el ademán. La sensualidad se vuelve remota, peligrosa, asesina, una amenaza, pues a la calidez de la carne, a la morbidez de las formas envueltas en la delicadeza de la piel, se opone la gélida materia metálica, la inquietud generada por el mecanismo con que se imbrican los cuerpos, y con el que se pondrán en funcionamiento, pues no hemos de conformarnos con el tempo presente en la imagen, sino prolongarla, extender la acción, llegar a la ansiada fusión, por fin. Es lo que un biomecanismo requiere, todo una biocracia motorizada asentada sobre tornillos sin fin.
La mujer se autoerotiza, se muestra sin afán seductor, sólo impera la fría y distante consecución del deseo -su deseo-, desprovisto de cualquier emotividad: ella tan lujuriosa como inhumana. Sólo la máquina es susceptible de facilitarle la funcionalidad necesaria.
El paroxismo se alcanza en la máquina que rechaza cualquier presencia orgánica en su devenir, y se "autoabastece". Passage, es el título de unas series que HR realizó en diferentes materiales y épocas, fruto de la fascinación que le produjo el funcionamiento de un recolector de basuras, que él reinterpreta en clave sexual estableciendo un interesante parangón entre el mecanismo y las partes del aparato, con el coito y los órganos y fluidos sexuales. Algo similar se desprende de la concepción de "Nostromo", la nave donde Alien intenta poseer a Ripley.
"Alien" marcó un punto de inflexión en la historia del cine de ciencia ficción (no vamos a utilizar el manido término "futurista" porque no entendemos con ello nada que tenga que ver con este artista y porque, en el ámbito del arte precisamente, puede prestarse a equívocos), y obviamente hemos de integrar a HR Giger como parte esencial en este logro por ser el artífice de la presentación visual de ese nuevo concepto de terror espacial, ubicado en ninguna parte y en

todas, e inaugurar así el miedo a lo desconocido, personificado en la criatura -casi mito- Alien, cuya cabeza original (Original Alien Head, 1978) y dibujos preparatorios se han reunido para este evento. Es un terror intenso porque se concentra en algo que es posible, puesto que es plausible que semejante engendro pueda habitar en un planeta lejano (o no), es decir, es una forma posible, y quizá probable, de vida extraterrena. ¿Quién no ha temido a esa cabeza monstruosa de cortantes dientes metálicos que puede brotar de cualquier parte y penetrar en cualquiera otra, incluso dentro de nosotros? Todavía ignoramos muchas cosas; el hombre llegó a la luna, pero poco más.

El despliegue de medios y la versatilidad de Giger con los materiales es digno de mención, trabaja la mecánica, articula las partes, disfruta trabajando el poliéster, esculpe seres y organismos en aluminio, como Birth Machine Baby (1998, aluminio), personaje armado que es recurrente, una especie de leitmotiv dentro del repertorio del autor suizo, que encontramos también en muchos de sus dibujos; entre los expuestos destaca la serie Gebärsmachine, comenzada en la década de 1960.

Hay ciertas obras muy interesantes, como Aleph (1972), que inauguran el prolífico período en que utiliza el aerógrafo —procedimiento aplicado por primera vez por Man Ray, a quien Giger reconoce su carácter pionero-, así ejercita el dinamismo del eje mente-brazo-mano ejecutando piezas con gran maestría, latente en varios trabajos de esta exhibición, en los que el artista reconoce la calidad siempre que el dominio técnico haga dudosa la técnica aplicada.

Toda su obra es la recreación de un universo paralelo, quizá habitado por terroríficos fantasmas, quizá por los rastros pegajosos de urgentes exorcismos, pero lo cierto es que HR Giger —y en esto reconocemos a un creador auténtico— ha logrado establecer un poderoso hilo conductor desde la materia hasta su imaginación —como crisol— para volver a encontrar forma, una hipnótica y oscura forma, en la materia, pues hace de esa capacidad de idear y de la idea misma un apéndice de

esa naturaleza que le encanta, le obsesiona, le oprime. ¿Por qué huir de la realidad cuando esconde lo más maravilloso y a la vez lo más terrible?

Enlaces:
http://tw.youtube.com/watch?v=7YDX7OEE7pE

http://www.gigerworkcatalog.com/photos/valencia/
Link aparecido en :

http://www.hrgiger.com/frame.htm