

**Entrevista a Hermenegildo Sábat, un periodista sin palabras / Juan Bedoian\* - Eduardo Villar\*\***

**Cultura y Educación**

Publicado el : 21/9/2007 16:20:00

Todos los días, desde hace décadas, Hermenegildo Sábat aporta su visión personalísima de la actualidad política argentina. Sin palabras. Porque lo suyo es mirar y dibujar. En esta charla cuenta cuáles son las claves de ese raro oficio que aprendió sin maestros; revela algunas reacciones del poder ante sus dibujos; deja caer una ácida crítica sobre el arte actual y construye una iconografía personal de la Argentina en la que sobresalen los nombres de Molina Campos, Quinquela, Piazzolla, Borges y Cortázar.

**Artículos relacionados:**

[."El dueño de la prosa o de los dibujos es el lector", Sábat ilustrador de Realidad Económica](#)

***Si en vez de hablarla Sábat hubiera podido dibujar esta entrevista, sin duda lo habría preferido. Menchi Sábat es un tipo que tiene mucha más fe en lo que puede transmitir el trazo de sus lápices, en sus pinceles, sus plumas, sus óleos y sus tintas que en sus palabras. "La confusión empieza con las palabras", sostendrá varias veces a lo largo de la charla. Sábat volverá sobre esa frase como sobre una sentencia inevitable y contará varios episodios diferentes para ilustrar de manera inapelable su sentencia. Porque en la cosmovisión de Menchi Sábat, en el juego de naipes que ha elegido jugarle todos los días a la vida, la regla principal es dibujo mata palabra.***

***Pero ahora no estamos dibujando, ni él ni nosotros, sino en la plena confusión. Es decir, en plena charla, llena de palabras, una detrás de otra. Y él está tratando de explicarse, de explicar quién es. Y dice que todo empezó un 13 de abril.***

***Su abuelo, que se llamaba Hermenegildo Sábat, igual que usted, también igual que usted pintaba y dibujaba. Tengo entendido que él murió en 1932 y usted nació un año después. Todo un camino marcado por delante, ¿no?***

*Claro, yo llevo su nombre y siempre me intrigó quién había sido ese hombre. El se llamaba Hermenegildo porque nació el 13 de abril, el día de San Hermenegildo, ese es el origen de todo. Todo empezó un 13 de abril. Fue caricaturista político, profesor de dibujo, pintor, todo lo que yo quise hacer, él lo hizo antes.*

***¿Y cómo relaciona eso con su vida, Menchi?***

*Bueno, es una especie de destino que uno ha aceptado. El tampoco quiso tener actividad política ni tener cargos con connotación política. Yo también en un momento dado, en el diario Acción, de Montevideo, decidí que mi vida no pasaba por el poder.*

***Sábat ya ha empezado a hablar de una de sus pasiones, el periodismo, que se alterna sobre todo con el arte en su vida y también en la entrevista.***

***¿Ud. se considera un artista? Es decir: Ud. pinta, es una persona muy interesada en el arte, pero su actividad diaria es...***

*Yo soy periodista. Eso está claro. Yo empecé a los 21 años como dibujante en el diario Acción. Me llevó Jorge Batlle, que fue presidente del Uruguay. Hacía dibujos con texto en la página editorial. Ahí aprendí que, si se me daba otra oportunidad, yo no iba a usar palabras.*

### **¿Estuvo mucho tiempo ahí?**

*En Acción estuve 26 meses hasta que decidí irme y empecé a trabajar en el diario El País. Entre 1957 y 1965 hice de todo en El País: fui redactor, titulaba, diagramaba, sacaba fotos, trabajaba en el taller... Dibujaba a veces, pero llegué a ser secretario de redacción general. Cuando me confirmaron en ese cargo dije que no y me vine a Buenos Aires.*

### **¿Cómo influyó esa experiencia en su dibujo? ¿Lo ayudó?**

*Totalmente, porque ahí aprendí a pensar como periodista. Esa es la diferencia: pensar como periodista. Porque si no, uno es ilustrador. Puede ilustrar bien o muy bien pero nada más. Lo importante es pensar como periodista. Y concentrar la cosa de modo tal que se pueda eliminar la palabra, que el dibujo transmita algo que pueda ser comprendido. Es difícil, no se da todos los días. Además, hay muchos momentos de gran monotonía informativa, está "la calesita", situaciones que se repiten perennemente, que uno las puede predecir, incluso.*

### **Volvamos al tema de esa tensión entre el dibujo y el texto. ¿Por qué esa decisión de eliminar las palabras en su trabajo?**

*El punto está en que es mejor expresarse con dibujos que con palabras, yo lo veo en el diario. Qué sé yo, no existe en un texto la desfachatez que puede dar un dibujo, ¿no?*

### **¿El dibujo da más libertad?**

*No, hay ciertas cosas que pasan de una manera muy... delicada, precisamente porque no hay palabras. Es ese el asunto. La confusión empieza con las palabras. Es horrible, pero es así.*

### **¿Ud. cree que es verdad la frase "una imagen vale más que mil palabras"?**

*No... depende. Quizá una fotografía sí, pero un dibujo no sé. Hay fotos que cuentan muchas cosas que tal vez mil palabras no son capaces de representar. Pero un dibujo... Además, aunque los políticos se mueven más o menos igual en todos lados, el sentido del humor es muy localista. Hay dibujos que valen acá y que no sirven en Córdoba.*

### **Pero hay otros que pueden ser leídos universalmente.**

*Depende de la suerte, depende de la suerte. A mí no me gusta mucho hacer situaciones de personajes internacionales. Si ya es bastante difícil entender lo que pasa acá, mucho más difícil es lo que pasa en Madrid o en Nueva York.*

### **Yo recuerdo un dibujo suyo en el que Arafat y Rabin tenían los atuendos cambiados. Creo que era un dibujo universal.**

*Sí, pueden darse algunos casos, situaciones compatibles.*

### **Hermenegildo Sábat es un hombre culto. Pocos temas le son indiferentes y, a pesar de que prefiere no usar palabras en su trabajo, es un muy buen conversador. Sobre todo si el tema roza alguna de sus**

***pasiones, que no son pocas: el periodismo, la caricatura, el dibujo, la pintura, los libros, la música, muy especialmente la de jazz. Y es un hombre de acción: le gusta el jazz y es clarinetista aficionado; ama la pintura y pinta; lo apasionan la literatura y el periodismo y escribe; le interesa el mundo y viaja. Su curiosidad y su avidez cultural, que no tienen límites, están a la vista en el living de su casa de Olivos, cuyas paredes están literalmente cubiertas de cuadros, libros y discos. No es difícil, en la conversación con Sábat, saltar de un tema a otro. Ahora, por ejemplo, muestra su erudición sobre la caricatura política en la Argentina que -explica- nació con el país. Y habla de una publicación satírica llamada Antón Perulero, y de la legendaria El Mosquito, donde los dibujantes trataban ferozmente a Mitre, a Vélez Sarsfield, a Avellaneda, y no pasaba nada. Luego pasa a Caras y Caretas y enumera nombres de otros dibujantes. Hasta que de pronto hace un corte en el relato y dice: "A partir de 1943 la mano vino distinta". Y habla de la censura y el cierre de Cascabel, donde entre otros colaboraba Landrú; y cuenta que un dibujante que firmaba Tristán fue preso sólo por dibujar a Perón con forma de pera en el semanario socialista La Vanguardia. Hace una pausa en Rico Tipo, "la publicación más exitosa de la década del 40", donde no se hablaba de política pero que impuso referentes populares como Fúlmine, el Doctor Merengue, Pochita Morfoni o Pura Pinta. Sábat relata después cómo la publicación que retoma la tradición del humor político fue Tía Vicenta, que salió durante la época de Frondizi, fue censurada, dejó de salir, volvió a salir en la época de Illia y fue cerrada definitivamente por Onganía.***

### ***¿Cómo era publicar todos los días un dibujo en Clarín durante los años de la dictadura, Sábat?***

*Tal vez el dibujo más sintomático que yo publiqué fue el de los cuatro dictadores vestidos de viudas. Pero durante cierto tiempo me di cuenta de que no me gustaba nada lo que hacía. Creo que la observación de lo que uno hace es una observación también del momento que se vive.*

### ***¿A qué época se refiere?***

*Parte de la época de Menem y parte de la época de la dictadura. Aclaro lo siguiente: a Menem lo hice 8 años con las manos agarrando el sillón. Nunca me dijeron nada, nunca sugirieron nada, yo nunca escuché nada, porque a veces uno se entera por interpósita persona. Hay una razón para que haya sido así: este tipo siempre tenía cosas más importantes que mirarse en un dibujo. La forma de manejar el poder de él no pasaba por ahí.*

### ***No le importaba.***

*Le importaba tres cornos. El que sé que se ponía furioso con mis dibujos era Ruckauf. Ahora, pasaron cosas. Este señor que fue miembro de la Corte Suprema y ministro de Justicia, el señor Rodolfo Barra, que apareció una foto haciendo el saludo nazi, un día por interpósita persona mandó a pedir un dibujo. Llega un momento que la repetición de esa situación de que me saquen el trabajo casi en el momento de hacerlo me lleva a perder el interés en lo que estoy haciendo. Se lo envié. Ese mismo día tuve que hacer un dibujo de Barra con María Julia Alsogaray y lo mandó a pedir de nuevo. Entonces le envié al señor Barra una carta manuscrita en la cual le explicaba eso, que es muy molesto hacer un trabajo sabiendo que ya se lo están sacando de las manos. Contestó con otra carta manuscrita. Yo no soy grafólogo pero me interesa el tema. Tuve un querido amigo que se llamaba Christensen, que era el mejor grafólogo del país. Tan bueno era que una vez le mostraron una copia de una carta. La miró e inmediatamente dijo "esta es la carta de un tirano", palabra pesada. Era una carta de Videla a su mujer desde el penal de Magdalena. Bueno, yo recibí esa carta de este doctor Barra diciendo algo así como "a partir de ahora me voy a tener que acostumbrar a ver los dibujos míos en el diario y nada más". Pero lo que me impresionó fue su letra adolescente. La firma es adulta, pero su letra era la de un chico.*

***¿Alguna vez lo llamó un político para insultarlo?***

*Nunca. He sido afortunado.*

***¿Y no cree que su trabajo no molesta tanto porque, al fin y al cabo, es un dibujo?***

*¡Pero desde ya, desde ya! Gracias a eso en la dictadura yo pasé de largo. Es decir, durante la dictadura pasó una sola cosa. Un día me llamó el secretario general de redacción, yo le vi la cara y noté que algo pasaba. Apretó el botón de un grabador y escuché: "Si este boludo insiste con los dibujitos, lo metemos en un avión y lo tiramos al río". Y era un tipo que no acostumbraba hacer promesas incumplidas, era Suárez Mason. Tiempo después concluí que yo ocupaba un lugar muy pero muy secundario en el orden de prioridades. Tenían muchos otros antes que yo.*

***¿Cuándo fue que Sábat se convirtió en Sábat, el número uno indiscutido de la caricatura política en la Argentina y uno de los más reconocidos internacionalmente? Sábat llegó al país en el 66 y se incorporó a Primera Plana, donde trabajó hasta que la cerraron en el 69. Mientras colaboraba en el Buenos Aires Herald, se enteró de que estaba por aparecer el diario La Opinión y que él iba a trabajar allí, pero nadie se lo había dicho. "Había habido una reunión de Jacobo Timerman con agencias de publicidad y habían dicho que el dibujante iba a ser yo", cuenta.***

***¿Y a usted le interesó inmediatamente?***

*Claro, era la oportunidad que yo había buscado toda la vida: publicar dibujos en un diario que me permitiese vivir. La encontré en La Opinión. Entré sin saber cuánto iba a ganar, pero yo puse mi condición para empezar: no van palabras.*

***¿Y fue ahí que se convirtió en Sábat?***

*Lo que cambió mi vida fue que la única publicación que le dio la bienvenida a la aparición de La Opinión fue el Buenos Aires Herald. Salió una página entera firmada por Bob Cox, que era el director y amigo mío, con esta frase: "Las características gráficas de La Opinión son similares a las del diario francés Le Monde, que no publica fotos". Y entre paréntesis decía: "teniendo a Sábat, para qué precisan fotos". Esa frase cambió mi vida. Es así. Porque vino Timerman un sábado a la mañana, cruzó toda la redacción y me mostró el diario. Desde ese día en mi vida todo fue muy bien, muy suavecito.*

***Sábat fue el dibujante de La Opinión hasta 1973. Después de la elección de Héctor Cámpora como Presidente de la República —recuerda— "Timerman se puso un poco duro y empezó a decirme a mí lo que yo tenía que hacer". Poco después aprovechó esa situación para dejar el diario e incorporarse a Clarín de donde había recibido alguna invitación.***

***Ud se define como periodista. Hace un tiempo escuché al editor del suplemento cultural de un diario decir que no se consideraba periodista sino profesor de literatura y daba a entender que el periodismo es***

**una cosa menor...**

*Mire, todo lo que yo hago es menor. Soy caricaturista, soy periodista...*

**¿Le parece menor el periodismo?**

*¡Pero por supuesto que no! ¿Qué hacía Daumier? ¿Acaso no hacía periodismo? ¿Y puede decirse que el trabajo de Daumier era menor?*

**¿Pero qué importancia le atribuye a lo estético en su trabajo, aparte de lo estrictamente periodístico?**

*Bueno, depende de los días, de la noticia y del material que uno esté tratando.*

**¿Cuando hace una caricatura, el trabajo es el mismo que cuando hace una pintura? ¿cuál es la diferencia, si la hay?**

*No, no. No es lo mismo en absoluto. Yo me doy cuenta de que hasta mi posición física es diferente. Cuando hago una caricatura estoy en una mesa. Podría estar de otro modo, pero estoy en una mesa. En cambio cuando pinto, yo tengo la cosa acá delante (extiende el brazo). Son cosas diferentes. Con el trabajo periodístico lo que hago es una suerte de interpretación de las cosas que pasan. Cuando pinto lo que hago es interpretación de mí mismo. Es esa la diferencia.*

**Pero en su caricatura a veces hay algo de pintura...**

*Puede ser, sí. Yo en el dibujo del diario incorporo nociones que utilizo pintando. Desde ya. Pero el punto es que el diario no es una galería para exponer mis obras. Eso lo sé. Pero de otro modo, pintando, yo no me tengo que desvestir de lo que yo hago en el diario. Yo entro en otro registro.*





**Claro, es lo mismo, me imagino, que quien escribe una crónica en el diario y después en su casa escribe una novela...**

*Exactamente, se trata de eso.*

**...Y cuando uno escribe en el diario trata de alguna manera de incorporar de la mejor forma posible su saber escribir**

*Y el uso de la palabra, así es. Pero hay otra diferencia importante. Y es que aun en el caso hipotético de que lo que yo pinto tenga alguna razón de ser, eso va a ser tapado toda la vida, siempre, por mi trabajo en el diario como dibujante. Hay una cuestión de peso que son los números. Por más éxito que pueda tener una exposición de pinturas, en un lapso de veinte días, nunca irán más de mil personas. Mil personas sería una locura, una barbaridad. En cambio, un dibujo publicado en este diario naturalmente lo ven cientos de miles de personas.*

**¿Qué suele pintar cuando pinta?**

*En general hago cosas que tienen que ver con el hombre, con la figura humana y la cabeza humana. Y a veces tengo problemas con la denominación de los cuadros. Es decir, en mi trabajo no hay palabras. Pero a los cuadros hay que identificarlos, hay que ponerles título. Y se arma lío siempre con eso.*

**Otra vez lío con las palabras. ¿Por ejemplo, que lío?**

*Yo me vi en aprietos hace unos años cuando hice una exposición en el Museo de Artes Visuales de Montevideo y había incorporado una serie de figuras femeninas. En el catálogo —no sé por qué, yo creo que eso es un arbitrio de cada uno— dediqué esa exposición a la memoria de Juan Carlos Onetti. Entonces apareció una mujer del semanario Brecha que se enojó con los títulos de los cuadros y además decía que Onetti era misógino. Yo le había puesto a los cuadros "Mina de tal cosa", "Mina de tal otra" y a uno le puse "Mina de Chuquicamata". Y entonces me dio una clase acerca de que la mina de Chuquicamata prácticamente ya no existía, en fin, y todo —insisto— tiene que ver también con la razón inicial por la cual yo no les pongo palabras a mis dibujos, la gente se pelea por las palabras. Entonces ¿qué hay que hacer, ponerles números romanos a los cuadros? De alguna manera hay que ponerles algo.*

**Dejemos un momento las palabras y los títulos, Menchi, y vayamos a la pintura. ¿Cómo es pintar para usted?**

*Yo creo que hay tres escalones en lo que podría llamarse la construcción de un trabajo pictórico. Suelo decirles esto a mis alumnos. El primero, el inicial, que no puede obviarse de ninguna manera, es el reconocimiento de los materiales. Uno tiene que partir del principio. Primero: es una profesión sucia, te ensucias, te vas a ensuciar las manos, eventualmente la ropa...*

**Hay que ensuciarse.**

*Hay que ensuciarse. Con todo tipo de materiales, lápices, carbón, tintas, témperas, acrílicos, óleos... Número*



dos: y ahí ya se abre una llanura inmensa, interminable, que es el *quoi faire* - , es decir, qué vamos a hacer, una cuestión que siempre se presenta cuando uno enfrenta la tela blanca o la página vacía: qué hacer. Yo siempre recuerdo esa frase maravillosa de Bracque que tengo anotada por acá: "El cuadro está terminado cuando la idea desapareció". Es una especie de principio. Uno es juez permanente de lo que está haciendo. Y tiene que serlo. La labor de un cuadro es como cualquier trabajo, hay que empezar y hay que saber cuándo uno está en condiciones de hacerlo. Afinar la propia mano, el propio discernimiento y el propio juicio de valor de lo que uno hace, son una cantidad de cosas que intervienen. Pero en el momento de hacerlo uno no puede ser juez y parte. Hay que hacerlo y chau. Ahí no es posible ponerse en maestro Ciruela. Uno tiene que hacerlo. Al día siguiente sí, uno se despierta y va a mirar lo que uno hizo, eso es otra historia.

**De esos momentos de la confección de un cuadro, ¿cuál de ellos le resulta más agradable, cuál le da más placer?**

Hacerlo, sin duda. A lo único que yo le temo es a la repetición. El señor Albers, por ejemplo, hacía cuadrados. Yo siempre lo imagino tomando el desayuno y pensando: "Hoy voy a pintar un cuadrado violeta". Debía ser esa la preocupación del tipo. Entonces iba y lo pintaba. El tipo tuvo la decencia de admitir que él era eso, lo cual es incluso un gesto de valentía ante sí mismo. Pero después de esa meseta de qué hacer y qué voy a hacer y qué me va a salir, podré hacerlo, todo eso, hay otra meseta, que yo creo que eso llega con cierto tiempo. Que es pararse frente a las cosas que uno ha hecho. Y preguntarse qué estaba pensando cuando hizo eso. Y ahí vienen las sorpresas. Muchas veces lo que uno creía que estaba bien no está tan bien. Pero de todos modos creo que hay gente que oculta lo que ha hecho. Y eso está mal, porque al fin y al cabo se oculta a sí mismo. Es decir, lo que hemos hecho, bueno, eso somos nosotros. Y si no nos gusta, mala suerte, somos nosotros también. Creo que hay que tener un poco de autocompasión también.

**Menchi Sábat es lo que él llama "un poseedor modesto de pinturas también modestas". Es decir: cuando se presenta una oportunidad y el bolsillo le da, compra obras de autores que le interesan, nacionales y extranjeros de cualquier época. Algunos son regalos de autores amigos, otros son canjes.**

**¿Qué artistas argentinos vivos le parecen más interesantes?**

A mí me gusta Garabito, un gran artista, me gusta Miguel Ocampo... Y respeto mucho a Rómulo Macció también. Pero me parecen más parejos Garabito y Miguel Ocampo, ¿no? Es difícil. Pienso que cada inclusión conlleva una omisión. Creo que los tipos importantes generalmente son solitarios, es indudable. Es el caso de Molina Campos (señala un cuadro suyo que cuelga en la pared), para mí uno de los artistas más originales que hubo en el país. Fíjese que cuando vino Walt Disney al país el trabajo que le interesó fue el de Molina Campos. Y otro grande fue Quinquela Martín. Uno pintó las cosas del campo y el otro, pintó su barrio y el puerto. Esos dos tipos que no seguían las costumbres que venían de París mayormente, son tipos postergados. Y Quinquela es un gran artista. Y ambos quedaron como personajes folclóricos, no llegaron a cubrir las expectativas naturales de parecerse a Picasso, a Monet o cualquier europeo que estuviera en boga.

**Decía hace un momento que los importantes en general son solitarios. ¿Lo dice porque no forman parte de una corriente, de un grupo, o también en sentido más personal?**

En los dos sentidos. Son tipos bastante aislados, ¿no? Molina Campos, por ejemplo, era un tipo que tenía trascendencia popular porque las cosas de él las reproducía Alpargatas en los almanaques... Pero él no tenía trascendencia durante los años 30 y 40, en la época que él vivía.

### **¿De los artistas contemporáneos, cuáles le interesan?**

*Hay dos o tres muy importantes. Uno es el nieto de Freud, Lucien Freud, un pintor maravilloso. Hay otro tipo que se llama Arikha, que era amigo de Alberto Giacometti, muy buen pintor. Y un alemán que vive en Inglaterra, Frank Auerbach. Pero aun cuando diciendo esto pueda parecer un poco absolutista, creo que en la primera mitad del siglo XX el tipo diferente que ha habido y que permanece y va a perdurar es Paul Klee. Y en la segunda mitad un tipo ciertamente original era Jean Dubuffet.*

### **¿Y Picasso?**

*Claro, estamos acostumbrados, con justicia, a decir que el más grande, el más popular del siglo XX, sin duda, es Picasso. No hay con qué darle. Pero a medida que pasa el tiempo y sin quitarle una pizca de mérito a Picasso, el señor Bracque está a la par de él.*

***Si se habla del arte de hoy, Hermenegildo Sábat es un crítico ácido. Sostiene que los artistas están distanciados del público, que muchos están obsesionados por quince segundos de trascendencia y que "los escenógrafos —como llama a los artistas que hacen instalaciones— coparon la parada". Dice:***

*Hasta hace 50 o 60 años las exposiciones, buenas o malas, no interesa, eran de pintura, dibujo, acuarela, grabado, escultura... Todo eso un buen día terminó. Porque ingresaron en el ámbito internacional los escenógrafos. Cosa muy interesante. Yo no tengo prejuicios con los escenógrafos pero, contrario sensu, los escenógrafos sí tienen prejuicios con respecto a los pintores, los grabadores, dibujantes, acuarelistas y escultores. Y son los que manejan todo.*

### **¿A qué se refiere con "escenógrafos"?**

*Me refiero a las llamadas instalaciones. Las instalaciones son obras de escenógrafos, así los llamo yo. Se llega a extremos difíciles de digerir. Hace diez o doce años visité en Noruega un museo de arte contemporáneo. Había un patio enorme y en el medio había cuatro piedritas. Esa era la obra. Entonces yo qué sé... Yo creo no ser reaccionario, soy un tipo que venera el arte y especialmente a los artistas... Pero no quiero que me tomen el pelo.*

### **¿Cómo ve el arte de hoy?**

*Marcado por el mercantilismo y marcado por los escenógrafos. Porque grandes pintores, como el señor Lucien Freud o el señor Arikah o el señor Auerbach, son pocos pintores, es cierto. Es decir, el siglo XIX duró hasta 1990. Fue un siglo que duró 190 años. Porque evidentemente el señor Picasso es un hombre del siglo XIX. A partir de 1990 hasta ahora no hay nada. Nada. No hay nada... Mal que les disguste a una serie de tipos que a lo mejor son serios y probos e ingeniosos y talentosos y geniales, no sé. Citemos un caso que conocemos todos, la señora Yoko Ono, que debe ser muy inteligente porque si logró seducir a un tipo inteligentísimo como John Lennon no debe ser tonta... Vi exposiciones de ella que consistían en unas plantitas puestas todas en fila. Macanudo. Pero la sensación que me da es que, obras colosales como Las meninas son obras que te hacen pensar, están dirigidas no sólo a la percepción sino también al pensamiento. Y da la sensación de que ahora, las obras de arte no están dirigidas al pensamiento, están dirigidas a... Son piezas de conversación, piezas para entretener. Hay una cosa de inmediatez, determinada también por la necesidad de trascender aunque sea quince segundos. Con esta gente no se puede dar aquella idea del artista iracundo, que es un tipo intratable porque defiende valores, etc. No es posible con esta gente. Un tipo que expone cuatro piedritas, ¿con quién se va a*

*pelear? ¿Y por qué se va a pelear? Sólo se puede pelear por el cheque que le van a entregar. Nada más.*

### ***¿Y dónde están los artistas ahora, entonces?***

*El artista es un solitario. Hay artistas. Aquí y en el interior. Los tipos esperan. Yo creo que debe haber muchos más artistas ignorados en actividad en el interior que acá, en Buenos Aires. A pesar de las limitaciones que hay.*

### ***Usted tiene una academia, ¿verdad?***

*Se puede enseñar pocas cosas y se puede aprender pocas cosas. Eso es rotundo, la mayoría de las cosas son correcciones. Obviamente después hay gente que quiere pintar. Y está muy apurada por pintar. Porque está apurada también por recibir elogios. Es horrible, pero es así.*

### ***¿Cómo evalúa el contexto cultural argentino? ¿La Argentina hoy es un país culturalmente rico?***

*Hay tres casos que me llaman la atención: el señor Borges, el señor Cortázar y el señor Piazzolla. A Borges lo llevan a educar a Ginebra, donde evidentemente el padre, la madre o ambos le cultivan el amor por Buenos Aires. El tipo vuelve y dos años después escribe *Hombre de la esquina rosada*, que es el retrato de un porteño. El señor Cortázar, nativo de Bruselas, viene, pasa un tiempo largo acá en distintos lugares del país, se va a París y escribe *Rayuela*, donde hay detalles sorprendentes de Buenos Aires y de Montevideo. El señor Piazzolla, nativo de Mar del Plata, se cría en Nueva York, vuelve y crea una música que es la música de Buenos Aires. Si es tango o música clásica me importa tres pepinos. Pero acá se subestimó al tango y a Piazzolla, como en alguna medida se subestima a Borges y a Cortázar. Y son de algún modo tres íconos insustituibles de esta ciudad. Lo que me llama mucho la atención es la forma de representar Buenos Aires de tres tipos que no pasaron acá su infancia. Son tres tipos que le han hecho un homenaje a Buenos Aires sin haber vivido su infancia acá. Eso es lo que quiero decir.*

### ***Volvamos a la caricatura, Menchi. ¿Qué es una caricatura, cómo la definiría?***

*Eso es muy interesante. Habitualmente, según esa palabra tan fea que es consenso, la caricatura se asocia a una deformación. Digamos no sólo una deformación sino una deformación de valores. Se están alterando los valores. Y no es un juego de palabras: yo creo que la caricatura debiera ser una exaltación de valores, aun cuando esos valores sean negativos. Están los casos de esos extraordinarios artistas alemanes, como George Grosz, que era un tipo que exaltaba valores, aun si esos valores eran negativos. Cuando Hitler estaba por llegar al poder... El al final se fue a Estados Unidos, donde fue respetado y admirado, pero su obra ya no fue la misma. Dio la sensación de que Grosz necesitaba de esa opresión del nazismo para poder expresarse en su plenitud. Pero el término caricatura involucra —y ya es casi un consenso— la idea de deformación. Aunque cabe preguntarse cuál es el patrón que se utiliza como norma. Debe ser la Virgen con el Niño Jesús, una imagen impecable en la que hay cero deformación. Yo diría, sin embargo, que los cuadros de la Virgen y el Niño Jesús son una deformación de valores porque no se sabe cómo fue la Virgen y cómo fue el Niño Jesús.*

***Hay muchos pintores que deforman o que exaltan un valor. Sin embargo en la caricatura hay algo que vuelve específica esa exaltación de un rasgo.***

*Sí, pero digamos también que hay buenos y malos caricaturistas. ¿Qué era lo que importaba del señor José Alfredo Martínez de Hoz? ¿Las orejas? No. Son muy grandes, pero creo que evidentemente la gestión de*

*Martínez de Hoz no pasó por sus orejas. Lo más importante de Hitler era el bigote ridículo. Si sobreesimplificamos las cosas, ahí es donde se ven los límites de los buenos y los malos caricaturistas.*

***¿Qué se necesita para ver algo más, Sábat?***

*Ah, convivir con esa gente, che. Cuando aparece algún funcionario o algún personaje nuevo, yo procuro mantenerme distante. Porque ahora con la televisión uno puede tener una relación hasta casi coloquial con ellos, pero lleva cierto tiempo vivir a esa gente. Yo creo que los primeros dibujos que hice de Kirchner o de Menem no son certeros. No dicen nada. Uno tiene que convivir con esta gente y entonces aparecen en los dibujos. Ahora, es horrible ver esto de que la monotonía siempre se refiere a una o dos personas. La democracia debería ser más participativa. Siempre es Kirchner o la señora de Kirchner.*

***¿La señora de Kirchner le resulta fácil?***

*Todos son difíciles, viejo. No hay gente fácil. Todos somos difíciles. Resulta difícil conocerse a uno mismo. Imagínese al resto.*

***¿Y usted se dibuja alguna vez?***

*No... Me hice un autorretrato hace años. Y después no... no he tenido el buen gusto de hacerlo.*

### **Entender idiomas**

*Mi relación con la economía es nula, pero la que he logrado con Realidad Económica me ha permitido entender idiomas que parecían tan distantes como el sánscrito. Espero que mis trabajos hayan interpretado los lineamientos editoriales.*

*Cordialmente, **Hermenegildo Sábat***

**Realidad Económica n° 174 – 30 años marcando el compás**

*\*Editor responsable de la Revista Ñ - \*\*Periodista de Clarín.*

Fuente: **Revista Ñ – 01.09.2007**