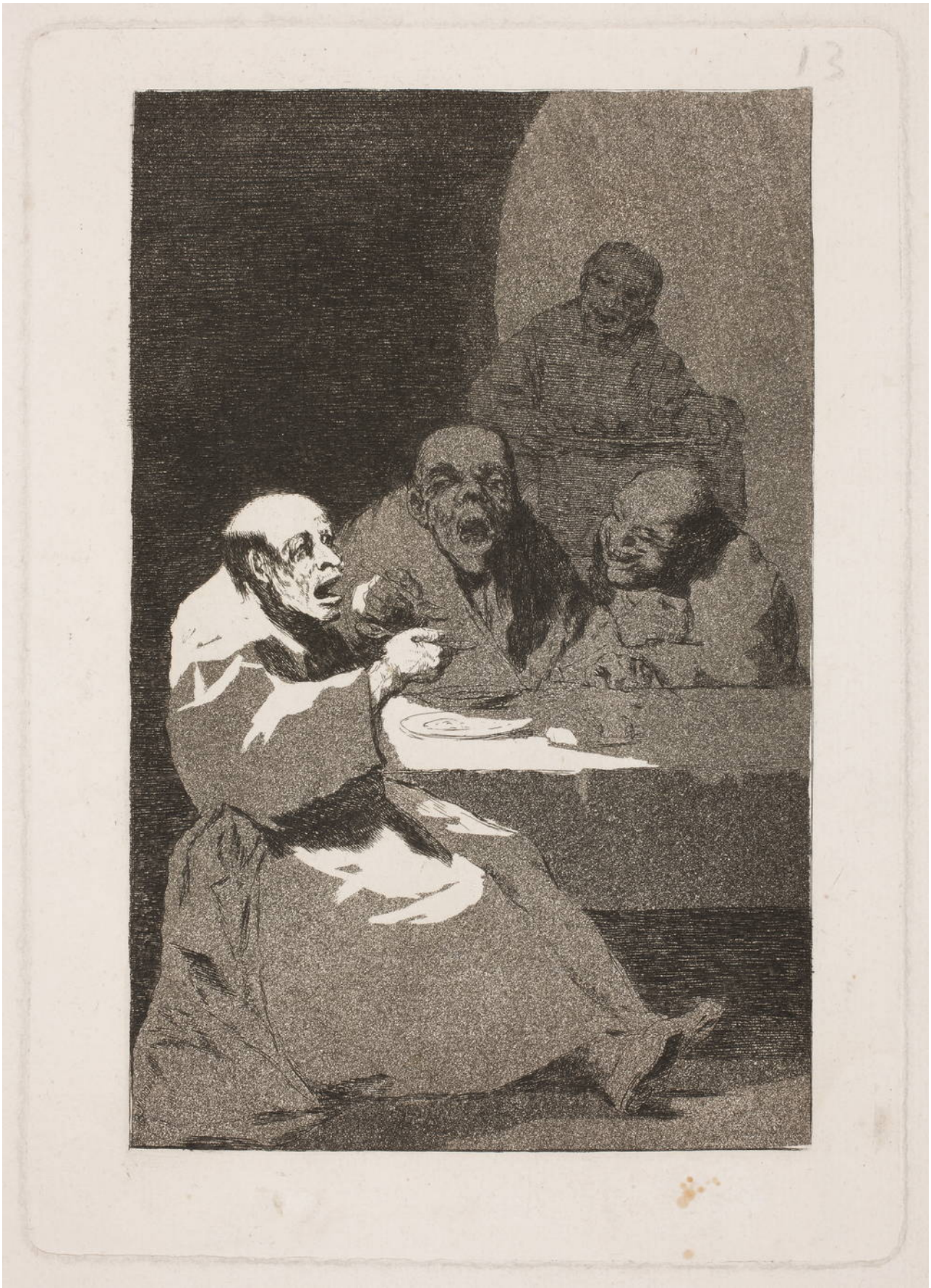
Estan calientes



Número de catálogo:
G01933

Título:
Estan calientes

Fecha:
1797-1799

Serie:
Caprichos [estampa], 13

Técnica:
Aguafuerte y aguatinta

Soporte:
Papel verjurado ahuesado

Medidas:
216 x 153 mm [huella] / 292 x 207 mm [papel]

Procedencia:
Ramón Menéndez Pidal; José Sánchez Gerona; Otto Gerstenberg (Berlín), post. 1922; galería P. & D. Colnaghi (Londres), 1975; British Rail Pension Funds (Londres); Nicholas G. Stogdon (Nueva York) y Adrian Eeles, Artemis Fine Arts (Londres), c. 1987; Museo del Prado, 1990 [G01930 a G01946].

Forma ingreso:
Adquisición por el Ministerio de Cultura, para su adscripción al Museo del Prado, en la venta organizada por N.G. Stogdon Inc. y Artemis Fine Arts Limited, Resolución 29-1-1990.

Obras relacionadas:
DIBUJO PRELIMINAR

Álbum B, 63, Museo del Prado, D04369(r)

DIBUJO PREPARATORIO

Sueños, 25, Museo del Prado, D03918

DIBUJO PREPARATORIO

Museo del Prado, D04232

LÁMINA

Cobre, recubrimiento electrolítico de acero, 219 x 153 mm, 512.30g

Calcografía Nacional, Madrid, 3439

PRIMERA EDICIÓN

Museo del Prado, G02101

OTROS EJEMPLARES EN EL MUSEO DEL PRADO

2ª ed., G00682 [donación de los herederos de Tomás Harris]

Inscripciones:
En el recto, ángulo superior derecho de la huella, a lápiz: "13".
En el verso, ángulo inferior derecho, a lápiz: "K 700".

Comentarios:
"Algunos de los dibujos del *Álbum de Madrid* tienen un carácter indudablemente transgresor dado su carácter íntimo y privado. Cuando estos dibujos son el punto de partida para la elaboración de un *Capricho*, Goya se autocensura, suavizando los aspectos más escabrosos de la composición. Tal es el caso del dibujo 63 del *Álbum de Madrid*, titulado por el propio artista *Caricatura alegre*, en el que uno de los religiosos, dotado de una enorme nariz fálica que ha de ser sujetada con un soporte, se dispone a engullir una sopa. A su derecha otro monje, cuyo rostro delata su estulticia, se dispone igualmente a tragar las sopas en presencia de seres jocosos en segundo plano. Al tratarse de un dibujo de eminente carácter privado, Goya puede expresar con absoluta libertad sus pensamientos y ocurrencias, satirizando de modo violento aquellos aspectos y comportamientos que llamaban su atención, mediante una ácida crítica de estamentos -como el religioso- hasta entonces intocables. Indudablemente el proceso de llevar una idea expresada en la intimidad de un cuaderno a un medio como el grabado, en el que las imágenes se conciben para ser reproducidas y multiplicadas, conlleva unos planeamientos expresivos diferentes. La crítica que la literatura satírica puede expresar de modo cáustico pero admisible se acentúa a través de las imágenes, de modo que un planteamiento crítico hacia los vicios de los monjes se tronca en difícilmente aceptable y reproducible. Por ello Goya, consciente de los posibles problemas de censura que podría acarrearle la publicación de una imagen como esta, modera aquello que podría ser objeto de censura por parte de las autoridades y muy especialmente de la Inquisición.

En un segundo dibujo, que forma parte de su serie de los *Sueños*, suprime la enorme nariz fálica, aunque mantiene todavía leves referencias a su origen, conservando los restantes elementos caricaturescos: rostros estúpidos y sarcásticos así como actitudes glotonas, preservando, por tanto, la naturaleza de su crítica antimonacal. Una crítica que se refuerza con la breve anotación

del propio Goya en el dibujo *Sueño de unos hombres que se nos comían* y que claramente alude a la pesada carga que para el resto de la sociedad constituía ese estamento improductivo. Como demuestra la marca de la huella del cobre, Goya ha utilizado el dibujo del *Sueño* para reportar a la lámina las líneas principales de la composición. Durante el proceso de grabado, obtuvo pruebas para comprobar el estado en que se encontraba el trabajo y rectificarlo en los casos en que fuera necesario. Tal es el ejemplo de la prueba de estado del *Capricho* 13, en la que aún no ha sido bruñida la aguatinta del hábito del monje del primer plano para obtener reflejos blancos que aporten volumen a la figura, apreciables en la estampa definitiva. Curiosamente, el carácter sexual que tenía el primer dibujo y que posteriormente se perdió en el *Sueño* y en la estampa, recobra su sentido con la inclusión del título *Están calientes*.

Los comentarios manuscritos contemporáneos ya pusieron de manifiesto la identificación de los protagonistas con los monjes y sus vicios. Así, el comentario del Museo del Prado dice: «Tal prisa tienen de engullir que se las tragan hirviendo. Hasta en el uso de los placeres son necesarias la templanza y la moderación». Más sarcástico, como es habitual, el manuscrito de la Biblioteca Nacional comenta: «Los Frayles estupidos se atracan bien en sus refectorios, y se rien del mundo; ¡que han de hacer después si no estar calientes!». En ambos comentarios se alude de forma explícita a la incontinencia de los frailes, y a la vista del dibujo del *Álbum de Madrid* es evidente que Goya no solo se estaba refiriendo a la gula sino también a la lujuria. No en vano el término «caliente» alude, según el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* de Esteban Terreros (Madrid, 1786-93) a «las hembras de los animales que están en celo, y también al que está encendido por una pasión». Asimismo y en argot, «estar caliente» se puede aplicar a quien ha bebido demasiado.

Uno de los temas presentes en la literatura satírica del siglo xviii son los vicios de los religiosos, hacia los que se generó una corriente ideológica contraria que veía en ellos un elemento entorpecedor de las reformas ilustradas. El número excesivo de frailes acarreó la existencia de un nutrido grupo de personas sin actividad, que suponían una carga para el resto de la sociedad, obligada a mantener a esas «manos muertas». La crítica a la ignorancia y a los vicios de los frailes fue un tema frecuente en la literatura y en el arte europeo a lo largo del siglo XVIII. Así, por ejemplo, las novelas de Voltaire *La Religieuse* (1796) y de Lewis *El monje* (1795) abordaron estos temas. Paralelamente, en España aparecieron publicaciones como el poema satírico de Samaniego *Descripción del convento de Carmelitas de Bilbao llamado El Desierto* (1791), identificado como una posible fuente de la obra goyesca: «Tableros humeantes, / coronados de platos y tazones, / con anguilas, lenguados y salmones / [...] / conque el enjambre privado mantiene / tanto zángano gordo como tiene».

Goya no pretende representar la realidad observada y luego deformada como en otras estampas, ya que los frailes son figuras fantásticas sacadas del sueño que, precisamente por ser fantásticas, provocan mejor la emoción crítica y satírica que el artista desea generar en el espectador. Del mismo modo, las estampas satíricas inglesas, muy difundidas por Europa y que Goya pudo ver en casa de Sebastián Martínez en Cádiz o en la biblioteca de Moratín, quien había visitado recientemente Inglaterra, pudieron haber influido en la obra goyesca; pero a diferencia de las críticas concretas de las estampas de William Hogarth, Thomas Rowlandson o James Gillray, Goya hace una sátira más general de los vicios y corrupción de la Iglesia, de su glotonería y su apetito sexual."

J.M. Matilla, "Caricatura alegre / Sueño 25. Sueño de unos hombres que se nos comían / Están calientes", en J. M. Matilla, M. B. Mena Marqués (dir.), *Goya: Luces y Sombras*, Barcelona: Fundación "la Caixa", Barcelona: Obra Social "la Caixa"-Madrid: Museo Nacional del Prado, 2012, p. 136-137, n. 22-25

Bibliografía:

L. Delteil, *Goya*, vol. XIV de *Le peintre graveur illustré (XIXe et XXe siécles)*, París, 1922. Reed. Nueva York: Collector editions-Da Capo Press, 1969, n. 50. -Prueba antes de letra con leyenda manuscrita y antes de bruñidor [Museum of Fine Arts, Boston] Prueba antes de letra [Col. Sánchez Gerona, antigua col. Menéndez Pidal]. Estampas de edición con letra y sin biselar. Estampas de edición biseladas, posteriores a 1856. Tres dibujos preparatorios en el Museo del Prado-.

T. Harris, *Goya*: *Engravings and Lithographs*, 2 vol.; vol. II, *Catalogue Raisonné*, Oxford: Bruno Cassirer, 1964, p. 83, n. 48. -I.2. Prueba de estado con aguatinta antes de bruñir [4 estampas reseñadas en distintas colecciones]. II.. Pruebas anteriores a la 1ª edición. III. Doce ediciones. Dibujos preparatorios y comentario del Prado-.

E.A. Sayre, *The Changing Image: Prints by Francisco Goya*, Boston: Museum of Fine Arts, 1974, p. 76-77, n. 48-49. -Prueba de estado y estampa definitiva anterior a la 1ª edición. Comentarios de Ayala y Prado. Procesos creativo y técnico-.

Francisco de Goya. Los Caprichos. Twenty Working and Trial Proofs. An early copy of the First Edition and A new Census of Working and Trial Proofs and their locations, Nueva York: N. Stogdon, Londres: Artemis Fine Arts, 1987, n. 6. -Prueba de estado antes de bruñir el aguatinta. Referencias bibliográficas. Procedencia. Censo de

pruebas. Exposiciones. Aspectos técnicos y de la estampación. Comentario del Prado-.

J. Wilson-Bareau, *Goya: la década de los Caprichos. Dibujos y aguafuertes*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1992, p. 248-253 -Grupo temático "vicios de los oficios". *Álbum B,* 63. Dibujos preparatorios: *Sueño,* 25. Prueba de estado antes de bruñir el aguatinta. Primera edición, anterior a correcciones ortográficas, Brooklyn Museum. Proceso creativo. Aspectos técnicos-.

J. Vega, *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, Madrid: Museo del Prado, 1992, p. 70, n. 261. -Ficha catalográfica de la prueba de estado anterior al bruñido del aguatinta-.

S. Helliesen, *Goya: Malerei, Tegning, Grafikk*, Oslo: Nasjonal Galleriet, 1996.

J. Blas, J.M. Matilla, J.M. Medrano, *El libro de los Caprichos: dos siglos de interpretaciones (1799-1999): catálogo de los dibujos, pruebas de estado, láminas de cobre y estampas de la primera edición*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 1999, p. 110-115. -Catalogación y reproducción facsímil de los testimonios conservados del proceso creativo (dibujos, láminas y estampas). *Álbum B,* 63, *Sueños,* 25, dibujo preparatorio, prueba de estado antes de bruñir el aguatinta, lámina y estampa de primera edición-.

J.M. Matilla y J. Blas, *Os Caprichos de Goya. Desenhos e Gravuras do Museu do Prado e da Calcografia Nacional de Espanha*, Lisboa: Fundaçao Centro Cultural de Belem, 2001, p. 54-59. -Análisis del proceso creativo. *Álbum B,* 63. *Sueños,* 25. Dibujo preparatorio. Prueba antes de bruñir el aguatinta-.

Y. Otaka, "Capricho 13. Están calientes", en J. M. Matilla, M. B. Mena Marqués y H. Murakami (dir.), *Goya: Luces y Sombras. Obras Maestras del Museo del Prado*, Tokio, The National Museum of Western Art, Tokio: The Yomiuri Shimbun, 2011, p. 132-133, n. 32

J.M. Matilla, "Caricatura alegre / Sueño 25. Sueño de unos hombres que se nos comían / Están calientes", en J. M. Matilla, M. B. Mena Marqués (dir.), *Goya: Luces y Sombras*, Barcelona: Fundación "la Caixa", Barcelona: Obra Social "la Caixa"-Madrid: Museo Nacional del Prado, 2012, p. 136-137, n. 22-25

Exposiciones:

1996. Oslo. Nasjonal Galleriet. *Goya. Malerei, Tegning, Grafikk.*

1999-2000. Madrid. Museo Nacional del Prado. *Francisco de Goya. El proceso creativo de los Caprichos.*

2001. Lisboa. Centro Cultural de Belém. *Os Caprichos de Goya. Desenhos e Gravuras do Museu do Prado e da Calcografia Nacional de Espanha.*

2011-12. Tokio, The National Museum of Western Art. *Goya: Luces y Sombras. Obras Maestras del Museo del Prado.*

2012. Barcelona, Fundación La Caixa, *Goya: Luces y Sombras.*