

El graffiti en metálico: análisis sobre el graffiti y la circulación monetaria

Fernando FIGUEROA-SAAVEDRA

Doctor en Historia del Arte (UCM)
francesco@yahoo.es

RESUMEN

Los autores de graffiti se han servido de las monedas y los billetes como soportes de sus grafías a lo largo de la Historia, pero especialmente en los tiempos modernos. La consciencia de su valor simbólico, lo práctico de su recurso como medio de comunicación interpersonal o la intervención en el flujo monetario son algunos de esos factores que han convertido el graffiti en monedas y billetes en una de las señas de identidad del graffiti contemporáneo. Su arraigo y proliferación se ilustra en el presente artículo con ejemplos localizados durante los siglos XIX, XX y XXI en Europa y América.

Palabras clave: graffiti, publicidad, propaganda, política, circulación monetaria, numismática, moneda, notafilia, billete.

The Graffiti in Cash: Research about the Graffiti and the Currency Traffic

ABSTRACT

The graffiti makers have used of coins and banknotes like a writing supports along the History and in the modern times particularly. The aware of symbolic value, the practical use like private media or the intervention in the monetary traffic are some factors that have become the currency graffiti in a feature of the contemporary graffiti. Its rooting and proliferation are showed through the examples, located in the 19th, 20th, and 21st centuries in Europe and America.

Keywords: graffiti, publicity, propaganda, politic, currency traffic, numismatic, coin, notafilia, banknote.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Graffiti sobre monedas. 3. Graffiti sobre billetes. 4. Conclusión.

1. INTRODUCCIÓN

El graffiti refleja en muchos aspectos la misma cultura que lo genera. Incluso, la cultura material del graffiti, sus instrumentos y soportes, proviene comúnmente del acervo cotidiano. Por otra parte, el empleo eficaz y recurrente de tales o cuales técnicas y soportes radica en su prestancia y eficacia. Así ha sucedido con la reiteración hasta hoy en día del empleo del dinero como soporte *grafitero*, cuya revalidación

como medio de expresión se funda en el elevado desarrollo cuantitativo y cualitativo tanto del graffiti como del dinero. En este sentido, el uso de la moneda como soporte del graffiti participa de unos orígenes remotos prácticamente coincidentes, ya que ambos son productos derivados de una sociedad compleja en progresión en sus modos de organización e intercambio y cada uno simboliza, por su parte, la regulación y la ruptura de la regla.

Ya desde la Antigüedad, se aprecia este uso de la moneda como soporte del graffiti. No obstante, el empleo de este medio monetario como plataforma del graffiti en el mundo moderno adquiere una relevancia sobresaliente, de tal modo que habrá que establecer cuáles son las causas de tal envergadura y desarrollo. He ahí el interés por tratar de acercarnos detalladamente a este fenómeno y entrever también qué diferentes mecanismos y códigos se establecen en su configuración contemporánea, en un momento en que los medios y las estrategias comunicativas adquieren un desarrollo sobresaliente. Puesto que cabe observar diferentes objetivos, intereses y estrategias que nos sirven para comprender el porqué de su empleo y el efecto que puede ocasionar tanto de cara a la recepción de los mensajes escritos como frente a su repercusión en la circulación monetaria.

2. GRAFFITI SOBRE MONEDAS

Estos primeros usos durante la Antigüedad tenían, por lo común, como autores al propietario de la moneda y a la autoridad competente. En esta segunda autoría, por tanto, se realizaban unos “graffiti oficiales” (contramarcas, resellos), lo que hace que en principio no nos interesen como genuinos graffiti, mas su conocimiento nos es útil para no confundirlos con los grafismos extraoficiales. En este extremo, se distinguirían en el primer caso distintas motivaciones que nos servirán para determinar algunas diferencias frente al uso contemporáneo de la moneda como soporte de escritura. Las funciones más frecuentes entre los propietarios serían, por ejemplo, la indicación de la propiedad, la realización de marcas con un fin memorial o la conversión de las monedas en amuletos.

Como puede apreciarse, los usos son sencillos y, salvo posibles casos menos habituales o por el momento inclasificables, todos entrarían en estas categorías de modo general. También, se aprecia que influiría notablemente en la elección de estos usos el material, formato y motivos de las piezas. Además, en algunos casos, como con la práctica mágica, se contraería a menudo la retirada de las piezas de la circulación monetaria, al alterarse su uso original y convertirse en un instrumento personal.

Dando un gran salto en el tiempo, ya con la modernidad y las convulsiones sociales que se produjeron con el declive y caída del Antiguo Régimen, en los albores del Capitalismo moderno se contemplaría que las inscripciones en monedas se emplearían con una intencionalidad difusora extraoficial sin precedentes en el pasado. A esto ayudaría una serie de factores como la consolidación y estabilización de la moneda como medio para el intercambio económico; la existencia de moneda fraccionaria menor, en bronce y otros metales inferiores y la consolidación de las monedas nacionales.

El segundo factor es crucial, pues es menos sacrificado para su autor realizar una incisión en una moneda menor que sobre una moneda de oro y plata de alto valor. También que su movimiento o el recuerdo de su origen pasarían más desapercibidos. Además, ello permitiría una circulación mayor de la pieza y la posibilidad de parar en las manos de un espectro mayor de ciudadanos, especialmente de las clases populares, principales destinatarios de estas inscripciones. Sin duda, en la recurrencia de este tipo de intervenciones gráficas sobre monedas, especialmente en los siglos XIX y XX, primaba el mensaje político, por lo común con carácter subversivo.

Este género de graffiti sobre monedas se dio bastante en España, dado el carácter convulso de su historia. Aquí he seleccionado tres monedas españolas, cuyo comentario nos servirá de pretexto para ilustrar sobre este uso político:

- 1) El primer caso es una moneda de 10 céntimos, acuñada en bronce en 1878, durante el reinado de Alfonso XII (fig. 1). Esta clase de monedas tuvieron un uso muy dilatado en el tiempo, incluso durante la II República y la Guerra Civil, en buena parte por su valor metálico, superior con el tiempo al nominal. Por lo tanto está bastante desgastada, aunque se conserva bien la siguiente inscripción: «¡AMNISTÍA!», sobre una estrella de cinco puntas silueteada, acotada por las letras «J» y «S». Por lo que puede deducirse, sería un testimonio más de todo un conjunto de estrategias desarrolladas tras la Huelga general de 1917, exigiendo una amnistía para los presos políticos; lo que dataría el graffiti a finales de 1917 y principios de 1918, reinando Alfonso XIII. Respecto al autor, serían las Juventudes Socialistas (JS) los responsables de la estampación. Organización fundada en 1903 por Tomás Meabe y que fue muy activa durante la segunda década del siglo XX. En lo referente a la técnica de producción, parece haberse grabado a martillo con troquel, lo que hace pensar en una autoría cualificada técnicamente e insertada en una estructura organizada y en la realización de una tirada, con la posibilidad de que circularan bastantes ejemplares.
- 2) El segundo caso consiste en una moneda de 25 pesetas, acuñada en níquel en 1959, durante la dictadura de Francisco Franco (fig. 2). En este caso, parece



Figura 1. Moneda de 10 céntimos, acuñada en 1878. Figura un graffiti en su reverso, obra de las Juventudes Socialistas, probablemente realizado entre el final de 1917 y principios de 1918. (Colección del autor).



Figura 2. Moneda de 25 pesetas, acuñada en 1959. Contiene en el anverso una *damnatio* sobre su retrato, obra de algún particular o grupo contrario al Régimen franquista. (Colección del autor).

que nos hallamos ante un acto de *damnatio*: se ha matado mediante un punzón con matriz con una cruz inscrita en un círculo sobre el ojo del retrato en perfil del dictador. Respecto al porqué de esta forma o sobre su autoría y momento concreto de su realización no tengo ninguna pista que lo aclare. No obstante, parece obra de algún particular o grupo contrario al Régimen, independientemente de su ubicación en uno u otro extremo del espectro político.

- 3) El tercero se produjo sobre una moneda de 1 peseta, acuñada en latón en 1969 (fig. 3). En este caso, se trataba de un acto con sentido político y humorístico: se ha pintado con rotulador negro sobre el perfil anciano del dictador un tricornio, pelo, patilla y un bigote morenos, remarcando la silueta de la cabeza. Estas pesetas franquistas, a causa del mantenimiento de los formatos monetarios, seguían circulando durante el reinado de Juan Carlos I, momento en que tanto la moneda franquista y la monárquica sufrían *damnatio*, comúnmente por parte de anarquistas o comunistas. Este mantenimiento anacrónico explica que sirviese para ilustrar la intentona golpista del 23 de febrero de 1981 a cargo del teniente coronel de la Guardia Civil, Antonio Tejero



Figura 3. Moneda de 1 peseta, acuñada en 1969. Tiene en su anverso un graffiti realizado por un particular, realizado con motivo de la intentona golpista del 23 de febrero de 1981 a cargo del teniente coronel de la Guardia Civil, Antonio Tejero Molina. (Colección del autor).

Molina. Constituía pues un comentario personal sobre el acontecimiento, desde el establecimiento de un paralelismo entre ambos personajes, incidiendo en un posible «retorno», «reencarnación» o capricho de la Historia. Un comentario anónimo lindante con el humorismo gráfico o la sátira política. Su ejecución fue en los días inmediatamente posteriores y su autor fue el hermano de un compañero mío de clase que me la mostró y se la dio a mi abuelo, quien la guardó como recuerdo. Evidentemente, esta moneda no entró en la circulación monetaria, pues si no, dada la fragilidad de la técnica empleada, muy probablemente no se hubiera conservado convenientemente este graffiti único. Aunque supongo que se hicieron más versiones de esta muestra.

No obstante, esto no quiere decir que no se dé la moneda pintada. Es más tuvo que ser frecuente su circulación en la modernidad. Honoré de Balzac se hizo eco de esta práctica al poner en uno de sus personajes, el caricaturista y funcionario Jean-Jacques Bixiou, la autoría de ciertos graffiti: «Fue él quien primero le encasquetó gorros negros en la cabeza a Carlos X en las monedas de cien sueldos»¹. Probablemente se referiría a las monedas de 5 francos de plata acuñadas por este rey francés en su reinado (1824-1830), bajo un clima de agitación social, crítica frente a la política absolutista de este defensor a ultranza del Antiguo Régimen. Evidentemente, en este breve comentario observamos lo importante de la prestancia en cuanto a la aplicación de tal o cual técnica, siendo más apropiado para un funcionario el uso de tinta y tinta negra para intervenir en una moneda que el uso de un punzón, aunque el empleo del color negro pudiera tener cierto valor simbólico. También, que la ejecución sobre monedas de plata incidiría probablemente en el carácter burgués de este acto clasificable como revolucionario liberal y en servirse de una técnica nada dañina para la integridad física de la moneda. Se ataca al rey representado, no al dinero ni a la moneda francesa.

De este modo, contemplamos en la época contemporánea la importancia de las técnicas de incisión, más duraderas en el tiempo, y de la reproductibilidad del marcaje, de cara a su mayor difusión. También, la importancia como soportes para campañas de movilización popular y el valor simbólico de la representación del poder político y su ataque figurado. También, se ve lo mantenido del hábito y su indistinto uso generacional, ajustado a la prestancia operativa, el conocimiento técnico del autor y el clima social. Igualmente, cómo se articula este acto comunicativo en un marco muy cerrado o íntimo y en una progresión encadenada. Por otra parte, se observaría un doble efecto en la circulación monetaria: o la moneda circula más o se retira de la circulación.

La primera opción afecta a la moneda *grafiteada* de un modo semejante a lo que puede pasar con una moneda falsa, aunque también está se ve afectada por la retención; mientras que en el segundo caso se aproxima más a lo que acaece a ciertas monedas proscritas o malditas (como por ejemplo en el caso español con las pesetas republicanas durante la Guerra Civil en el bando nacional y durante la Posguerra). También se perfila como un factor determinante en este trasiego o retención, lo ostentoso del graffiti que figure sobre la pieza. Pues, cuanto más discreta sea su huella y sutil sea su mensaje, más probabilidades tendrá de perdurar en el circuito monetario.

¹ BALZAC, 1971, tomo III, p. 1.425.

Así, el efecto de incremento en su circulación respondería a que:

- a) Se procuraría gastar la pieza lo antes posible, para no ser prendido con ella encima. Este ir de mano en mano sin que nadie se la quede depende mucho de las circunstancias de la transacción y su entorno (ámbito rural o urbano, transacción personal o en un comercio, gasto pequeño o de un gran número de monedas, por ejemplo), pues necesita del anonimato.
- b) Se procuraría mover la pieza con un fin propagandístico. En esto es determinante el grado de implicación ideológica del portador de la moneda y del grado de movilización social. Según el clima político local, este trasiego se haría de un modo más o menos discreto o vistoso.

En cuanto a la segunda opción, la retirada de la moneda, influirían los siguientes factores:

- a) Dado el posible castigo y la menor necesidad, se apartaría la moneda de la circulación y hasta se escondería o abandonaría para no verse implicado en un acto subversivo.
- b) Habría sido captada por las instancias oficiales, las cuales dispondrían su retirada del circuito.
- c) Se guardaría la moneda como recuerdo o prueba por el portador.

Respecto al ritmo acelerado de esa circulación, incluso en su ralentización o paralización, cuyo acto culminante sería la destrucción de la moneda, se observa la presencia del siguiente principio común: «que no me pillen con esto». Principio de culpabilidad que nace de que la característica del anonimato de la autoría se vuelve en contra del portador de la moneda, que a primera vista se suele suponer que sea el presunto autor de su graffiti, aunque pudiese alegar que se la dio otra persona o una máquina expendedora, o que se la encontró. Consecuentemente a estos juicios públicos, dicho principio común resulta fundamental a la hora de establecer la entidad ilegal o mal vista de la acción cometida y que es básica en la definición del graffiti. Además, se aprecia que el grado de temor social alteraría la impresión inicial de que tanto la característica física del metal como el valor real o nominal de la moneda impedirían la destrucción del graffiti, contrariando así la aparentemente incuestionable garantía de su perduración. De este modo, un determinado graffiti en unas determinadas circunstancias podría hacer maldita una moneda y depreciarla hasta lo más ínfimo, aunque en otras podría consagrarla a ojos de la Historia.

En otra vertiente, puede estimarse cierta acción oficial dentro de este tipo de actos. Me refiero a los resellos sobre monedas ajenas o antiguas, para legitimarlas, revaluadas para el uso en el circuito económico propio, en ciertas circunstancias de necesidad monetaria. Por ejemplo, a lo largo del siglo XIX el Reino de Portugal se sirvió en varias ocasiones del empleo de estos resellos tanto para la circulación monetaria en su territorio peninsular como en las Islas Azores o Brasil. De este modo se habilitaba la circulación de moneda extranjera en plata y bronce (latinoamericana, española o de otras naciones europeas) o portuguesa del siglo XVIII, mediante la estampación de resellos: el escudo de armas portugués (Brasil 1809),² este mismo escudo con corona real (Portugal 1834, 1847)³, una corona real (Islas

² Cfr. KRAUSE y MISHLER, 1985, p. 204.

³ *Ibidem*, pp. 1.527-1.528.

Azores 1871) o una corona real sobre las siglas «G.P.», pertenecientes al Gobierno Portugués (Islas Azores 1887).⁴ En todo caso, hay que ser conscientes de que el objetivo de estas acciones, aunque puede suponerse un acto de apropiación indebida en cierto sentido y, por tanto, ligable con lo *grafitero* como acción impropia, sería eminentemente de carácter utilitario. Simplemente, informar de la validez oficial de uso de esas monedas o, si acaso, un modo de indicar la propiedad, pero a nivel institucional o nacional. Sólo coyunturalmente, en una situación de conflicto político o bélico con las naciones expoliadas, o accidentalmente, con el retorno de algunas de estas monedas a su circuito originario podría establecerse una interpretación rayana con un acto de agresión o ingerencia en la potestad o legitimidad del poder que acuñó dichas monedas, que dotase a este acto de una interpretación más propiamente *grafitera*.

Sin embargo, lejos de los avatares políticos, los tiempos modernos también nos han ofrecido la visión de la moneda como soporte publicitario. Se trata sin duda de una novedad propia de nuestra época. Sin duda, aunque este recurso sea extraordinario, la acuciante necesidad de publicitarse, en una sociedad de mercado tan desarrollada, obliga a que en algún momento se contemple la posibilidad. No obstante, en estos casos, parece que el uso publicitario va a la zaga del político y, aunque no parece incurrir en lo ilegal, si resulta bastante impropio usar un soporte que en principio es escarapate del Estado. En todo caso, no impide grandemente la circulación, aunque podría levantar suspicacias respecto a la interpretación de las grafías realizadas y a la validez oficial de las monedas marcadas.

En este caso, acudiré a una muestra, para observar cómo se planifica este uso. De nuevo se trata de una moneda de 10 céntimos de Alfonso XII, cuyo año de acuñación no se puede precisar por el desgaste, entre 1877 y 1879 (fig. 4). Sobre su anverso, matando la cara del rey, aparece en dos líneas: «SILLAS “MOTA”» / «ORIHUELA». No obstante, este acto de *damnatio* no parece acusar un sentido político, aunque en verdad este recurso publicitario es bastante extraordinario. Pero, posiblemente nos pueda orientar acerca de la fecha de ejecución hacia un período comprendido



Figura 4. Moneda de 10 céntimos, acuñada entre 1877 y 1879. Figura sobre su anverso un graffiti publicitario, realizado por una empresa fabricante de sillas en Orihuela (Alicante, España) probablemente en las décadas de 1920 ó 1930. (Colección del autor).

⁴ *Ibidem*, 144. / Cfr. CASTÁN y CAYÓN, 1978, p. 15.

entre los últimos años del reinado de Alfonso XIII y la etapa republicana, donde el crédito monárquico es menor, de ahí la posible falta de miramiento a la hora de ejercer esta acción. En otro orden, se observa el interés por fijar de un modo escueto lo más relevante de la información: la actividad y el nombre de la empresa y su ubicación en la mencionada ciudad alicantina. Claramente, el condicionante del espacio y la legibilidad lo obligaba, reduciendo al máximo lo fundamental de la información, que en su debido momento podría ampliarse por el interesado al localizar dicha empresa *in situ* o por otras referencias o medios de contacto.

Evidentemente, al igual que sucede con otros objetos culturales que han perdido su aura o se han convertido en cotidianos o vulgares, la moneda como objeto es con la modernidad y la posmodernidad susceptible de cualquier tipo de uso. Desde su recontextualización y empleo como una pieza metálica sin más a su agresión o intervención mediante el uso del grabado, de la pintada, de pegatinas, de la abrasión o de la alteración física de su forma, incluso desde la experimentación lúdica. Recuerdo a este respecto, la práctica infantil en los años 70, en barrios de extrarradio como Entrevías en Madrid, de poner monedas de 1 peseta de latón sobre los raíles ferroviarios, para ver cómo quedaban aplastadas por el peso y el calor de las ruedas del tren. No es que el aura protegiese a cada moneda, pero sí determinaba tanto el tipo de intervenciones sacras o profanas que podían acometerse, como su significado.

3. GRAFFITI SOBRE BILLETES

La aparición del papel-moneda supondría un acicate fundamental para el ejercicio del graffiti monetario, principalmente cuando se empezase a emitir billetes de valor intermedio o menor. Gracias a la circulación extendida del papel-moneda nos encontramos de primeras con un soporte evidentemente más fácil y amplio para escribir, materialmente menospreciado y cómodo de transportar, pese a su aparente fragilidad. Por otra parte, el graffiti sobre billetes podía pasar más desapercibido en un primer vistazo que en el caso de las monedas, según siempre lo discreto de la acción. Todo esto favorecía mucho la aparición y difusión de graffiti en este medio y, por tanto, la presencia de una mayor variedad de tipologías. Además, conforme al desarrollo del Capitalismo, abriría una nueva vertiente en los objetivos del graffiti subversivo: se pasaría de atacar al dinero como representación del poder a atacar al propio dinero como poder.

En consecuencia, aparecían nuevos tipos de escritos sobre el dinero físico antes nada habituales o muy esporádicos. Pero entre los que cabría distinguir aquellos que buscan una divulgación y esos otros que responden a situaciones puntuales, independientemente de que puedan adquirir algún valor supletorio con su circulación. No es que estos actos de comunicación puntuales o específicos no se diesen en las monedas, pero eran menores y próximos al campo del ritual (mágico, de amistad, etc.) o los mensajes confidenciales y secretos, pero con los billetes se favorecería su desarrollo diversificado en el medio monetario.

Entre los primeros, que tienen en cuenta el factor difusor derivado de la circulación, estarían:

- a) Entretenimientos o chistes. No alcanzarían una vertiente iconoclasta, pues su intención está más próxima a lo lúdico que a la subversión ideológica.
 - b) Escatología. Por otro lado, la intimidad que permite la acción sobre estos billetes favorece la ejecución de temas escatológicos, que irían desde las reflexiones filosóficas o enunciados poéticos hasta las más soeces representaciones de los tabúes fisiológicos y morales. Aunque en principio, se podrían establecer diálogos, lo azaroso de la circulación monetaria no permitiría la realización de diálogos en sentido estricto, pero sí de adiciones y réplicas.
 - c) Marcas personales. Desde las firmas o *tags* hasta acciones artísticas.
- Entre los segundos tipos nuevos que, aunque circularan, no aspirarían o contemplarían su circulación estarían:
- d) Marcas de trabajo. Por lo común realizadas por cajeros de banco o gente que manejaría frecuentemente dinero en gran cantidad (numeraciones, cuentas de cálculo, anotaciones, marcas para comprobar una posible falsificación, etc.)
 - e) Anotaciones cotidianas urgentes. Al ser un objeto portado habitualmente y ante la carencia de otro soporte de escritura en cierto momento, va a ser recurrente emplearlo para escribir notas urgentes (números de teléfonos, direcciones, horarios, autógrafos, etc.). Por lo general se hace cuando el mensaje debe pasarse a alguien o protegerse camuflado de miradas indiscretas o posibles riesgos de borrado, pues si no, se suele anotar en alguna parte del cuerpo, por lo común el dorso de la mano. Obviamente esto acaece en aquellos países donde esto no pase de considerarse deterioro a estimarse causa de la anulación del billete o cuando el autor o dueño del billete estimó más el valor de lo escrito o representado que el valor del billete tal cual.
 - f) Mensajes secretos o confidenciales. El espionaje usa también del billete para ocultar el envío de mensajes en intercambios personales, aunque por lo general estos billetes puedan acabar destruidos. En otro orden, también entraría en este campo el empleo del graffiti en billetes en ciertas situaciones con un grado alto de intimidad. Por ejemplo, cuando se emplea para el intercambio de notas en espacios u oficios donde se maneja habitualmente dinero (restaurantes, bares, discotecas, etc.) También, por ejemplo, englobaría la manifestación de deseos en circunstancias particulares. En ocasiones sobre los billetes se enuncian buenos deseos a un destinatario concreto (feliz aniversario, feliz cumpleaños, etc.), frecuentemente vinculado con el hábito de regalar dinero a niños o jóvenes, aumentando el valor económico con un valor afectivo extra o viceversa.

En el año 2006, llegó a mis manos un billete de 5 euros en el que curiosamente aparecían en ambas caras dos graffiti, cada uno de los cuales pertenecía a cada grupo de tipos (figs. 5 y 6). La datación de ambos graffiti se limitaría entre 2002 y 2006, habiéndose realizado ambos en España muy seguramente, pues el billete se localizó en Madrid, es de un valor menor, lo que restringe su movilidad, y ambos graffiti están escritos en castellano.

En el reverso aparecía uno que entraría en el mencionado tipo «b». Dicho graffiti representaba un ejemplo de anuncio de contacto, habitual en el tradicional graffiti homosexual de servicios públicos (fig. 5). Ciertamente, en algunos casos, principalmente en los acogidos dentro de ese tipo «b», se establecería un curioso para-

lismo entre el graffiti en billetes y el graffiti de servicios públicos o *latrinalia*. Aunque exista una insoslayable diferencia física en el soporte, que impide dotar al primero del peculiar valor simbólico o de la estigmatización cultural asignados a esos espacios reservados ni de su desarrollo textual amplificado; lo favorable de los billetes como soportes para ejercitar en la intimidad la práctica del graffiti hace que aparezcan temas o tratamientos típicos del graffiti dado en servicios públicos. Algunas circunstancias coincidentes como esa intimidad, el anonimato o la probabilidad de una presencia continuada y variada de receptores, a lo que se sumaría, en este particular, la despenalización oficial de la homosexualidad y la permisividad moral de la sociedad actual en España, serían claves para poder considerar, primero, que no hay porque estimar este graffiti como una broma o engaño, aunque sería también una opción muy posible⁵, entrando en la categoría «a»; y, segundo, apreciar cómo el grado de tolerancia o represión hace que ciertas producciones de graffiti amplíen o reduzcan su espacio de desarrollo o tengan tal o cual desarrollo en su forma y contenido. En este sentido, este tipo de mensaje se liberaba de algunas pautas clásicas en tiempos de persecución y castigo, tocantes a la exigencia de precaución (pruebas de la seguridad del emisor, la discreción en dar datos o la petición de formalidad, por ejemplo)⁶.



Figura 5. Billete de 5 euros, emitido por el Banco Central Europeo en 2002. Figura en su reverso un graffiti gay de contacto, realizado por un particular en España entre 2002 y 2006. (Colección del autor).

Por otra parte, por su redacción y cuidado en la ortografía y puntuación, parece probable que su autor fuese una persona instruida y con estudios medios o superiores y que haya escrito la nota de modo rápido, acuciado por aprovechar una ocasión, pudiendo tener en mente un objetivo concreto y esporádico. Esto plantearía un posible error en su catalogación dentro del primer grupo, a pesar de la generalidad de su enunciado, y la posibilidad de entenderlo dentro del segundo, en la categoría «f». A este respecto, el autor se habría apoyado en el factor discrecional e interpersonal del

⁵ Cfr. FIGUEROA-SAAVEDRA, 2004, p. 87.

⁶ *Ibidem*, pp. 80-81.

billete, a modo de nota personal en un contexto donde el uso de billetes es normal y donde habría de establecer el contacto súbitamente. Evidentemente, el valor nominal del billete corroboraría esta impresión, pues no supone un gran sacrificio desprenderse de él en una situación apurada, aparte de que en tal contexto la acción principal pasaría de forma desapercibida. Por otro lado, este uso también nos daría qué pensar sobre una probable situación económica holgada de su autor.

No obstante, dicha estrategia, en caso de un contacto fallido, estaría abierta a una efectividad posterior, haciendo posible de modo más aventurado otros intentos de contacto, pudiéndose ampliar la especulación acerca de su contexto a enmarcar este acto en un entorno de ocio destinado a público gay. En este punto, este graffiti resultaría híbrido, integrando por parte del autor la consideración de la circulación del soporte en la emisión de un mensaje concreto y puntual. Su vuelta al circuito monetario, por otra parte, incide en que no se ha establecido ninguna relación afectiva o sentimental que motivase la retirada del billete como recuerdo o bien que ésta se hubiese roto, siendo el retorno a la circulación un acto simbólico de ruptura tajante. No obstante, en este caso nos movemos, como suele ser habitual en muchos graffiti, en la especulación.

Dentro del otro grupo, tendríamos el ejemplo localizado en el anverso del mismo billete con un evidéntísimo carácter puntual y que comparte con el ejemplo anterior el hecho de hacerse sobre la parte blanca del billete, para procurar una correcta legibilidad (fig. 6). Por tanto, este otro se situaría en el tipo «e», pues no parece obra de alguien en el desempeño de su trabajo (por ejemplo, un camarero), sino de un miembro de un grupo de seis clientes de algún bar o bocadillería. Así pues, el texto a modo de listado parece referirse a la contabilidad de las consumiciones realizadas por dicho grupo, bocadillos seguramente y bebidas: «JAMON IIIII» / «CHICHARRO-NES I» / «Coca Cola II» / «Cerve IIII». Aquí podría apreciarse la existencia de algún factor de tránsito o urgencia que haya hecho desestimar la búsqueda de otro soporte más usual, como una servilleta de papel. También, la posibilidad de un factor de corte ideológico que haga factible el desprecio y la profanación gráfica del dinero, prefiriendo escribir sobre un billete que, por ejemplo, sobre la palma de la mano.



Figura 6. Anverso del billete anterior, donde figura un graffiti puntual y particular realizado con motivo de la contabilidad de consumiciones en un bar o bocadillería, entre 2002 y 2006. (Colección del autor).

En este sentido, cabe considerar un posible *efecto llamada*, en caso de que el primer graffiti ya figurara con anterioridad sobre este billete. Una vez mancillado es fácil que un objeto sufra un nuevo acto del mismo tipo; es lo que se conoce como *Broken Windows theory* (Teoría de las ventanas rotas), enunciada por el politólogo James Q. Wilson y el criminólogo George L. Kelling, y resulta habitual en el mundo del graffiti⁷. Claro que, si el caso anterior fuese una broma o no, ambos graffiti sobre el mismo billete podrían haberse realizado en una misma ocasión por dos manos distintas del mismo grupo, afirmando por igual tal teoría.

No obstante, como en parte ya nos anunciaba el caso del tipo «b», algunas tipologías estarían en un punto intermedio, compartiendo un carácter puntual o particular y un carácter público y dilatado en el tiempo. Esto se hace patente en aquellos casos de graffiti ligados a rituales mágicos, observando la persistencia de creencias mágicas en el entorno económico. Incluso, se llega a registrar cierta creencia animista sobre el dinero como ente con poder por sí mismo, aunque lo usual es emplearlo como instrumento o mediador. Mientras estos actos tendrían un carácter de propiciación económica personal, por lo común con el rastro visible de la escritura de oraciones o fórmulas mágicas; en ocasiones, atendiendo al carácter público y de uso del soporte y cuando no se contemplase en el ritual la retirada del billete de la circulación monetaria o se recurriese a la criptografía, se podría implicar expresamente a los posibles testigos. Así, se les podría conminar si acaso a emular el acto, haciéndoles partícipes de la fortuna si se incorporaran al juego, en una progresión piramidal y una concepción social del acto mágico. En este sentido, cuanto más se difundiese más potencia adquiriría el rito, repercutiendo desde su lógica en los efectos buscados, llegándose en el diseño de algunos ritos a exigir ese movimiento monetario para su consumación.

No obstante, estas prácticas mágicas sobre billetes a diferencia de las prácticas antiguas con monedas en metales nobles, no contemplarían la conversión del objeto en talismán, aunque en algunas circunstancias se pudiesen emplear algunos billetes como amuletos, retirándose de la circulación. Evidentemente, el factor material es importante en este hecho, dentro de la lógica mágica de correspondencias y simpatías entre divinidades o entes espirituales y los objetos materiales. Además, habría que tener en cuenta el aspecto “higiénico” de los productos empleados en los rituales, pues anularía o limitaría la utilidad de los billetes que no fuesen recién salidos de imprenta o purificados debidamente para algunos fines.

Por otro lado, este tipo de graffiti no debe confundirse con ciertos lemas institucionales o eclesiásticos estampados ocasionalmente en algunos billetes como acto de proselitismo. Una muestra de esta práctica la tenemos en un billete emitido por el Banco Central de Chile, posiblemente entre 1947 y 1959, con valor nominal de 5 pesos, donde figurarían estampillados dos lemas: tres veces «Exito [sic] y Felicidad» en el anverso y cuatro veces «SALUD Y PROSPERIDAD» en el reverso (fig. 7). Probablemente, el sentido de estos lemas y la explicación de su autoría se encuentre en la expansión del Evangelio o la Teología de la Prosperidad, una polémica vertiente evangélica difundida desde los Estados Unidos de América por países como Argentina, Chile o Costa Rica, durante la segunda mitad del siglo XX

⁷ Cfr. WILSON y KELLING, 1982.

en sus etapas de bonanza y crecimiento económicos. Consistiría en una lectura en alto grado tendenciosa y aberrante del Evangelio que exaltaría el materialismo y consideraría la Fe como un motor económico, prometiendo el aumento milagroso de los recursos a todos aquellos que invirtiesen su dinero en el Reino de Dios. En su planteamiento, se estimaría al sano y al rico como personas elegidas o bendecidas por Dios, estimando la pobreza y la enfermedad como estados malditos⁸. Aunque cabría pensar en la posibilidad de cierta analogía entre la magia y este recurso de los billetes sellados con deseos o bendiciones y a un nivel de religiosidad popular funcionasen de este modo, más bien estos lemas generalmente se configurarían como manifestación escueta de un programa doctrinal o ideológico, a través de un soporte altamente simbólico. Evidentemente, esto incluiría también una función propagandística, con el fin de captar adeptos, basada en la ingenua impresión que podría causar la masiva profusión de estos billetes marcados entre la población que asociaría la riqueza con la pertenencia a un determinado grupo social.



Figura 7. Billeto de 5 pesos, emitido por el Banco Central de Chile entre 1947 y 1959. Figura en anverso y reverso graffiti estampillado, obra de algún representante del Evangelio o la Teología de la Prosperidad en fecha imprecisa. (Colección del autor).

⁸ Cfr. VIDAL SANDOVAL, sin fecha.

LA FASCINACIÓN GRÁFICA POR LOS BILLETES

No puede negarse la evidente atracción que ejerce el dinero en su formato como papel moneda no sólo frente a las miradas, sino incluso en la acción instintiva de prenderlo cuando se tiene al alcance de la mano. Tan es así que existe en publicidad un tipo de estrategia que consiste en la impresión de recreaciones a modo de billetes o reproducciones más o menos fieles de billetes de curso legal, adecuadamente advertidas con un texto o reproducidas sólo parcialmente o de forma alterada, para no ser consideradas falsificaciones. La confusión o asimilación formal del billete con el formato de la octavilla o el *flyer* hacen que sea interesante esta táctica, para bajar la defensa del posible consumidor o cliente y que acepte recibir sin remilgos la publicidad.

Quizás no sea muy propio incluir este tipo de recursos dentro del tema que nos ocupa, pero es interesante advertir que junto al hábito nada extraño de servirse del dinero, tanto en metal como en papel, como soporte publicitario, también se “acuñan” pseudomonedas o se “emiten” pseudobilletes con fines exclusivamente publicitarios, basándose en la inclinación atesoradora del consumidor. En este sentido, cabe advertir que tan común es este recurso en empresas dedicadas tanto al mercado infantil y juvenil como para el adulto, lo que nos advierte del alcance social y cultural en la aceptación de este bien material y de su validez como reclamo publicitario.

A este respecto, observaremos con detalle dos ejemplos pertenecientes a campos culturalmente marginales y destinados a un público adulto: el mercado pornográfico y el activismo político.

- 1) El primer caso, pertenece a los años 90. Consistía en una invitación a un centro con *sex shop* y espectáculos eróticos de Madrid, Show Center Hollywood, presentada a modo de billete de 1 dólar y que se podía canjear por una segunda copa en la barra del local, con lo que adquiriría cierto valor intrínseco como “dinero” (fig. 8). En este sentido, parece que con ello la “entidad emisora” («*THE UNITED SHOW CENTER HOLLYWOOD*») de este pseudodólar recalca psicológicamente la intrusión del cliente en un circuito cerrado, donde la intimidad y la discreción se asumirían como valores fundamentales en las condiciones de la transacción comercial. Pues el anuncio, tras un reparto selectivo en mano, regresaba a su lugar de emisión sin posibilidad de acabar involuntariamente en otro lugar. También, se reafirmaba la asociación casi glamurosa entre sexo y dinero, en un anuncio dirigido específicamente a un consumidor heterosexual y masculino, subrayando el sentimiento de poder en los términos de «tú paga y nosotras te daremos lo que pides». Incluso, con el lema «*TE LEVANTAMOS EL ANIMO*», en la parte central del anverso, se haría hincapié en la estrecha vinculación entre bienestar físico y bienestar emocional y con la advertencia en el reverso de «*ENTRADA GRATIS*» y la figuración del valor nominal de 1 dólar, la viabilidad para todos del acceso a la consumación de este “derecho democrático”.
- 2) Frente a este ejemplo tenemos otro uso con intenciones bien diferentes. Se trata de un pseudobillete de 100 dólares, perteneciente a la campaña en Madrid contra la Segunda Guerra del Golfo, en concreto a las movilizaciones posteriores al 11-M del 2004 (fig. 9). En este caso, nos limitaremos al análisis



Figura 8. Invitación realizada a modo de billete de 1 dólar (anverso), como publicidad de un local comercial porno-erótico de Madrid, en la década de 1990. (Colección del autor).

sis de su anverso. En él, la “entidad emisora” se titulaba como «*THE UNITED PIRATES OF AMERICA*» (Piratas Unidos de América), funcionando como una denuncia directa contra la política internacional de los Estados Unidos de América. y la administración del presidente George W. Bush. Asimismo, el valor nominal de 100 dólares se presentaba como un guiño anticapitalista, que reitera el afán avaricioso de una oligarquía petrolífera y armamentista. A todo esto se añade lo que se asemeja a la huella de un dedo ensangrentado, la mención a cierta “entidad financiera”, «*Blood for Oil Treasury*» (Tesoro de la Sangre por Petróleo), y la cita de una declaración atribuida al presidente Dwight David Eisenhower, «*This dollar is the real tender of “the industrial militar[sic] complex”*» (este dólar es la moneda corriente del complejo industrial militar), para recalcar la idea de que se trata de un dinero sucio, indigno. A esto se suma el volteo de lemas tradicionales como «*IN GOLD, war & torture, WE TRUST*» (creemos en el oro, la guerra y la tortura), que se correspondería con el «*In God We Trust*» (creemos en Dios), o la atribución en boca de Bush de la frase «*A M[sic] BUSH “Might is right”*» (soy Bush, el derecho de la fuerza) y que incidían en la carencia de miramientos éticos, estableciendo como patrón de referencia la Declaración de los Derechos Humanos; desde una posición de poder hegemónico, para la consumación de sus intereses fanático-materialistas.

Como vemos, los intereses en ambos casos son bien distintos y el proceso de recepción del papel por el ciudadano con matices particulares. Empezando por el modo del reparto que en el primer caso es de mano en mano por un intermediario contratado por una entidad que figuraría explícitamente en el texto, mientras que en el segundo se suele realizar tirando el fajo de pseudobilletes al aire y teniendo que recogerse del suelo por el viandante, quedando en el anonimato absoluto el autor de las impresiones. En este sentido, el primer ejemplo se englobaría sin discusiones en el marco de la publicidad, mientras que el segundo se ubica con más proximidad en



Figura 9. Pseudobillete de 100 dólares (anverso), perteneciente a la campaña de propaganda contra la Segunda Guerra del Golfo, datable en Madrid en 2004 ó 2005 y obra de algún colectivo indeterminado. (Colección del autor).

el entorno de los pasquines, lindando con el mundo del graffiti y sus códigos expresivos, como podrá observarse en el análisis más adelante de un billete de 5 dólares *grafiteado* (fig. 12).

Evidentemente, la génesis de esta tipología de anuncios reposa en el uso destacado de la circulación monetaria como un medio de comunicación interpersonal de tú a tú, característica coincidente con el uso del graffiti monetario y el uso de la octavilla publicitaria. Al respecto de este uso interpersonal, muy propio de la modernidad, aunque también sea muy significativo su uso social, ello nos puede explicar la imposibilidad de interpretar convincentemente algunos de sus graffiti. De este modo, una acción puntual dirigida expresamente a un receptor concreto, como pasaría en el caso de los mensajes confidenciales, o bien se quedaría en un plano críptico para los ajenos o adquiriría otros nuevos significados, según lo abierto o ambiguo de su enunciado.

Por otro lado, se contempla que otros autores tendrían presente como un requisito indispensable el llegar a la mayor cantidad de gente posible. Esto es evidente en casos tan extremos como la actividad de los *writers* que, guiados por su imperativo de dejarse ver lo más y mejor posible y abarcar conforme a este objetivo la mayor clase de soportes propicios, se servirían muy puntualmente de los billetes para ampliar el abanico de plataformas por donde mover sus firmas. Dado lo limitado de su repercusión, no suele ser una estrategia muy común para dejarse ver entre los adeptos a estas convenciones *grafiteras*. Pero en algunas ocasiones este dejarse ver se acompañaría de un valor simbólico o conceptual y eso es más que evidente en la elección frecuente, preferente o exclusiva de este soporte itinerante por algunos autores.

En este recurso reiterado prevalece, sin duda, la acción política o social. En este sentido, algunos artistas enclavados en la *Culture Jammer* asumen su intervención sobre los billetes como símbolos de un sistema de mercado, del imperialismo plutócrata y oligárquico de las multinacionales. También, es habitual encontrarnos con el diseño de campañas por colectivos sociales o políticos que procurarían dar un peso añadido a su protesta con la profanación de los billetes, como reafirmación de su

propia ideología o para asentar la contundencia de su protesta. Por ejemplo, con motivo del desastre ecológico del buque petrolero *Prestige* frente a las costas gallegas en noviembre de 2002, al hilo de las movilizaciones bajo el lema «*Nunca Más*» (Nunca Más), aparecieron billetes que representaban, en su extensión desde Portugal a Francia, la mancha costera de chapapote sobre el mapa de Europa junto a dicho lema (fig. 10). Un modo de tomar conciencia del carácter europeo e internacional del suceso y de la política medioambiental como una prioridad. También, en España de modo más sistemático la Red Ciudadana por la Abolición de la Deuda Externa (RECADE) desarrolló una campaña de propaganda en el 2005, bajo el lema «¿Quién debe a quién?», en la que tuvo en cuenta este medio en sus acciones de calle junto a pancartas, carteles y pegatinas (fig. 11). Indudablemente, el empleo del dinero en este contexto subrayaba el significado de la acción de protesta y demanda, en algu-



Figura 10. Billeto de 50 euros, con un graffiti en su reverso con motivo del desastre ecológico del buque petrolero *Prestige*. Obra de un particular hacia finales de 2002 o primera mitad de 2003. (Colección del autor).

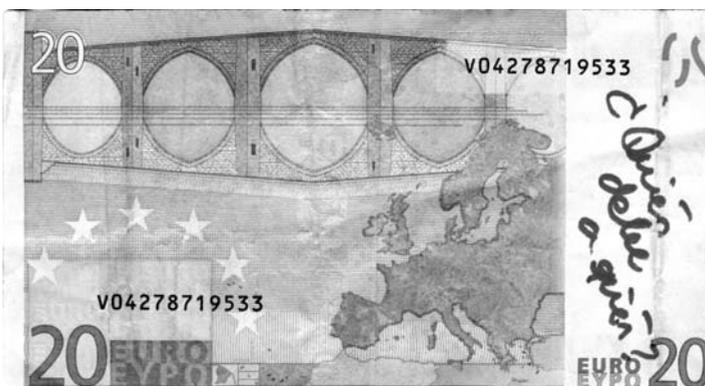


Figura 11. Billeto de 20 euros, en cuyo reverso figura un graffiti de autoría particular, pero perteneciente a una campaña de concienciación de la Red Ciudadana por la Abolición de la Deuda Externa (RECADE) en 2005. (Colección del autor).

nos casos como símbolo del poder económico y en otros como símbolo del poder político o combinando ambos aspectos.

En lo que se refiere a la iconoclastia, ésta se desarrollaría por diferentes individuos o grupos, adquiriendo dimensiones diversas. Aquí encontramos una práctica que, tanto en su vertiente lúdica como política va a emparentar espiritual y gráficamente el graffiti monetario con el graffiti realizado sobre carteles comerciales o políticos y el humor gráfico. Esa tradicional recreación en la alteración física (poner bigotes, cuernos, colmillos, cicatrices, mellar dientes, cejijuntar, androginar, etc.) o en la reatribución de actitudes o pensamientos (poner pitillos o porros, representar prácticas sexuales, bocadillos parlantes, etc.) que compete a la visión burlona de lo superior y a la tendencia desacralizadora de los iconos culturales. Ya que tomaría como elemento de ataque los motivos representados en un billete, desde su entidad como encarnaciones simbólicas del sistema político y social o bien atacaría la moneda como entidad autónoma, por lo que la moneda en sí misma representa como símbolo. Pero que, por otro lado, difieren de la iconoclastia sobre carteles por su carácter circulatorio interpersonal, lo que le aproximaría además a la práctica satírica del chisme oral o del libelo escrito. También, recordando el ejemplo anteriormente mencionado de un pseudobillete impreso con fines propagandísticos políticos (fig. 9), el valor simbólico de tales actos es más potente, por ejercerse sobre un objeto real en su entidad como símbolo directo del poder y no en una recreación o reproducción. Además, en su unicidad radica la impresión de una acción personal, espontánea, visceral, no sujeta a los dictámenes de una organización o grupo de poder, sino a un acto de consciencia individual.

En este sentido, la moneda símbolo por excelencia del dinero y el Capitalismo, el dólar, se ha convertido en uno de los soportes más idóneos para este tipo de acciones en su calidad de icono cultural, económico y político⁹. De este modo, se aprecia, en el ejemplo seleccionado de un billete de 5 dólares, la conversión de la efigie representada de Abraham Lincoln en un pelele sobre el que se ejercería toda una acción de castigo y escarnio (fig. 12). No obstante, en este particular se atacaría dicha efigie desde la reasignación de una nueva identidad, conformándose el autor con el leve parecido físico entre Lincoln y su nuevo referente. Así, la figura pasaría a identificarse con el presidente George W. Bush, lo que se dejaría claro al marcar su frente con el nombre «*BUSH*», mientras se le satiriza con el dibujo de cuernos en su frente y de un bigote aristocrático. En sus labios se pusieron, dentro de bocadillos, frases apócrifas tales como «*your life is worthless to me!*» (¡tu vida no tiene valor para mí!), «*I will tax you to death*» (te impondré impuestos para morir), «*COULD you go kill for me oh, and get me those oil fields while you're at it*» (podrías ir a matar por mí, ¡ah!, y conseguirme esos campos de petróleo mientras lo haces), junto a comentarios del autor como «*BUSH TAKING OVER FOR BIN LADEN*» (Bush toma el poder para Bin Laden), «*CHA·CHING*» (onomatopeya del sonido de una caja registradora) o un signo del dólar. Se trata, evidentemente, de un ataque personal, sin que se pueda afirmar que se realice un ataque contra el sistema democrático, aunque se haga patente una fuerte crítica anticapitalista. Por tanto, parece tratarse de una llamada a la conciencia cívica y al poder legítimo de la soberanía

⁹ Cfr. www.badexample.mu.nu, diciembre, 2005.

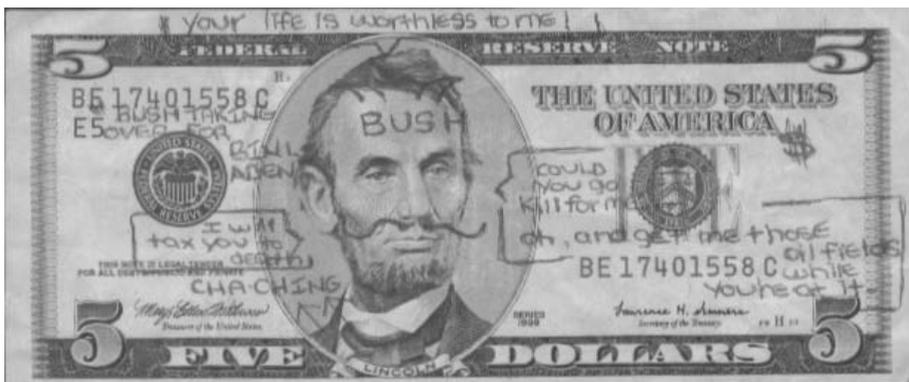


Figura 12. Billeto de 5 dólares, en cuyo anverso figura graffiti obra de un autor particular estadounidense en contra del presidente George W. Bush y realizado entre finales de 2001 y 2005. (www.badexample.mu.nu , diciembre, 2005).

nacional cara a desbanicar al mal gobernante de su trono y denunciar la primacía de los intereses económicos particulares del gobernante sobre el bien común de la ciudadanía. La datación de su realización se fijaría con posterioridad al atentado del 11-S en Nueva York, entre finales de 2001 y el 2005.

Por contra, algunos otros autores realizan graffiti de exaltación del dólar. Por ejemplo, algún *escritor* de la cultura *Hip Hop*, con la vinculación de su firma con el dinero, podría establecer una apología del dinero como símbolo de fortuna o poder personales, garantía de respeto social y de valorización personal. Incluso es habitual encontrarse leyendas, a mano o estampadas, que bendicen o ensalzan estos billetes: «*BLESSED*» (bendito), «*uR#1*» (tú eres el número uno), «*I♥u!*» (te amo), la huella de carmín de unos labios (metonimia del beso, como acto de bendición), etc. Aunque en ciertos casos, lo abierto de las interpretaciones y de las posibles circunstancias en que se realizaron, podría llevarnos al terreno de los mensajes confiden-



Figura 13. Billeto de 1 dólar, con la huella con carmín de unos labios, de autoría particular y datación indeterminada. (www.badexample.mu.nu, diciembre, 2005).

ciales, sobre todo en el caso de actos con un marcado carácter erótico, confundiendo la interpretación (fig. 13).

De cualquier modo, se atisba el notable grado de creatividad en este tipo de intervenciones que habría respecto a las monedas. Sin duda, interviene la mayor libertad técnica y gráfica que permitiría este soporte, principalmente para aquellos que no pueden contar con una maquinaria o una tecnología adecuada.

En otros casos, algunos particulares, incluso artistas, concebirían sus acciones o la inserción de sus firmas como un acto que podría reportar un valor añadido al valor nominal del billete. Por otro lado, hay que percatarse de la especial relación entre los billetes y las firmas, dado su carácter de documento oficial. A este respecto, el planteamiento del derecho a poner la propia firma junto a las firmas oficiales de los funcionarios o representantes gubernamentales parece algo oportuno, bien como juego jocosos o como un extraordinario aval personal (fig. 14). Aunque por lo común, cuando nos encontramos con firmas convencionales en billetes, alejadas de los imperativos del *hip-hop* graffiti, su aparición tiene presente el valor de tal acto como acto de memoria («este billete pasó por mis manos») y, por extensión imaginativa, constituye una forma de viajar para su autor y representado, que no obstante está próxima al dejarse ver del *tagging*, aunque sea un acto puntual y no perseverante ni meritorio dentro de los códigos éticos de una subcultura concreta.

Respecto a la represión de este tipo de acciones, puede observarse que si en el caso de los transportes públicos esta represión se encarnaría en la limpieza, en el caso de los billetes lo que se produciría es la intervención y destrucción, independientemente de que en cada caso se prescribiesen sanciones concretas. Esto viene determinado en buena parte por el valor material del soporte, que hace más barato emitir un billete nuevo que restaurar el deteriorado, y que este hecho no suponga más que una duración menor de la vida de un objeto que, aunque se emitiría con garantías de resistencia al uso, se sabe caduco. Igualmente la contrapintada, característica del graffiti mural, es algo verdaderamente inusual en este marco, aunque podría darse. En cuanto a la velocidad en esta retirada oficial de los billetes así man-cillados dependería bastante el tipo de mensajes y el grado de tolerancia institucional, política y moral, sobre la realización y difusión de ciertos graffiti.

4. CONCLUSIÓN

Sin duda, el graffiti es sensible al devenir histórico y a la situación social. También, está estrechamente ligado a la alteración de la cultura material y es sensible en su desarrollo al nacimiento, la modificación y la desaparición de otros medios de comunicación e intercambio personales y sociales. Pues como vemos, surgen curiosas simbiosis desde la conexión por elementos comunes o afines, que hacen converger experiencias en apariencia distantes. Así la moneda y su circulación pueden convertirse en un medio de comunicación o un soporte publicitario e, igualmente, la interferencia del graffiti sobre esta circulación puede alterar en cierta medida la actividad económica o, simplemente, la vida de una moneda o un billete cualquiera.



Figura 14. Billeto de 100 pesos, emitido por el Banco de México a partir del 5 de noviembre de 2004. Figura en anverso y reverso una firma autógrafa, posiblemente correspondiente a la identidad «Justo R S» y realizada entre finales de 2004 y 2006. (Colección del autor).

Finalmente, hay que señalar que tras esta etapa de vulgarización del dinero como objeto, —quizás la causa clave de la proliferación de este tipo de graffiti—, podemos entrar, en un futuro, en una fase histórica en la que se asista en Occidente a la casi completa virtualización monetaria (talones, tarjetas de crédito, monederos electrónicos, etc.) Esta situación, consecuentemente, podría tener aparejada la desaparición de las monedas y billetes, planteando la extinción misma de este graffiti como práctica cultural. Evidentemente, en esta nueva transformación de los modos de interrelación social y personal, también el impulso humano por transgredir y hacerse ver buscará nuevos cauces para realizarse en esos marcos alterados.

BIBLIOGRAFÍA

BALZAC, Honoré de: [1837] *Los empleados*, en *Obras completas*. Madrid, Aguilar, 1971, tomo III.

- CASTÁN, Carlos y CAYÓN, Juan R.: *Las monedas y billetes españoles: 1868-1979*. Madrid, editado por los autores, 1978.
- FIGUEROA-SAAVEDRA, F.: *El graffiti universitario*. Madrid, Talasa, 2004.
- KRAUSE, Chester L. y MISHLER, Clifford: *Standard Catalog of World Coins*. Iola, Krause Publications, Colin R. Bruce II editor, 1985.
- VIDAL SANDOVAL, Rvdo. Juan: "Impactos del evangelio de la prosperidad", en www.monografias.com/trabajos6/impro/impro/shtml , sin fecha (en línea).
- WILSON, James Q. y KELLING, George L.: "Broken Windows", en *The Atlantic Monthly*, Boston, marzo, 1982.
- www.badexample.mu.nu, diciembre, 2005.