



Caribbean MOB Project

[The Space of Agnes Elisa](http://www.agneselisa.net)

Desde 2014

Música, narcotráfico y crimen organizado en el Caribe hispano: un análisis desde la estética, la economía, la identidad y el poder

[Dr. Agnes Aponte-Muñoz](#)

[Analista de Inteligencia Criminal e Investigadora Independiente](#)

2026

©2026 at The Space of Agnes Elisa. Este artículo de investigación está protegido por la ley de derechos de autor. Todos los derechos reservados. Ninguna parte de este artículo puede ser reproducida, distribuida o transmitida en ninguna forma ni por ningún medio, incluyendo fotocopias, grabaciones u otros métodos electrónicos o mecánicos, sin el permiso previo por escrito del autor o del titular de los derechos de autor, excepto en el caso de citas breves incorporadas en reseñas críticas y otros usos específicos no comerciales permitidos por la ley de derechos de autor. Para solicitudes de permiso o preguntas sobre el uso, póngase en contacto con el autor o el editor.

Fair Use Notice

Este artículo puede contener material protegido por derechos de autor que el titular de los derechos no haya autorizado explícitamente. Dicho material está disponible para fines académicos, de investigación y educativos únicamente en virtud de la Sección 107 de la Ley de Derechos de Autor de EE. UU. Si usted es el titular de los derechos de autor y cree que su trabajo se ha utilizado sin permiso o sin el reconocimiento adecuado, póngase en contacto con nosotros para resolver el asunto.

Acerca del Proyecto MOB del Caribe

Durante más de cinco décadas, el crimen organizado y el narcotráfico, junto con sus redes de colaboración, han sido objeto de investigaciones exhaustivas, debates académicos y análisis estratégicos. Desde mi experiencia como analista de criminología, inteligencia y aplicación de la ley, he profundizado en estos fenómenos desde múltiples enfoques para comprender por qué siguen siendo un negocio altamente rentable y, al mismo tiempo, un desafío constante para los gobiernos.

 En este espacio comparto reflexiones, datos basados en evidencia, experiencias y estudios que revelan la compleja estructura del narcotráfico y del crimen organizado, así como su impacto en nuestras sociedades.

 Te invito a leer, comentar y compartir esta información y a seguirme en mis redes sociales para acceder a contenido especializado en análisis criminal, inteligencia estratégica y prevención del delito.

 **Temas clave:** crimen organizado Caribe 2026, narcotráfico en Puerto Rico, música, reguetón, underground, salsa, narcocultura, Caribe, inteligencia criminal regional.

Dra. Agnes E. Aponte-Muñoz

Tabla de Contenido

Acerca del Proyecto MOB del Caribe	2
1. Introducción	4
2. Marco Teórico.....	5
3. Metodología.....	6
4. La Salsa: Marginalidad, Excesos, Drogas y Entorno Social.....	7
4a. Artistas puertorriqueños salseros y sus drogas	9
4b. Salseros que cayeron en las drogas.....	11
5. Del Soneo al Maleanteo: Reguetón, Narcocultura y Crimen Organizado	12
5a. Reguetoneros y los vínculos con el narcotráfico.....	15
5b. El Lavado Simbólico y su Economía	17
6. ¿Qué Aprendiste?	19
Referencias	22

1. Introducción

La relación entre la música y el narcotráfico ha recibido una atención creciente en los estudios culturales y criminológicos contemporáneos. En el Caribe, esta relación adquiere particular relevancia por la centralidad histórica de la música como forma de expresión social, así como por la presencia de economías ilícitas que han moldeado las dinámicas urbanas y culturales. Géneros como la salsa y el reguetón han emergido en contextos marcados por la desigualdad, la migración, la violencia y el consumo de drogas, lo que ha suscitado interrogantes sobre su vínculo con el crimen organizado y el narcotráfico.

En el Caribe, la relación entre la música y las economías ilícitas debe entenderse como un campo de tensiones rítmicas entre la representación cultural y la materialidad económica. Desde una perspectiva histórica, la música popular ha servido como archivo social de desigualdades, migraciones y violencias; sin embargo, también ha funcionado, en determinadas coyunturas, como una red en la que se articulan el capital simbólico, el prestigio, los mercados de entretenimiento y, en algunos casos, las ganancias de origen ilícito. Esta doble condición implica que los géneros musicales no solo “reflejan” contextos sociales, sino que también pueden contribuir a modelar imaginarios, normalizar estéticas de poder y facilitar formas de legitimación social (Ferrell, 1999; Pine, 2012).

En ese sentido, este artículo plantea que la música y, especialmente, sus productos mediáticos contemporáneos (videoclips, redes sociales y performance de marca personal) operan como un dispositivo cultural en el que se negocian la identidad, la autenticidad y el estatus. La pregunta central que guía el análisis es: *¿de qué manera los géneros musicales del Caribe (con énfasis en la salsa y el reguetón) han interactuado con el narcotráfico y el crimen organizado en sus dimensiones estéticas, económicas, identitarias y de poder?* En adición, se analiza:

1. Cómo se representan los símbolos del “narcomundo” en las letras e imágenes;
2. Qué mecanismos de legitimación y de circulación de capital pueden aparecer en circuitos musicales; y

3. Cómo estas narrativas afectan la percepción social de las comunidades marginadas y la construcción de la identidad juvenil (Cabañas, 2014; Ruiz Vega, 2018).

2. Marco Teórico

Criminología cultural y cultura popular. Propone estudiar el delito como un fenómeno cargado de significados, emociones e imaginarios, atendiendo a cómo se produce culturalmente “lo criminal” en los medios, los estilos y las narrativas. Desde este enfoque, la música no es un simple reflejo de la realidad social, sino que participa en la construcción de marcos interpretativos sobre la marginalidad, el prestigio, la transgresión y la autoridad (Ferrell, 1999).

Narcocultura como política de representación. Puede entenderse como un conjunto de representaciones visuales y discursivas sobre traficantes, economías ilícitas, estilos de vida y formas de poder que circulan en los productos culturales. Cabañas (2014) enfatiza que estas representaciones son políticas: seleccionan qué imágenes del narco se vuelven visibles, quién aparece como héroe/villano y qué bellezas se vuelven aspiracionales. Esto implica que la narcocultura funciona como un lenguaje cultural que puede promover la identificación, la fascinación o el rechazo, y que opera de manera distinta según los contextos nacionales y mediáticos.

Dimensiones analíticas integradas. A partir de estos enfoques, el análisis opera la relación música–narcotráfico en cuatro dimensiones:

- **Estética:** símbolos de lujo, armas (fuerza), territorialidad, violencia y performance de autoridad.
- **Economía:** patrocinio, financiamiento de eventos, lavado de dinero, intermediación, circuitos nocturnos y plataformas mediáticas.
- **Identidad:** autenticidad, “credenciales callejeras”, masculinidades, aspiración y pertenencia.
- **Poder:** legitimación, prestigio, influencia comunitaria y normalización cultural del control.

3. Metodología

Definiciones operacionales. En este análisis se distingue entre:

- a. consumo problemático de sustancias (trayectorias individuales y contextos de ocio),
- b. mercados ilícitos locales (distribución y venta a escala) y
- c. narcotráfico/crimen organizado (estructuras con mayor capacidad logística y financiera, con mecanismos de gobernanza criminal y/o de lavado de dinero). Esta distinción evita las equivalencias simplistas entre biografías de artistas, escenas musicales y organizaciones criminales.

Diseño y estrategia analítica. El análisis es cualitativo e interpretativo, combinando:

1. revisión de la literatura académica,
2. análisis cultural de letras, imágenes y performances, y
3. discusión de casos documentados en fuentes secundarias. Para el componente visual, se adopta la premisa de que el videoclip opera como una narrativa: organiza símbolos y produce "lecturas" sobre la comunidad, el poder y la autenticidad (Ruiz Vega, 2018).

Criterios de evidencia. Dado que el tema combina cultura, crimen y reputación pública, el análisis evita imputaciones directas sin respaldo; en su lugar, se analizan tendencias (estéticas, narrativas, de mecanismos de legitimación) y se citan investigaciones revisadas por pares y fuentes institucionales cuando aplican.

4. La Salsa: Marginalidad, Excesos, Drogas y Entorno Social

El género de la salsa se consolidó como una música profundamente urbana, sostenida por los ambientes nocturnos, las economías del entretenimiento y las redes comunitarias. Dentro de ese entramado, el consumo de alcohol y drogas no debe interpretarse como un atributo inherente del género, sino como un efecto de las condiciones concretas en las que se producía y circulaba: clubes y barras, giras prolongadas, inestabilidad laboral de los músicos, violencia en los entornos urbanos y la presencia de mercados informales. Diversas investigaciones sobre la salsa en Nueva York han señalado que la experiencia salsera estuvo marcada, en determinados momentos, por dinámicas de violencia y por su proximidad con economías ilícitas, lo cual permite entender la salsa como un espacio cultural que conversa con realidades sociales difíciles sin que ello implique necesariamente una defensa o glorificación de esas prácticas.

De manera paralela, en el caso de Cali, Colombia, resulta útil pensar en la dimensión económica: el patrocinio de espectáculos musicales por parte de actores vinculados al narcotráfico puede operar como una forma de lavado simbólico, al traducir recursos en prestigio social, y, en ocasiones, también puede articularse con lógicas de lavado financiero mediante negocios asociados al ocio. Narrativas periodísticas y culturales sobre la ciudad han descrito cómo el financiamiento de eventos y artistas por parte de élites criminales funcionó como demostración de poder económico y como búsqueda de legitimidad en una cultura en la que la música tiene un peso central. Aunque este tipo de relatos requiere triangulación con la literatura académica y la evidencia documental, el patrón coincide con la idea de que la música puede convertirse en una infraestructura de reconocimiento y aceptación social en contextos atravesados por economías ilícitas.

En la etapa salsera (aprox. 1960s–1990s), la infraestructura dominante fue principalmente presencial y territorial: clubes, bailes, promotores locales, giras y sellos independientes. La circulación del dinero dependía en gran medida de la taquilla, de los pagos “por presentación”, de las ventas físicas (vinilo y casete) y de acuerdos con disqueras que, con frecuencia, colocaban

a los músicos en posiciones contractuales desventajosas. En Nueva York, el ecosistema se sostenía en orquestas que ensayaban y vivían del “gig”, insertas en redes organizativas informales o semiformales que garantizaban el acceso a escenarios y la continuidad laboral.

A su vez, la “era de la Fania y la Fania All Stars” ejemplifica un modelo de expansión global impulsado por un sello independiente, pero también evidencia asimetrías propias de la industria: investigaciones han mostrado cómo la salsa fue convertida en mercancía cultural y cómo el sello concentró poder como intermediario clave del mercado. Esto ayuda a explicar por qué los controles eran relativamente limitados: dominaban los acuerdos privados, la contabilidad dispersa, la dependencia de promotores y una fiscalización desigual, especialmente en la economía nocturna, donde el efectivo y la informalidad eran más frecuentes.

En ese marco, Puerto Rico, reconocido por su papel fundamental en la historia de la salsa y su proyección en la diáspora neoyorquina, dejó una huella decisiva, en particular a través del ciclo asociado a Fania All Stars. Esa etapa combinó grandes éxitos con trayectorias en las que varios artistas, tras brillar en agrupaciones y luego como solistas, vieron afectadas sus vidas por el consumo problemático de sustancias. Por eso, un recuento gráfico de figuras representativas permite observar cómo, en algunos casos, las drogas truncaron carreras y apagaron voces emblemáticas, así como talentos de improvisación y de soneo que definieron el género.

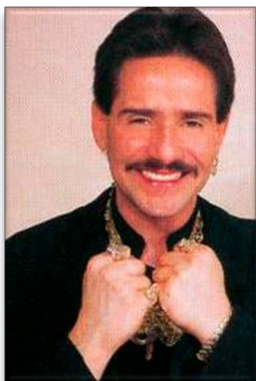
4a. Artistas puertorriqueños salseros y sus drogas



1946-1993. Hector Lavoe. Asociado con adicciones severas, reflejo del entorno social de la época. Su figura simboliza la relación entre la música, la marginalidad y el consumo de drogas.



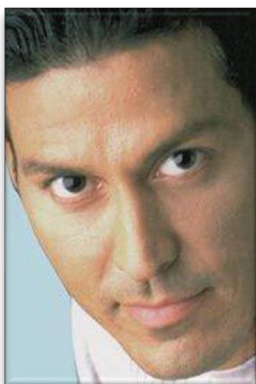
1935-2014. Cheo Feliciano. Comenzó con las drogas a los 21 años cuando llegó a Nueva York.



1958-1998. Frankie Ruiz.



1958-2022. Lalo Rodríguez. La policía intervino varias veces con el artista por posesión y uso de sustancias controladas.



1963-. Domingo Quiñonez. Ha luchado durante años con las adicciones y ha sido arrestado varias veces por la policía.

Aunque por el momento no encontré un problema etiquetado como narcotráfico en este género, sí era común el uso y abuso de sustancias controladas y del alcohol.

La salsa no promovió el narcotráfico, sino que lo representó como parte de una realidad social compleja.

4b. Salseros que cayeron en las drogas

Les dejo el siguiente enlace para YouTube sobre un resumen del género y las drogas de la página web Mary La Salsera: ► [SALSEROS que cayeron en las DROGAS](#)

La transición de la salsa al reguetón puede leerse como un desplazamiento en la economía simbólica de la marginalidad. En la salsa, la narrativa suele articular el barrio como un espacio de afectos, pérdidas y supervivencia, con un registro moral frecuentemente ambivalente. En el reguetón, por el contrario, la calle se reconfigura como capital cultural: una fuente de autenticidad que puede exhibirse, monetizarse y convertirse en una marca personal. Este giro no es meramente estético: conecta la identidad con el mercado. La autenticidad deja de estar atada solo a la experiencia vivida y pasa a medirse por signos consumibles (visualidad, lenguaje, performance de poder), una dinámica que se intensifica con el videoclip y la economía digital.

5. Del Soneo al Maleanteo: Reguetón, Narcocultura y Crimen Organizado

Como preámbulo a esta discusión, quiero destacar la tesis “Reggaetón, narcocultura y desarrollo de identidad en jóvenes residentes en Puerto Rico en la etapa de la adultez emergente”, que indaga en cómo jóvenes universitarios de 18 a 29 años interpretan la presencia de la narcocultura en las letras del reguetón y si consideran que ese contenido influye en su identidad y en su comportamiento. En ese trabajo, Berdecía Figueroa, Reyes Marrero y Martínez Fantauzzi (2022) empleó un diseño cuantitativo, descriptivo-correlacional y transversal, con una muestra final de 115 estudiantes de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, reclutados mediante un correo institucional y un cuestionario en línea autoadministrado. En el plano teórico, la investigación se apoyó en el interaccionismo simbólico y en la teoría de usos y gratificaciones, entendiendo la música como una práctica cargada de significado que puede incorporarse a los procesos de construcción identitaria, especialmente durante la adultez emergente, una etapa marcada por la exploración y la inestabilidad.

Los resultados mostraron que el reguetón ocupó un lugar estable en la vida cotidiana de los participantes y que el contacto con el género comenzó en la niñez o la adolescencia, y se extendió hasta la adultez emergente. Asimismo, los jóvenes describieron una participación activa al seleccionar lo que escuchan: evalúan letras, estilos y ritmos y consumen subgéneros que van desde lo romántico hasta el maleanteo/tiraera y el contenido sexual. Respecto a la narcocultura, la mayoría identifica que las letras las proyectan en dimensiones como el uso de sustancias psicoactivas, la sexualidad y el consumismo, tanto en su vertiente material como en su estética. En esta línea, el reguetón se perfiló como un género con vínculos más explícitos con el narcotráfico, no solo a nivel simbólico, sino también, en determinados casos, en su dimensión material. De hecho, distintos estudios sostienen que desde sus orígenes el género ha estado asociado a contextos en los que confluyen el narcotráfico y las economías ilegales (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009; Reyes-Marrero, 2022).

Este nexo entre reguetón y narcocultura, sin embargo, no puede analizarse al margen del clima de estigmatización y vigilancia moral que acompañó el surgimiento del “underground” en Puerto Rico. En 1995, los operativos policiales incautaron grabaciones en comercios de discos por señalamientos de obscenidad y de promoción de la violencia y las drogas, lo que dio paso a una etapa de pánico moral que involucró tanto a los medios como a la política pública. Esto me recordó cuando la senadora popular Velda González (QNPD) presentó en el año 2002 un proyecto de ley sobre el reguetón y su relación con los actos de violencia en el área metropolitana de San Juan, PR. Ese ciclo de censura contribuyó a que el género fuera posicionado públicamente como “problema social” incluso antes de consolidarse como una industria cultural. Al presente de este análisis, los políticos todavía siguen criminalizando el género, a pesar de la dimensión fuera de la isla que tiene el mismo.

Les dejo por aquí un video de Youtube sobre el documental [A Sound from the Streets: Reggaetón.](#)

Desde una perspectiva analítica, esto importa porque la narcocultura en el reguetón no se limita al plano lírico: también se expresa con fuerza en la visualidad. A partir del análisis de catorce videos (2006–2016), Ruiz Vega (2018) mostró que la narrativa audiovisual suele moverse entre dos registros: por un lado, escenas del cotidiano del caserío o el barrio; y por otro, un repertorio de símbolos y dramatizaciones asociados a la narcocultura armas, rostros cubiertos o figuras de “gatilleros”, simulaciones de venta de drogas, referencias a afiliaciones y ostentación tipo “blin blin”. El planteamiento central es que esta gramática visual puede reforzar estereotipos sobre comunidades marginadas y sostener definiciones identitarias polémicas, basadas en credenciales callejeras y signos de poder.

En ese punto, la dimensión del poder se vuelve especialmente visible: cuando el videoclip vincula repetidamente el territorio con la criminalidad, no solo “muestra” el barrio, sino que

también disputa el sentido público de ese espacio. La cultura popular, así, contribuye a producir memoria social y jerarquías morales: quién cuenta como “auténtico”, quién se lee como “peligroso”, y qué lugares merecen respeto o temor, un proceso que se intensifica en contextos donde el Estado es percibido como ausente, inconsistente o ambivalente.

Finalmente, es importante subrayar que el crimen organizado no se limita a gestionar mercados ilícitos: también genera y recircula una estética de poder que se vuelve culturalmente reconocible y consumible. En el caso italiano, investigaciones recientes han discutido cómo ciertos circuitos musicales (por ejemplo, la [neomelodica](#)) pueden activar procesos de construcción patrimonial (“heritage making”) y formas de publicidad subalterna en las que lo criminal se normaliza en prácticas cotidianas, desdibujando las fronteras entre cultura popular, economía y legitimación simbólica (Giusto, 2024). Desde la economía política de la cultura, esta estetización puede operar como recurso de mercado: signos de rebeldía, “normas callejeras” y performances de dominación se transforman en mercancías culturales.

Esto se ajusta al planteamiento de Pine (2012) sobre las industrias culturales alternativas en escenarios atravesados por el crimen organizado: lo “de la calle” no es necesariamente propaganda, pero tampoco es neutral, ya que puede funcionar como canal de reputación, de movilidad social y, en ciertas coyunturas, como punto de contacto con capitales de origen ilícito. En conjunto, la literatura que articula música y crimen, recogida, por ejemplo, en compilaciones como *Crime and Music* (Siegel & Bovenkerk, eds.), sostiene que la música puede operar como un archivo social: conserva sensibilidades, jerarquías, conflictos y memorias que, en ocasiones, circulan con más fuerza que los discursos oficiales. Estos autores también mencionan la relación entre los narcocorridos y el crimen organizado en su capítulo 3.

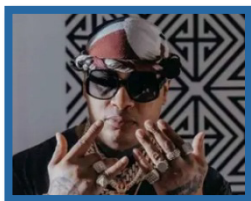
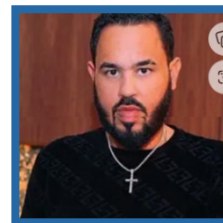
A continuación, un pequeño listado breve de artistas del género vinculados al narcotráfico y crimen organizado.

5a. Reguetoneros y los vínculos con el narcotráfico



Arthur William Rodriguez, conocido como Drizmali: un caso reciente ilustró de manera empírica la convergencia entre la industria cultural, la corrupción institucional y el narcotráfico transnacional, en donde la Fiscalía Federal de los Estados Unidos en Puerto Rico presentó cargos contra este reguetonero y un agente de la Policía de Puerto Rico por su presunta participación en una conspiración de narcotráfico activa desde al menos 2017, utilizando rutas marítimas entre Puerto Rico y las Islas Vírgenes Británicas y Estadounidenses. Según la acusación, el oficial habría facilitado las operaciones mediante el uso indebido de su posición institucional, mientras que el artista urbano se integraba a la estructura criminal, lo que evidencia cómo el capital simbólico y la visibilidad pública pueden coexistir y, en algunos casos, operar como cobertura reputacional dentro de economías ilícitas.

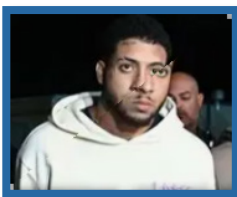
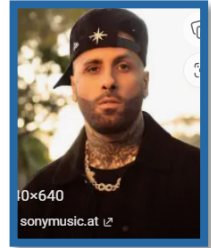
Rafael Antonio Pina Nieves, conocido como Raphy Pina, es un empresario y productor musical vinculado al reggaetón y al narcotráfico. Su centralidad en la industria del reguetón, unida a la estética del poder, el lujo y la autoridad que caracteriza a una parte del género, lo convirtió en un referente recurrente en las narrativas que asocian la música urbana con la criminalidad. Desde la criminología cultural, este fenómeno se interpreta como un proceso de legitimación simbólica y de riesgo reputacional, en el que la industria del entretenimiento opera como un espacio vulnerable a la infiltración de economías ilícitas, sin que ello implique imputaciones individuales automáticas. Este enfoque permite analizar estructuras y dinámicas sistémicas sin reproducir estigmatizaciones ni juicios morales simplistas.



Neftalí Álvarez Núñez, conocido como Pancho Antifeke. (1981-2023) En 2021, el artista fue arrestado y acusado a nivel federal por su presunta participación en una conspiración para distribuir sustancias controladas, según los expedientes del Tribunal Federal para el Distrito de Puerto Rico. A diferencia de otros casos

analizados desde la representación simbólica de la narcocultura, este episodio involucra una alegada participación material en economías ilícitas, lo que refuerza el argumento central del Proyecto Caribbean MOB sobre la existencia de economías híbridas en las que el capital cultural, la visibilidad mediática y el crimen organizado pueden interactuar de manera directa. Este caso permite analizar cómo la música urbana puede funcionar no solo como espacio de representación, sino también como un entorno vulnerable a la inserción operativa del narcotráfico.

Nick Rivera Caminero, conocido como Nicky Jam. En el caso de Nicky Jam, la evidencia pública más verificable no apunta a una acusación directa de narcotráfico, sino a episodios de exposición indirecta que ilustran cómo la industria del entretenimiento puede funcionar como un espacio de lavado simbólico y generar riesgo reputacional. Por un lado, la prensa española ha señalado que su concierto en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) en 2019 fue promovido o patrocinado por un empresario que posteriormente fue investigado por blanqueo de capitales asociado al narcotráfico, lo que ilustra cómo los eventos musicales pueden operar como plataformas para convertir recursos ilícitos en prestigio y legitimidad social. Por otro lado, un reporte periodístico en Colombia documentó la controversia por el uso de un Lamborghini en el videoclip "Travesuras", vehículo vinculado mediáticamente a un actor criminal; el propio artista sostuvo que se trató de un alquiler sin conocer sus antecedentes. En conjunto, estos casos permiten sostener que, en la economía visual del reguetón, conciertos y "props" de lujo pueden convertirse en nodos vulnerables donde capitales de terceros, bajo investigación o asociados a economías ilícitas, se insertan en circuitos culturales altamente visibles, sin que ello implique imputación automática al artista.



Luis Nomar Sánchez, conocido como CDoble. En el 2024, puso fin a su carrera musical y exhibicionismo de su música con el narcotráfico cuando [asesinó a un sargento](#) de la Policía de Puerto Rico; y fue su propia lírica la que reveló su actuación en la muerte del policía.

Juan Carlos Ozuna Rosado, conocido como Ozuna. Aunque no se ha dicho que haya un vínculo directo, se vio involucrado en el asesinato del narcotraficante Carlos Báez Rosa, conocido como Tonka, ya que la noche de los hechos se encontraban juntos en el área de San Juan. Al escuchar el tiroteo, huyó del área dejando a Tonka muerto en su vehículo.



5b. El Lavado Simbólico y su Economía

El narcotráfico ha utilizado históricamente la industria del entretenimiento como un mecanismo funcional para el lavado de dinero y la legitimación social, y en el contexto contemporáneo el reguetón, como industria cultural altamente rentable, visual y digital, se convierte en un espacio particularmente vulnerable a esta dinámica. Más allá de la música como expresión artística, determinados circuitos del género pueden operar como economías híbridas, en las que capitales ilícitos se insertan en conciertos, videoclips, patrocinios, estilos de vida ostentosos y marcas personales, facilitando la transformación del dinero ilegal en prestigio simbólico y en una apariencia de éxito legítimo. Comenzamos con el contexto de un análisis que realizó Jay Fonseca junto con el exfiscal federal Osvaldo Carlo Linares sobre el [narcotráfico disfrazado de reguetón](#). Aunque la entrevista se realizó en 2024, la conversación abordó ese trasfondo histórico entre la música y el narcotráfico; más aún, cómo elementos de Europa se están integrando en el Caribe mediante el intercambio de armas ilegales.

Esta instrumentalización no implica que el reguetón, como género, sea intrínsecamente criminal, sino que evidencia cómo el narcotráfico necesita canales inmediatos, visibles y culturalmente aspiracionales para lavar recursos financieros, normalizar su poder y reducir el riesgo social asociado a su origen ilícito. En este sentido, la música urbana funciona no solo como producto cultural, sino también como infraestructura de lavado simbólico, en la que la estética del lujo, la narrativa de ascenso social y la visibilidad mediática contribuyen a ocultar, naturalizar y reproducir economías criminales en el espacio público.

La cadena de valor del entretenimiento, como un flujo en el que el dinero puede circular y convertirse en reputación: **Producción → Distribución → Eventos → Imagen/PR → Servicios asociados → Legitimidad**. En cada etapa existen vulnerabilidades típicas, sobre todo cuando hay presupuestos flexibles, múltiples intermediarios y servicios intangibles difíciles de auditar.

Organismos como Europol destacan que la complejidad financiera y el uso de estructuras legales e intermediación facilitan ocultar a los beneficiarios finales y mezclar fondos lícitos e ilícitos.

- En producción (estudios, videógrafos, alquileres, equipo), el riesgo se concentra en la dificultad para valorar costos “reales” y en la facilidad para fragmentar los pagos entre múltiples suplidores. Esto permite que los gastos creativos se inflen o se vuelvan opacos, mientras se construye una narrativa pública de “alto presupuesto” que funciona como validación y estatus (Bourdieu, 1986). En la distribución (agregadores, monetización, pagos transfronterizos), la vulnerabilidad suele provenir de la opacidad contractual y de las cadenas de pago internacionales, que añaden capas y dificultan la trazabilidad.
- En eventos (promotores, venues, barras, boletería, seguridad privada), el punto crítico es que se trata de un ecosistema históricamente cash-intensive o de ingresos muy variables, lo que facilita justificar depósitos y ajustar la contabilidad, dado que el efectivo es difícil de verificar externamente. Por eso, las guías de riesgo BSA/AML identifican a los negocios intensivos en efectivo como especialmente expuestos al abuso (FFIEC, s. f.). Además, FATF subraya que el efectivo y su transporte físico siguen siendo un vector relevante en las tipologías de lavado (FATF, 2015).
- En Imagen/PR (marketing, branding, influencers y medios), la vulnerabilidad radica en que muchos servicios son intangibles y sus resultados son difíciles de medir: se puede gastar mucho en “posicionamiento” o “campaña” sin entregables comparables, y con intermediarios que añaden capas. Aquí el lavado simbólico se vuelve más visible: la inversión en reputación convierte dinero en acceso a marcas, colaboraciones, exposición mediática y “prueba social” (Bourdieu, 1990; Europol, 2023). Finalmente, en los servicios asociados (joyería, lujo, rentas de autos, “lifestyle” en redes sociales), el riesgo se relaciona con mercados donde la privacidad y la intermediación son comunes; FATF ha documentado

vulnerabilidades en mercados de arte y antigüedades y, en general, en sectores de alto valor donde la opacidad puede ser mayor (FATF, 2023).

- En conjunto, las “zonas rojas” transversales suelen concentrarse donde:
 - (1) Se ingresa en efectivo con facilidad,
 - (2) hay poca auditoría debido a la informalidad o a la variabilidad,
 - (3) se usan intermediarios o estructuras legales para ocultar a los beneficiarios finales, y
 - (4) Existen transacciones transfronterizas que complican el rastro financiero.Visto así, el entretenimiento no es “criminal por naturaleza”, pero sí puede funcionar como infraestructura ideal para que el capital se convierta en éxito visible y en legitimidad, lo cual es precisamente la esencia del lavado simbólico (UNODC, s. f.; FFIEC, s. f.; Europol, 2023).

6. ¿Qué Aprendiste?

La relación entre la música popular y las economías ilícitas en el Caribe constituye un fenómeno complejo que no puede reducirse a explicaciones simplistas ni a asociaciones automáticas entre géneros musicales y la criminalidad. A través de este análisis se ha demostrado que tanto la salsa como el reguetón surgieron y se desarrollaron en contextos sociales marcados por la desigualdad, la marginalidad urbana, la migración y la presencia de mercados ilícitos, aunque cada género ha interactuado con estas realidades de maneras distintas.

En el caso de la salsa, la evidencia examinada sugiere que el consumo problemático de sustancias y las dificultades asociadas a determinados entornos de entretenimiento formaron parte de la experiencia de varios artistas, pero sin que el género se caracterizara por una representación sistemática del narcotráfico como elemento central de su identidad cultural. Más bien, la salsa funcionó como un espacio de narración social en el que se expresaron las tensiones, contradicciones y desafíos de los sectores populares que enfrentaban condiciones adversas. Aunque hubo casos de patrocinio e influencia económica de actores vinculados a economías

ilícitas, la representación cultural del narcotráfico no ocupó un lugar predominante en la estética salsera.

El reguetón, por su parte, presenta una relación más visible y explícita con los símbolos de la narcocultura. Las letras, los videoclips y las estrategias de construcción de imagen pública han incorporado con frecuencia representaciones asociadas al poder territorial, a la riqueza ostentosa, a la violencia, a la masculinidad dominante y a las credenciales callejeras. Sin embargo, estas representaciones no deben interpretarse automáticamente como evidencia de participación en actividades delictivas, sino como parte de procesos más amplios de construcción identitaria y de negociación simbólica en la cultura popular contemporánea. En este contexto, la autenticidad, el prestigio y la visibilidad se convierten en recursos valiosos que pueden utilizarse para fortalecer las trayectorias artísticas y las posiciones de mercado.

Desde una perspectiva criminológica y cultural, el hallazgo más relevante de este trabajo es que la música opera simultáneamente como espacio de representación, de producción de significado y de circulación de capital simbólico. La narcocultura no se limita a las actividades delictivas ni a las organizaciones criminales; también se manifiesta mediante símbolos, narrativas y estéticas que pueden contribuir a normalizar determinadas formas de poder o a convertirlas en objetos de admiración, consumo y aspiración social.

Asimismo, el análisis del lavado simbólico permite comprender que el narcotráfico contemporáneo no persigue únicamente beneficios económicos, sino también legitimidad, reconocimiento y aceptación social. En este proceso, la industria del entretenimiento puede servir de escenario atractivo para convertir recursos financieros, prestigio cultural y visibilidad pública en mecanismos de validación social. No obstante, ello no implica que la música sea intrínsecamente criminal ni que todos sus participantes formen parte de estructuras ilícitas. Más bien, revela la existencia de vulnerabilidades y zonas de contacto entre economías legales e ilegales que merecen una mayor atención académica e investigativa.

Finalmente, este análisis sostiene que comprender la relación entre música, narcotráfico y crimen organizado requiere abandonar las visiones moralistas o reduccionistas para adoptar enfoques multidisciplinarios capaces de integrar la estética, la economía, la identidad y el poder. La música del Caribe hispano continúa siendo un reflejo de las transformaciones sociales de la región, pero también un espacio donde se construyen, negocian y disputan significados sobre la autoridad, el éxito, la pertenencia y la legitimidad. Precisamente por ello, constituye una herramienta valiosa para analizar cómo las dinámicas del crimen organizado trascienden el ámbito estrictamente criminal y penetran en la cultura, la memoria colectiva y los imaginarios sociales contemporáneos.

Referencias

- Berdecia Figueroa, M. M., Reyes Marrero, Y. N., & Martínez Fantauzzi, L. N. (2022, mayo). *Reggaetón, narcocultura y desarrollo de identidad en jóvenes residentes en Puerto Rico en la etapa de la adultez emergente* [Tesis de maestría, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras]
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. En J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood.
- Bourdieu, P. (1990). *The logic of practice*. Stanford University Press.
- Cabañas, M. A. (2014). Imagined narcoscapes: Narcoculture and the politics of representation. *Latin American Perspectives*.
- Cañas, J. A. (2021, 30 de noviembre). La caída de “El Doro”: fútbol, reguetón y marihuana. *El País*.
- Dimou, E. (2013). Revolutionizing subcultural theory: The cases of Cuban underground rap and Cuban reggaeton. ProQuest.
- El País. (2025, 6 de abril). El lavado de dinero del narco gaditano El Doro no tiene fin. *El País*.
- EFE. (s. f.). Acusan a un reguetonero y a un policía por narcotráfico en Puerto Rico. Ey, Boricua. <https://eyboricua.com/acusan-a-un-reguetonero-y-a-un-policia-por-narcotrafico-en-puerto-rico/>
- Europol. (2023). The other side of the coin: Analysis of financial and economic crime. Europol.
- Financial Action Task Force (FATF). (2015). Money laundering through the physical transportation of cash. FATF/OECD.
- Financial Action Task Force (FATF). (2023). Money laundering and terrorist financing in the art and antiquities market. FATF/OECD.
- Ferrell, J. (1999). Cultural criminology. *Annual Review of Sociology*, 25, 395–418.
- Fonseca, J. (2024, April 18). El narcotráfico disfrazado de reggaetón [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2tB-qDVn9Mc>
- Giusto, S. (2024). Neomelodica: Processes of heritage making inspired by Italian organized crime. In *The Palgrave Encyclopedia of Cultural Heritage and Conflict*.
- Haidar, J., & Chávez Herrera, E. (2018). Narcoculture? Narco-trafficking as a semiosphere of anticulture. *Semiotica*.
- Negrón-Muntaner, F., & Rivera, R. Z. (2009). *Nación reggaetón*. Nueva Sociedad.

- Negrón, M. (2015). Fania Records and its Nuyorican imaginary: Representing salsa as commodity and cultural sign in Our Latin Thing. *Journal of Popular Music Studies*.
- Pine, J. (2012). Transnational organized crime and alternative culture industry. En *Routledge Handbook of Transnational Organized Crime*.
- Reyes-Marrero, Y. N. (2022). Reggaetón, narcocultura y desarrollo de la identidad en jóvenes residentes de Puerto Rico. ProQuest
- Sánchez-Rivera, R. (2020). Reggaetón, trap y masculinidades en Puerto Rico. University of Cambridge Repository.
- Ruiz Vega, O. (2018). Representando al caserío: Narcocultura y el diario vivir en los videos musicales de reggaetón. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 39(2), 229–265.
- United States Department of Justice. (2021). Federal authorities arrest Puerto Rican urban music artist in drug trafficking conspiracy [Press release]. U.S. Attorney's Office, District of Puerto Rico.
- Vásquez, J. (2021). La salsa en tiempos de "nieve". La conexión latina Cali–Nueva York (1975–2000) (Premios Nacionales, Ciencias 2021). Fundación FAEE.
- Vega, O. R. (2022). The influence of narcoculture on popular music: A critical look at reggaeton's narco-messages and narco-representations. *Journal of the Royal Musical Association*.
- Washburne, C. (2008). *Sounding Salsa: Performing Latin Music in New York City*.