

Nación Reggaetón

FRANCES NEGRÓN-MUNTANER / RAQUEL Z. RIVERA

Nacido en los barrios pobres de Puerto Rico, el reggaetón fue combatido en sus inicios, acusado de corruptor y de promover el *perreo*, un baile considerado soez. Pero con el tiempo se ha ido expandiendo y sofisticando hasta convertirse en un éxito mundial y en el principal producto de exportación musical de Puerto Rico. El género pone en evidencia la centralidad de las diásporas africanas en la cultura local y sugiere que lo local está compuesto de culturas globalizadas.

Fue alucinante. Corría el año 2003 y en la tarima del Estadio Hiram Bithorn de San Juan la senadora Velda González –ex-actriz, abuela de once y estimada figura pública elegida en cinco ocasiones– hacía lo impensable. Flanqueada por los astros del reggaetón Héctor y Tito (entonces conocidos como el dúo Los Bambinos), la senadora de sonrisa dulce y sutil maquillaje contoneaba ligeramente las caderas a la vez que giraba la cabeza de lado a lado al son bullanguero de una canción de reggaetón.

Lo sorprendente era que, apenas un año antes, esta misma senadora había presidido vistas públicas en contra del reggaetón. El objetivo era regular las letras y las imágenes de video del reggaetón. También lo era moderar los alegados excesos del baile que suele acompañarlo, conocido como *perreo*,

Frances Negrón-Muntaner: cineasta, escritora y directora del Centro de Estudios de Etnicidad y Raza de la Universidad de Columbia. Es editora de *None of the Above: Puerto Ricans in the Global Era* (Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007) y autora de *Boricua Pop: Puerto Ricans and the Latinization of American Culture* (New York University Press, Nueva York-Londres, 2004, Premio CHOICE).

Raquel Z. Rivera: socióloga puertorriqueña residente en Nueva York, coeditora del libro *Reggaeton* (Duke University Press, Durham, 2009), autora de *New York Ricans from the Hip Hop Zone* (Palgrave Macmillan, Nueva York, 2003) y de numerosos artículos sobre música y cultura popular.

Palabras claves: cultura, música, globalización, reggaetón, Puerto Rico.

Nota: este artículo es una versión actualizada y reformulada en español del artículo «Reggaeton Nation», que apareció originalmente en *NACLA Report on the Americas* vol. 40 N° 6, 11-12/2007, pp. 35-39.

que se caracteriza por la sensual manera en que los participantes se estriegan unos contra otros al son del ritmo de origen jamaicano llamado *dembow*, que ha sido la espina dorsal del género¹. Blandiendo su reputación de defensora de los derechos femeninos, González criticaba el reggaetón por explotar «sexualmente a la mujer a través de frases soeces y vídeos de movimientos eróticos en los que las chicas bailan casi desnudas» y por promover el perreo, al que acusaba de ser un «factor detonante de actos criminales»². Sus esfuerzos como «Jinete del Apocalipsis»³ del reggaetón generaron tal conmoción en los medios de comunicación que la escritora Ana Lydia Vega señaló la ironía de que un simple baile se convirtiera en una obsesión nacional. «Perrear o no perrear», escribió Vega. «He ahí por fin un dilema de envergadura para rellenar el insondable vacío emocional que nos dejan, cuatrienio tras cuatrienio, las victorias electorales y los fracasos plebiscitarios.»⁴

Inicialmente conocido como «underground», entre otros nombres, el reggaetón es un sancocho de rap en español y reggae en español, que llegó a su punto en los barrios y caseríos de Puerto Rico⁵. Desde el comienzo, fue producido por y para la juventud urbana de las clases más pobres. Pero ya para mediados de la década del 90 las letras sexualmente explícitas del reggaetón y sus crónicas de la violencia cotidiana llegaron a oídos de una malhumorada clase media, que respondió al nuevo género musical con su propio estilo de hostilidad. «Muchos trataron de detenernos», recuerda en una entrevista Daddy Yankee, la estrella máxima del reggaetón. «Como pionero que soy, creo que puedo hablar sobre eso, sobre cómo el gobierno trató de pararnos, sobre cómo personas de otros estratos sociales (...) miraban por encima del hombro a los jóvenes de los barrios, subestimándonos y viéndonos como marginados.»⁶

1. Para un recuento detallado de la estética musical del reggaetón, v. Wayne Marshall: «From *Música Negra* to *Reggaetón Latino*: The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization» en Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández (eds.): *Reggaeton*, Duke University Press, Durham, 2009, pp. 19-76.

2. Jaime Torres Torres: «'Condicionada' la evolución del rap» en *El Nuevo Día*, 24/9/2003; Israel Rodríguez Sánchez: «A investigar los centros nocturnos» en *El Nuevo Día*, 22/8/2003; Miried González Rodríguez: «Velda sigue con el ojo en el 'reggaetón'» en *Primera Hora*, 22/8/2003.

3. Welmo E. Romero Joseph: «Del hip-hop al reggaetón: ¿un paso es?» en *Claridad*, 23-29/4/2009.

4. «El jaleo del perreo» en *El Nuevo Día*, 23/5/2002.

5. Al igual que la salsa, el origen nacional del reggaetón ha sido (y continúa siendo) tema de acalorados debates. Ver W. Marshall: ob. cit.

6. Javier Andrade: «Who's Your Daddy?: Daddy Yankee Takes Reggaeton to the Next Level with 'Gasolina'» en *Miami New Times*, 10/3/2005, traducción de las autoras.

Percibiendo el reggaetón como la antítesis de sus valores, los portavoces de la clase media no tardaron en atacarlo, llamándolo, entre otros apelativos, inmoral, artísticamente deficiente, un atentado al orden social, apolítico, misógino, una versión aguada del hip-hop y el reggae, la sentencia de muerte de la salsa, y una música ajena a Puerto Rico⁷. En las ejemplares palabras del fenecido poeta Edwin Reyes, el género es una «forma primitiva de expresión musical» que transmite «las formas más elementales de la emoción» a través de un «sonsonete embrutecedor y agresivo»⁸.

El Estado, que enfrentaba una ola criminal sin precedentes y aparentemente incontrolable, no se quedó atrás. Debido a que el reggaetón se asociaba con los ciudadanos más pobres y negros del país y su supuesta predisposición hacia la violencia y la depravación sexual, fue hostigado oficialmente como un vehículo criminal. En 1995, el Escuadrón de Control del Vicio de la Policía de Puerto Rico, con la ayuda de la Guardia Nacional, tomó la iniciativa sin precedentes de confiscar grabaciones de tiendas de música, alegando que las letras de reggaetón eran obscenas y promovían el uso de drogas y el crimen⁹. El Departamento de Educación de la isla se unió a estos esfuerzos y prohibió la música underground y la ropa holgada, en un intento de eliminar la plaga de la cultura hip-hop de las escuelas.

Pero a lo largo de 2003, año de campañas electorales, el cuerpo político cambió sutilmente de bando. Durante ese periodo, se volvió muy común ver a políticos en plena campaña bailando patitiesos en su esfuerzo por mostrarle al electorado joven que ellos estaban al día con la moda. Ya para 2007, cuando la cantante pop mexicana Paulina Rubio expresó que su sencillo de reggaetón era un tributo a Puerto Rico ya que «está claro que el reguetón es de ustedes», y nadie protestó, el escritor Juan Antonio Ramos

7. V., por ejemplo, Yolanda Rosaly: «¡Alto a la música 'underground'!» en *El Nuevo Día*, 7/2/1995; Lilliana García Arroyo: «Rap underground: ¿Nueva alternativa o pornografía?» en *Claridad*, 24/3/1995; Carmen Millán: «A atacar las agencias el 'perreo'» en *El Nuevo Día*, 11/6/2002; Jaime Torres Torres: «'Condicionada' la evolución del rap», cit., y «De espaldas a la tradición» en *El Nuevo Día*, 10/10/2004.

8. Edwin Reyes: «Rapeo sobre el rap en Ciales» en *Claridad*, 28/12/95-3/1/96. Dos semanas después de que el artículo de Reyes fuera publicado, Rafael Bernabe escribió una respuesta desde las páginas del mismo periódico titulada «Rap: soy boricua, pa' que tú lo sepas», en la cual criticaba a Reyes por basar sus argumentos en prejuicios clasistas y por autodenominarse árbitro de la identidad nacional al intentar elevar a los raperos de la «tusería» a la supuesta verdadera puertorriqueñidad.

9. Ver John Marino: «Police Seize Recordings, Say Content Is Obscene» en *San Juan Star*, 3/2/1995; R.Z. Rivera: «Policing Morality, *Mano Dura* Style: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s» en R.Z. Rivera, W. Marshall y D. Pacini Hernández: ob. cit., pp. 111-134.

declaró que la guerra contra el reggaetón había acabado. «Hace cinco o siete años atrás tal afirmación habría sido tomada no solo como un lamentable desatino, sino como un monumental insulto a la dignidad del pueblo puertorriqueño», escribió Ramos sobre la afirmación de Rubio. «El éxito del reguetón es tal que se ha quedado sin detractores (...) No sería exagerado decir que hablar mal del reguetón es casi un sacrilegio. Es casi ser un mal puertorriqueño.»¹⁰

Aunque Ramos exagera ya que apenas unos meses después el anfitrión televisivo Rubén Sánchez prometía en su programa explorar «cuán responsable es el reggaetón de la ola de violencia que vive el país», sí acertaba al señalar que el género se había convertido de una música temida y marginada en el principal producto de exportación musical de la isla¹¹. Pero, ¿cómo ocurrió tan rápidamente un cambio tan drástico? ¿Cómo fue que el reggaetón llegó a dominar la banda sonora nacional? ¿Y cómo fue que un fenómeno musical que se originó en una posesión colonial pobre de Estados Unidos alcanzó tanta popularidad que hasta sus antiguos enemigos tuvieron que aparentar que les gustaba?

Para hacer corto un cuento largo, la respuesta es simple: el éxito comercial. El detalle es que esta victoria le llegó al reggaetón de la manera más inesperada.



Es una gran ironía que el camino del reggaetón hacia la gloria fuera posible gracias a las buenas intenciones de los detractores del género. A la vez que la popularidad del reggaetón aumentaba, los medios de comunicación, las organizaciones religiosas y los guardabarreras culturales unieron sus esfuerzos para reprimirlo y regularlo, lo cual desató una cadena de eventos de consecuencias imprevistas. Si la intención era aplastar el reggaetón, el resultado fue exactamente lo contrario.

Antes de que los medios de comunicación y el Estado se aferraran al reggaetón como un conveniente símbolo de los males sociales, el género era básicamente un fenómeno de los sectores populares. Los esfuerzos por censurarlo, sin embargo, lo transformaron de marginal en célebre,

10. «Puerto Rico: ¿reguetón?» en *El Nuevo Día*, 1/4/2007.

11. *A Calzón Quitao Primetime*, 10/8/2007, WAPA América.

amplificando su reputación como el nuevo idioma de rebeldía para gran parte de la juventud isleña. «La lógica te lo dice», asegura Ivy Queen, la única mujer entre las grandes estrellas del reggaetón. «Cuando le prohíbes algo a un muchacho es cuando más va a querer saber. Velda González nos dio la mejor promoción, porque le creó la curiosidad al mundo entero. Hay que agradecersele. Ella nos ayudó en la comercialización del género.»¹²

Una vez que el reggaetón rebasó las fronteras de los barrios pobres, su represión también se hizo imposible por otra razón: el reggaetón era «real». A diferencia del comercializado y saneado rap en español y de la salsa romántica que reemplazó a las letras barriocéntricas del periodo clásico, el reggaetón hacía referencia directa a las condiciones sociales prevalecientes en el país: tasas de desempleo de hasta 65% en algunas zonas, escuelas descalabradas, corrupción gubernamental y una violencia rampante vinculada al narcotráfico. Si bien los funcionarios del gobierno trataron de culpar a la música por muchos de estos problemas, la generación del reggaetón entendió que el lenguaje crudo, la sexualidad explícita y las crónicas callejeras descarnadas no eran más obscenas, violentas o moralmente cuestionables que el estado general del país. Ejemplo de esto es la canción «Censurarme por ser rapero» de Eddie Dee, donde se critica la corrupción moral de las elites isleñas al referirse al ex-secretario de Educación, Víctor Fajardo, quien fue detenido por robo de fondos federales en 2002, y a Edison Misla Aldarondo, ex-portavoz de la Cámara de Representantes, que fue encontrado culpable de extorsión, lavado de dinero e intento de violación de una menor:

Censurarme por ser rapero / Es como censurar a un pueblo entero / A mí no me importa si te gusto o si te disgusto / Pues mi diploma de 4to año está firmao por un corrupto (...) / La mayoría de nosotros somos más gente que ellos / Díganme, a qué rapero de esta isla / Lo han acusao de las puercás que han acusao a Misla.¹³

Lo más irónico fue, sin embargo, que a pesar de que el Estado se salió con la suya al lograr que los productores de reggaetón sanearan sus producciones, el tiro terminó saliéndole por la culata. El alegado objetivo de la censura estatal era detener el avance de la música, pero el resultado fue la elaboración de letras aptas para la radio, con lo cual las canciones se popularizaron no solo entre la juventud de barrios y caseríos, sino también

12. Alfredo Nieves Moreno: «(Di)Vanidad: Entrevista a Ivy Queen» en *El Nuevo Día*, Revista Domingo, 18/4/2006.

13. *Kilates: 2do Impacto*, 2005.

entre los jóvenes de clase media. De esta forma, el reggaetón se convirtió rápidamente en la norma en fiestas, discotecas y otros lugares de reunión. Esto, como era de esperarse, produjo un impacto enorme en las ventas, lo cual convirtió el reggaetón de una industria artesanal (grabaciones caseras que se vendían desde los autos de las personas) a una industria de masas, en la que las grandes discográficas vendían sus producciones en las tiendas departamentales. Entre 2002 y 2003, las ventas aumentaron exponencialmente, con las nuevas producciones de reggaetón vendiendo entre 50.000 y 100.000 unidades al mes, es decir alrededor de un tercio de los diez álbumes más vendidos en Puerto Rico¹⁴.

Al adquirir la respetabilidad conferida por ser parte aceptada de la cultura pop, el género se convirtió en un vehículo para promover las carreras de intérpretes con educación musical y sensibilidades artísticas eclécticas. Un punto clave en ese proceso de legitimación social fue el lanzamiento del primer disco de Tego Calderón en 2003, que la crítica consideró de una gran sofisticación musical, poética y política. Por un lado, sus letras populistas les recordaban a muchos al Sonero Mayor, Ismael Rivera. Por otro lado, sus innovadoras fusiones musicales, su uso de músicos de renombre mundial en las presentaciones en vivo y su personalidad humilde y a la vez carismática gustaron tanto a los amantes de la salsa de la vieja escuela como a los intelectuales de izquierda¹⁵. De forma estratégica, Calderón logró combinar una fuerte dosis de hip-hop con un estilo experimental de reggaetón arraigado en las prácticas caribeñas salseras, las cuales se nutrían a su vez de las tradiciones musicales de la clase trabajadora y las comunidades afrodiaspóricas.

A partir del exitoso primer álbum de Calderón, los críticos del reggaetón empezaron a pensar que quizás el problema no era el género, sino la falta de profesionalidad con la cual se había producido. Como dijo la periodista Laura Rivera Meléndez en su entusiasta reseña de un concierto que Calderón ofreció en 2003 y que contó con la participación de laureados músicos como Roberto Roena y Tempo Alomar, «cualquier género al que se le dedique tiempo y cuidado musical puede trascender los prejuicios y convertirse en portavoz de variadas generaciones y clases sociales»¹⁶. En otras palabras, ya que el reggaetón había llegado para quedarse, la respuesta

14. Tatiana Pérez Rivera: «Lucrativo el baile del perreo» en *El Nuevo Día*, 26/5/2002.

15. Félix Jiménez: *Las prácticas de la carne: construcción y representación de las masculinidades puertorriqueñas*, Vértigo, San Juan, 2004.

16. «Brilla el 'negro Calde'» en *El Nuevo Día*, 16/3/2003.

más apropiada tal vez no fuera menospreciarlo sino nacionalizarlo; es decir, cultivar a artistas de la talla de Calderón, quienes darían continuidad y vigencia a las tradiciones musicales nacionales oficialmente reconocidas.



Sin duda, la popularidad del reggaetón en su propia tierra era vital para el nuevo estatus del género como música nacional. Pero igual de importante, si no más, fue su validación por los mercados musicales internacionales, incluyendo no solo a EEUU sino también Europa (en particular España e Italia), México, República Dominicana, Panamá, Japón y Australia.

La canción que arrasó en el mundo entero y que inició la fiebre global del reggaetón fue la acertadamente titulada «Gasolina», de Daddy Yankee, una oda a lo que las mujeres desean desde una perspectiva resueltamente masculina. Esta canción, y su fenomenal éxito, parecían haber surgido de la nada, pero enhorabuena para una aletargada industria del disco, que había estado buscando desesperadamente el próximo producto para vender en el mercado urbano juvenil. La esperanza de que el reggaetón hiciera por los latinos lo que el hip-hop había hecho por los afroestadounidenses provocó una oleada de cambios en la industria. Estaciones de «música tropical» en Nueva York, Los Ángeles, Chicago y Miami rápidamente alteraron sus formatos para incorporar el reggaetón y otros géneros «hurban» («Hispanic urban» o «hispano urbano»). Del mismo modo, sellos disqueros hip-hop establecieron subdivisiones latinas y firmaron contratos con los más prometedores artistas disponibles. Astros como Daddy Yankee no solo estaban ganando millones, sino también siendo contratados para promocionar productos, participar de giras y promover líneas de ropa. Dos años después de que «Gasolina» engrasara la ruta, los álbumes de reggaetón alcanzaban ventas de oro, platino y doble platino, y se colocaban entre los mayores éxitos de la industria latina del disco.

Con la intensificación de las ventas fuera de Puerto Rico, una recelosa industria musical local reconoció, finalmente, los méritos «artísticos» del reggaetón. El momento decisivo fue cuando el novel dúo Calle 13 –compuesto por dos jóvenes de clase media, claros de piel y con educación universitaria– ganaron tres Grammys Latinos en 2006.

La entrada de Calle 13 al panteón del reggaetón también representó un cambio significativo en otros sentidos. Mientras que Calderón era el propulsor reggaetónico de una estética afrocaribeña de clase trabajadora,

Calle 13 fusionaba una amplia gama de estilos musicales con letras surrealistas inusuales para el género. A través de oportunas intervenciones en la política convencional con temas hip-hop como «Querido FBI», que denunciaba el asesinato del líder independentista Filiberto Ojeda Ríos, Calle 13 redefinió además la relación del reggaetón con lo nacional. Aunque Calle 13, al igual que otros reggaetoneros, suele centrarse en temas relacionados con la sexualidad, el racismo y la violencia de la vida en los barrios, su vocalista, Residente, también se autodesignó como el «sistema digestivo de la nación», transformando la basura del deseo y la política en un nuevo lenguaje para criticar el statu quo¹⁷. «A mí me aburre hablar del sistema», rapea Residente en «Tributo a la policía» (2007), una canción de protesta en contra del asesinato de un civil desarmado por un policía. «Pero me jode como enema el sistema / Así que le saco el deo al sistema / Así que le escupo flema al sistema».

Por supuesto, la creciente complejidad del reggaetón no significó una aceptación unánime en Puerto Rico. Pero con el éxito global de Daddy Yankee y el populismo de Tego, así como con el sonido «alternativo» de Calle 13 y sus invectivas contra el poder del Estado, el reggaetón se hizo titular de todas las calificaciones necesarias para convertirse en una música nacional presentable más allá de las fronteras isleñas. Y a pesar de que hoy en día los reggaetoneros están haciendo más canciones de base tecno, hip-hop, r&b y balada pop, entre otros géneros, la nominación de Wisín y Yandel en la categoría de mejor video de música pop para los prestigiosos premios MTV de 2009 marca un nuevo momento. No solo porque prueba que el reggaetón sigue en pleno apogeo, sino porque dos de sus artistas acaban de entrar por la puerta grande en los anales del pop internacional como conominados junto con las megaestrellas Britney Spears, Beyonce y Lady Gaga¹⁸.



En gran medida, fue la reputación global del reggaetón la que forzó a las elites puertorriqueñas a aceptarlo como un valioso producto cultural de

17. Ver F. Negrón-Muntaner: «Poetry of Filth: The (Post) Reggaetonic Lyrics of Calle 13» en R.Z. Rivera, W. Marshall y D. Pacini Hernández: ob. cit., pp. 327-340.

18. El crítico de música Simon Vozick-Levinson celebró la nominación de Wisín y Yandel como un «bienvenido (aunque inesperado) paso hacia la desaparición de barreras entre géneros musicales», añadiendo que «etiquetas como 'pop' y 'reggaetón' confunden más de lo que iluminan». S. Vozick-Levinson: «Beyonce, Britney, Lady Gaga... Wisin y Yandel?: Reggaeton Duo Lands Best Pop Video VMA Nod» en *Entertainment Weekly*, 4/8/2009, <<http://music-mix.ew.com/2009/08/04/wisin-yandel-mtv-vm-a/>>, fecha de consulta: 7/8/2009.

exportación que genera atención y prestigio para la isla. Anteriormente, desdeñar el reggaetón era equivalente a menospreciar la cultura juvenil urbana, negra y pobre –es decir, desdeñarlo resultaba en extremo fácil–. Pero hoy el género representa una de las historias más impresionantes de triunfo económico y cultural puertorriqueño; un fenómeno que ha sido recibido con beneplácito quizás porque surge en un momento en el que muchas personas en Puerto Rico han perdido confianza en el gobierno y no creen que la isla pueda recuperarse de la corrupción rampante, la incompetencia de los liderazgos y el faccionalismo de los partidos políticos.

La historia del reggaetón, entonces, alimenta la esperanza de que, aun bajo condiciones adversas, los puertorriqueños pueden encontrar maneras creativas de generar un impacto en la economía global. Y a la vez que nutre la imaginación, también nos dice mucho sobre qué tipo de nación los puertorriqueños están imaginando y habitando en la era global.

Para empezar, el reggaetón pone en evidencia la centralidad de la cultura negra y la migración de ideas hacia (y desde) Puerto Rico, no como suplementos exóticos sino como elementos constitutivos. Si en el pasado los puertorriqueños, al igual que otros latinoamericanos, han celebrado a España como la «madre patria», el reggaetón redirige la mirada hacia las diásporas africanas. Si mucha de la alta cultura puertorriqueña insiste en distanciar a Puerto Rico de EEUU, el reggaetón se acerca a la cultura popular del *mainstream* estadounidense al unirse con la *hip-hop nation* (la nación hip-hop). Si los puertorriqueños que viven en la isla se vanaglorian de ser más blancos y tener más recursos económicos que los otros isleños caribeños, el reggaetón insiste en que Puerto Rico es tan parte de EEUU como del Caribe¹⁹. En ese sentido, aunque el reggaetón tiende a imaginar la nación como un espacio contenido, también sugiere que lo local está compuesto de culturas globalizadas.

Al mismo tiempo, la historia de triunfo del reggaetón subraya el lugar contradictorio que ocupa Puerto Rico en la economía global. Si bien la isla es más pobre que todos los estados de la Unión, al usar un modelo de producción independiente inspirado por el hip-hop estadounidense los

19. Mayra Santos, «Puerto Rican Underground» en *Centro* vol. 8 N^o 1-2, 1996, pp. 219-231; Jorge L. Giovannetti: «Popular Music and Culture in Puerto Rico: Jamaican and Rap Music as Cross-Cultural Symbols» en Frances R. Aparicio y Cándida F. Jáquez (eds.): *Musical Migrations Volume I: Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, Palgrave Macmillan, Nueva York, 2003, pp. 81-98.

reggaetoneros se convirtieron no solo en estrellas globales sino también en empresarios locales. Esto es evidente en la proliferación de sellos disqueros como Flow Music, de DJ Nelson, El Cartel Records, de Daddy Yankee, y WY Records, de Wisín y Yandel, que han permitido a los intérpretes mantener un grado de control mucho mayor sobre sus productos y ventas en comparación con los músicos de salsa, quienes también crearon un género musical global pero casi siempre trabajaron como asalariados. Al convertirse en el más importante producto de exportación cultural puertorriqueño desde Ricky Martin, el reggaetón revela cómo grupos sociales repudiados por el Estado, por los educadores y por los medios de comunicación han llevado una creación casera de la infamia subterránea a la popularidad global.

Igualmente significativo es que la economía política del reggaetón desenmascara los vínculos existentes entre la elite y otras esferas de poder. Por ejemplo, muchas de las dramáticas acciones de censura contra el reggaetón eran en parte una reacción al rumor generalizado de que sus grabaciones eran financiadas por el narcotráfico. Pero igual que ocurre con las operaciones gubernamentales, las líneas entre lo legal y lo ilegal son en extremo difusas. Un caso ejemplar fue el asesinato del presunto narcotraficante José «Coquito» López Rosario en 2006. Durante meses, las noticias sobre el caso ocuparon la primera plana de los periódicos en Puerto Rico, principalmente por sus estrechos vínculos tanto con artistas de reggaetón como con funcionarios del gobierno. Estas relaciones comprobaban que, según han señalado muchos de sus artistas, el reggaetón no es ni más ni menos corrupto que las elites que rigen el país.

La habilidad de las clases más pobres de la isla para reconocer la hipocresía de las clases altas pone de relieve el creciente papel que desempeñan los mercados globales en la valoración de la cultura nacional, y cómo los consumidores locales, las audiencias y las corporaciones han desplazado a las tradicionales elites a la hora de moldear las ideas sobre la nación. En resumidas cuentas, la historia del reggaetón es un buen punto de entrada para entender la manera en que está cambiando el concepto que Puerto Rico tiene de sí mismo: si bien aún es una colonia pobre de EEUU, con más de la mitad de su población viviendo en el continente, y aunque sigue sumergido en un descontento generalizado, Puerto Rico está jugando el juego nacional mejor que nunca (en el escenario global). ☐