

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE**  
**UNIDAD REGIONAL CULIACÁN**  
**DOCTORADO EN GOBIERNOS LOCALES Y DESARROLLO REGIONAL**



**EL CAPITAL SOCIAL DE LAS AGRUPACIONES DE MÚSICA DE BANDA  
EN EL ECOSISTEMA CREATIVO DE CULIACÁN, SINALOA**

**Que como requisito para obtener el grado de  
Doctora en Gobiernos Locales y Desarrollo Regional**

**Presenta:**

**NELLY GUERRERO MOSQUERA**

**Directora de tesis:**

**DRA. EVELIA DE JESUS IZÁBAL DE LA GARZA**

**Codirectores:**

**DR. MARTIN LEÓN SANTIESTEBAN**

**DR. BLAS VALENZUELA CAMACHO**

**Culiacán, Sinaloa, México diciembre de 2020**

**Dedico esta tesis a mis hermanos  
Heberth Eduardo, Miguel Remberto, Nimia Ruth y Oscar  
a mis sobrinos y sobrinas,  
ellos me han ayudado y animado para alcanzar esta meta.**

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias infinitas al Dios del cielo, aquel que pone en nosotros todos los dones mediante los cuales podemos hacer ciertas las metas que bajan a nuestro corazón. Él nos da la sabiduría, la inteligencia a pesar de las dificultades, por lo tanto ¡Gloria a Dios! Por este tiempo de mi vida profesional, por el cumplimiento de este nuevo objetivo y gracias a su infinita misericordia que renueva en mí cada mañana en el nombre de Jesúscristo.

El desarrollo de esta tesis no hubiera sido posible sin el acompañamiento de mi directora de tesis la Dra. Evelia de Jesús Izabal de la Garza, su liderazgo y compromiso me permitió alcanzar esta meta, así como también el de mis codirectores los Dres. Martín León Santiesteban y Blas Valenzuela, también debo dar las gracias a todos mis maestros de la Universidad Autónoma de Occidente, así como también a mis compañeros de clase, quienes me acogieron siendo yo extranjera.

Muchas gracias a los miembros de las agrupaciones de música de banda, quienes respondieron al llamado “Encuentro de los principales actores de la música de banda”, al Instituto Municipal de Cultura de Culiacán en cabeza de su directora la Licenciada Minerva Solano, a los gestores culturales y a los profesores de la escuela de música EMUAS y a todos aquellos que me regalaron su tiempo para responder mis cuestionarios.

Mi gratitud a la Dra. Cirila Quintero con quien hice la estancia en el Colef de Matamoros en México y la Dra. Paula Rodríguez con quien hice mi estancia en la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla España, al gobierno de México en cabeza del CONACYT quienes me otorgaron la beca para facilitar este proceso de formación. Mi gratitud a la Corporación Universitaria del Caribe CECAR y sus directivos, quienes me dieron la oportunidad para venir desde Colombia a realizar este Doctorado, a mis compañeros de trabajo y estudiantes que durante este tiempo estuvieron pendientes de mi progreso.

También debo gratitud a mi amiga Margarita Arrieta y a su esposo Oswaldo Puello QEPD, quienes me apoyaron de manera especial para salir de Colombia a cumplir este objetivo, a mis amigos en México la Dra. Victoriana Valenzuela su esposo Andrés Sánchez, sus hijas Andrea, Kenia y Ana Victoria ellos sin conocerme me recibieron de manera tan especial en su casa y sus hijas me hicieron su tía.

Gratitud a mis amigos de Colombia la Dra. Martha Méndez, y al Magister Guillermo David Palacín Bossa ellos me acompañaron y animaron y además pasaron conmigo largas horas y noches de discusión sobre el tema, su retroalimentación fue fundamental. Gracias a todos los miembros de mi familia que celebran conmigo el cumplimiento de este objetivo profesional, a mis amigos y vecinos de Colombia y México gracias por sus palabras de aliento, moral y fortaleza.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
CAPÍTULO I. MARCO CONTEXTUAL Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: EL CAPITAL SOCIAL DE LA MÚSICA DE BANDA .....	15
1.1 Contextualización del problema .....	15
1.1.1 Capital social y ecosistema creativo a nivel mundial .....	20
1.1.2 Capital social y ecosistema creativo en México.....	22
1.1.3 Capital social y ecosistema creativo en Sinaloa y Culiacán.....	27
1.1.3.1 La música de banda como representación cultural de Culiacán.....	29
1.1.4 Situación problema.....	32
1.2. Delimitación del objeto de estudio.....	34
1.2.1 Contextualización de la ciudad de Culiacán, Sinaloa.....	35
1.3 Preguntas de investigación .....	37
1.3.1 Pregunta principal.....	37
1.3.2 Preguntas secundaria .....	38
1.4 Objetivos.....	38
1.4.1 Objetivo general .....	38
1.4.2 Objetivos específicos.....	38
1.5 Supuesto .....	39
1.5.1 Supuesto de investigación, afirmaciones teóricas .....	39
1.5.2 Supuesto de la investigación en Culiacán, Sinaloa.....	39
1.6 Justificación.....	40
CAPÍTULO II. EL CAPITAL SOCIAL EN EL ECOSISTEMA CREATIVO.....	42
2.1. Capital social .....	42
2.1.1 Desarrollo histórico y conceptual del capital social .....	42

2.1.2 Principales tipologías y dimensiones del capital social.....	50
2.2 El capital social y sus aplicaciones prácticas .....	57
2.3 El capital social desde la perspectiva de la Nueva Economía Institucional .....	60
2.3.1 Formas del capital social institucional .....	61
2.4. Economía creativa .....	62
2.4.1 La economía creativa y la industria cultural o creativa .....	63
2.4.2 El patrimonio cultural e inmaterial .....	68
2.5 Ecosistema emprendedor, capital social y economía creativa.....	70
CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO .....	76
3.1 Paradigma de la investigación .....	76
3.2. Diseño de la investigación.....	77
3.2.1. Modelo conceptual .....	77
3.2.2 Propuesta para el alcance de objetivos .....	80
3.3 Enfoque de investigación.....	81
3.4. Tipo de investigación .....	82
3.5 El mapeo de actores como herramienta metodológica .....	83
3.6 Población objeto de estudio.....	90
3.7 Técnicas de recolección de datos .....	92
3.7.1 Descripción del estudio de campo .....	95
CAPÍTULO IV. RESULTADOS .....	98
4.1 Generalidades de las agrupaciones de música de banda de Culiacán, Sinaloa.....	98
4.1.1. Evolución histórica.....	98
4.1.2. Estructura de una agrupación de música de banda .....	100
4.1.3. Retos que enfrentan los músicos de las agrupaciones de música de banda de Culiacán .....	104
4.1.4 Protección y preservación del patrimonio inmaterial de la música de banda.....	107
4.1.5. El sindicato de las agrupaciones de música de banda de Culiacán .....	111

4.2 El sistema local de actores.....	112
4.3 Caracterización del capital social de las agrupaciones de música de banda de Culiacán en el contexto del ecosistema creativo local .....	116
4.3.1. Cohesión social (bonding) en las agrupaciones de música de banda .....	117
4.3.2 Vinculación (Bridging) en las agrupaciones de música de banda.....	120
4.3.3. Integración (Linking) en las agrupaciones de música de banda.....	123
 CONCLUSIONES.....	 129
 REFERENCIAS .....	 137

#### Índice de tablas

Tabla 1. Definiciones de organismos acerca del capital social. ....	49
Tabla 2. Acciones para el alcance de objetivos .....	80
Tabla 3. Investigaciones realizadas usando la metodología del mapeo de actores .....	83
Tabla 4. Categorías de análisis para identificar el sistema local de actores .....	91
Tabla 5. Modos de organización laboral de la banda sinaloense.....	101
Tabla 6. Sistema local de actores .....	112
Tabla 7. Bandas registradas formalmente en Culiacán.....	113
Tabla 8. Actores sociales representantes de instituciones educativas .....	115
Tabla 9. Acciones planteadas para el fomento del capital social y problemáticas que atiende .....	134

#### Índice de figuras

Figura 1. Distribución política del Estado de Sinaloa, con su capital Culiacán.....	35
Figura 2. Capital social en la creación de capital intelectual .....	51
Figura 3. Los componentes del capital social.....	55

Figura 4. Modelo conceptual y operativo de cohesión social (Bonding), vinculación social (Bridging) e integración social (Linking) como forma de distribución del capital social...	56
Figura 5. Dominios determinantes del ecosistema emprendedor .....	72
Figura 6. Modelo conceptual propuesto para el fomento del capital social en el ecosistema creativo local .....	79
Figura 7. Relaciones de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo de Culiacán .....	116
Figura 8 El capital social de las agrupaciones de música de banda. ....	128



## INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se explica la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo en Culiacán, México. Dado que, el capital social continúa ocupando un papel preponderante como factor que subyace o impulsa los procesos hacia el desarrollo sostenible de las regiones y localidades, debido a su fuerte relación con el desarrollo económico y el emprendimiento a nivel local y/o regional (Karlsson, 2012). El capital social se refiere a las normas y redes que permiten a las personas actuar colectivamente, reconociendo además que características tan importantes, como la confianza y la reciprocidad, se desarrollan en procesos iterativos, facilitando la acción colectiva (Putnam, Leonardi y Nanetti, 1993; Woolcock y Narayan, 2000).

No obstante, los diversos análisis del capital social en el marco del desarrollo local, se han realizado con un enfoque economicista (Gallicchio, 2003), faltando en ellos su construcción y/o fortalecimiento a fin de vigorizar las redes formales e informales que conforman los actores locales, mediante la cual la dimensión social se fortalezca de forma sostenible (Esparcia, Escribano, y Serrano, 2016), asimismo, este debe desarrollarse desde diferentes contextos culturales, fundamentado en valores institucionales (Tomassini y Kliksberg, 2000). Por tal razón, es necesario que se privilegie lo local a fin de dar impulso a la capacidad emprendedora, respaldando las instituciones y la cooperación entre agentes públicos y privados (Paolo, 2014).

Por otra parte, cabe destacar que en la recientemente adoptada Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, se reconoce el significativo desempeño de la creatividad y la diversidad cultural, a la hora de afrontar el reto de alcanzar los objetivos. Por ello es importante que los países y regiones lo integren en sus políticas y programas. Además, para robustecer el capital social acerca de la cohesión social, con lo cual la cultura viene a ser una dimensión que contribuye a las políticas de desarrollo sostenible (Throsby, 2016). También, el territorio debe analizarse desde una visión holística y constructiva, como lo

afirma (Boisier, 2003), a fin de comprender la diversidad de los actores locales y las interacciones que llevan a cabo, caracterizadas por su entorno de actuación como un componente clave del proceso de desarrollo (Arocena,1995).

Al respecto en México para responder al desarrollo de la cultura y la libertad creativa, se ha promulgado recientemente la Ley de Cultura y Derechos Culturales, publicada en el Diario oficial de la Federación de los Estados Unidos Mexicanos, Ciudad de México, 19 de junio de 2017, que en su artículo quinto señala:

La política cultural del Estado deberá contener acciones para promover la cooperación solidaria de todos aquellos que participen en las actividades culturales incluidos, el conocimiento, desarrollo y difusión de las culturas de los pueblos indígenas del país, mediante el establecimiento de acciones que permitan vincular al sector cultural con el sector educativo, turístico, de desarrollo social, del medio ambiente, económico y demás sectores de la sociedad. (p.2)

Con lo anterior se facilita el estudio y análisis de la cultura en el desarrollo local, por medio del enfoque de ecosistema creativo. Ya que un ecosistema creativo es una combinación de empresas, centros de capacitación, academia y unidades de investigación involucradas en sinergias públicas y privadas en torno a proyectos creativos conjuntos en un espacio inmaterial mediante vínculos que los miembros del ecosistema mantienen entre sí. Esta se fundamenta en el modelo triple hélice para el análisis de los sistemas nacionales de innovación (en adelante NSI) y en el enfoque de clúster creativo, considerando que los productos creativos son generalmente el resultado de la interacción entre actores múltiples, para fomentar la innovación y el desarrollo local o regional. (Bakalli, 2014).

Por lo cual, esta investigación cobra importancia, pues el estudio se centra en introducir elementos que facilitan la reflexión sobre el capital social y su componente relacional al ser éste un factor fundamental de la dimensión social del desarrollo local, de manera que, se logrará explicar ¿Cómo participa el capital social de las agrupaciones de música de banda en

sus formas de cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa?

De ahí que, sea necesaria la identificación de acciones articuladas a estrategias para el desarrollo local, basadas en el capital social de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo, tendientes a mejorar el papel de los distintos actores en los procesos de cambio y desarrollo como resultado, de la movilización de los recursos intangibles que son capitales, para que se produzca un retorno de éxito que de otra manera sería inalcanzable, como lo han afirmado (Coleman, 1990; Hanappe,2005).

La metodología propuesta se basa en el mapeo de actores, ésta ha sido utilizada por investigadores para el análisis de redes que conforman los actores, de manera que, es factible caracterizar la interacción de la estructura social en el ecosistema, a fin de conocer cómo se presenta el capital social de las agrupaciones de música de banda en sus formas de cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa y proponer estrategias de cambio frente a los hallazgos en el marco de la industria cultural, para el desarrollo local de la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México.

Es importante destacar que en los últimos años diferentes investigadores han encontrado en el mapeo de actores una metodología para concebir el contexto de un escenario social específico, sobre la base del intercambio social, la cual permite revelar como una fotografía a las personas y grupos, que participan de una serie de interacciones sociales sostenidas y dirigidas a abordar un problema social (Gutiérrez, 2001). Por esta razón, el mapeo facilita la identificación de los actores, comprender sus intereses, recursos y estrategias para tomar decisiones y acciones frente a un proyecto común (Silva Jaramillo, 2017).

En el capítulo uno se plantea la importancia del capital social como factor de la dimensión social del desarrollo local, centrado en las necesidades que engloban las relaciones de actores de los sectores público, privado, comunidad local y universidades, donde se destaca el papel esencial de la estructura social, en el marco de un ecosistema creativo. El problema muestra

las dificultades que persisten en América Latina, en México y en específico en Culiacán, Sinaloa, porque es aquí, donde la diversidad social tiene una influencia compleja en las relaciones de reciprocidad basadas en la confianza entre actores, debido a lo cual, no ha sido posible rescatar la fortaleza de los vínculos necesarios para impulsar estrategias de desarrollo centradas en la industria cultural.

Este capítulo tiene como propósito, formular, las preguntas y objetivos de investigación, el supuesto y justificación, para comprender y contrastar las especificidades de la estructura social que muestra el capital social de las agrupaciones de música de banda y su interacción con la cultura en el ecosistema creativo enmarcado en la industria cultural, a fin de explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa.

En el capítulo dos se encuentra el marco teórico y conceptual que direcciona la presente investigación, a fin de aproximarse al objeto investigado, (el capital social de las agrupaciones de música de banda, presente en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa) a la vez servirá de base para interpretar los resultados y proponer soluciones al problema científico.

Se inicia con el desarrollo histórico y conceptual del capital social, sus diferentes acepciones, dimensiones y estructura, destacando además la forma como desde el Nuevo Institucionalismo se convierte en un elemento central de la dimensión social del nuevo paradigma del desarrollo regional, también se presenta a la economía creativa, su evolución histórico y conceptual, pues la cultura y la creatividad juegan un papel significativo en el emprendimiento local mediante el ecosistema creativo en el territorio.

El capítulo tres corresponde a la metodología, la cual se basó en un proceso cualitativo de estudio de caso, para explicar la forma en que se presenta el capital social según lo propuesto por Lozares, Pericás, Martí, López-Roldán, & Molina (2011). Para su desarrollo se hizo una adaptación de la metodología del mapeo del sistema local de actores y se fundamentó en lo

planteado por diversos autores (Mardones, 2017; Mertens, y otros, 2010; Arocena, 1995; Algranati, Bruno, y Lotti, 2012; Benavente y Grazzi, 2017). Con la cual, se logró mostrar las formas de cohesión social, vinculación e integración que presentan las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo en Culiacán, Sinaloa, México, a fin de proponer acciones para el fomento del capital social en el territorio.

El capítulo cuatro presenta los resultados obtenidos para el cumplimiento de los objetivos propuestos, en él se describe las características más importantes de los miembros que conforman el sistema local de actores del ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda, haciendo mayor énfasis en las agrupaciones de música de banda por ser el sujeto central de la investigación, además se identifican y analizan las formas de capital social que presentan estos actores según la distribución propuesta por (Lozares, Pericás, Martí, López-Roldán, & Molina, 2011).

Las conclusiones se muestran en relación al objetivo de explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa, México. En los resultados obtenidos se destaca la importancia de la música de banda o tambora sinaloense dentro del conjunto de las industrias culturales, más aún porque desde la perspectiva cultural, social y económica constituye una de las actividades que históricamente ha estado presente por ser un referente del patrimonio cultural e inmaterial de la ciudad y del Estado; no obstante, es preciso señalar, que desde la academia han faltado estudios que den cuenta de su impacto, tanto a nivel económico como sociocultural, quizá una de las razones es que han sido excluidas y poco valoradas por las élites urbanas.

Por otra parte, los tipos de capital social sirven para conocer la estructura y la densidad de capital social que está presente en el territorio, pues no en todos se encuentran de igual manera, asimismo no se tienen reglas generalizadas, normas o valores en busca de sinergias de desarrollo territorial, en ese sentido los hallazgos obtenidos de la forma como se presenta el capital social, en forma de cohesión social, vinculación e integración, dan cuenta de las

realidades del territorio y de la necesidad de buscar su fomento para el desarrollo del ecosistema creativo local.

## CAPÍTULO I. MARCO CONTEXTUAL Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN: EL CAPITAL SOCIAL DE LA MÚSICA DE BANDA

La importancia del capital social como factor de la dimensión social del desarrollo local, centrado en las necesidades que engloban las relaciones de actores de los sectores público, privado, comunidad local y universidades, destacan el papel esencial de la estructura social, en el marco de un ecosistema creativo. El problema muestra las dificultades que persisten en América Latina, en México y en específico en Culiacán, Sinaloa, porque es aquí, donde la diversidad social tiene una influencia compleja en las relaciones de reciprocidad basadas en la confianza entre actores, debido a lo cual, no ha sido posible rescatar la fortaleza de los vínculos necesarios para impulsar estrategias de desarrollo centradas en la industria cultural.

Este capítulo tiene como propósito, formular, las preguntas y objetivos de investigación, el supuesto y justificación, para comprender y contrastar las especificidades de la estructura social que muestra el capital social de las agrupaciones de música de banda y su interacción con la cultura en el ecosistema creativo enmarcado en la industria cultural, a fin de explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo en Culiacán, Sinaloa

### 1.1 Contextualización del problema

En el nuevo escenario de transformaciones globales se presentan las interacciones entre los actores sociales en busca del desarrollo local, lo cual facilita que se adquieran o amplíen las capacidades para estimular el emprendimiento en el territorio, por cuanto la eficiencia de las iniciativas locales dependen del acuerdo entre los actores sobre estrategias y objetivos, así como de la participación de las comunidades en la gestión y control de las iniciativas de desarrollo (Vázquez-Barquero y Rodríguez-Cohard, 2016). Además, desde la nueva perspectiva del desarrollo regional se considera que el nivel local debe ser atendido desde

sus especificidades, dando respuesta a los problemas o carencias que preocupan a la colectividad local (Arocena, 1995; Jiménez, 2003; Esparcia, Escribano, y Serrano, 2016).

A su vez, el gobierno local, como actor político fundamental, encarna el rol de promotor y concertador de ideas, intereses y acciones (Altschuler, 2006) al enfrentar el desafío de desarrollar el territorio con sus recursos endógenos, uno de ellos el capital social (Karlsson y Rouchy, 2015). Dado que, múltiples investigaciones han mostrado, cómo las redes de relación entre diferentes actores facilitan la actividad productiva, para lograr desarrollo económico y sostenibilidad (Coleman, 1990). También, porque el fomento de una cultura de confianza y capacidad de “sociabilidad espontánea” logra el éxito empresarial en un territorio (Fukuyama, 1995, p.235). Por consiguiente, el desarrollo económico local requiere, de un proceso articulado, entre la gestión gubernamental, y el capital social de los actores (Gallichio, 2004).

Por otra parte, en las tendencias actuales una de las manifestaciones del desarrollo local es la revalorización cultural, la cual ha implicado para la política pública armonizar un conjunto de derechos humanos, fundamentales y colectivos respecto de la creación, la expresión, el acceso y el consumo cultural, en un complejo esquema de obligaciones del Estado, al que le compete arbitrar intervenciones, regulaciones y decisiones del gasto público, en conjunto con redes colaborativas que tengan objetivos transformadores, asentadas en relaciones de reciprocidad y proximidad, que propongan alternativas a la economía dominante en el territorio (Méndez, 2015).

En concordancia, Mason y Brown (2014) han planteado varios desafíos para que los países aumenten el número de empresas de alto crecimiento, uno de ellos, adoptar un enfoque holístico, puesto que la creación de entornos favorables no ha aumentado el número de empresas eficientes, por el contrario, la efectividad ha demostrado ser limitada. En respuesta han surgido los ecosistemas, en los cuales los actores se unen formal e informalmente para conectar, mediar y gobernar el desempeño del entorno empresarial local, destacando los mecanismos, instituciones, redes y culturas que apoyan a los emprendedores locales, donde



las universidades se convierten en centros de los ecosistemas y facilitan su evolución (Malecki, 2018).

Al respecto, Finlev, Maguire, Oppenheim, y Skvirsky (2017) hacen manifiesto el cambio de paradigma en la economía mundial, que da un mayor énfasis a la economía del conocimiento, donde, la creatividad y la colaboración desempeñan un papel central. A esta nueva denominación el Banco Interamericano de Desarrollo, en lo sucesivo (BID) la llama “economía naranja”, centrada en potenciar el rol de las industrias creativas y culturales como motores del desarrollo y del cambio. Además, contribuyen a catalizar la innovación, se incorporan en ámbitos tradicionales del desarrollo, promueven la cohesión social y el cambio a través de la creación de productos más accesibles.

En ese sentido, se destaca la investigación de Bakalli (2014) en Viena, Austria, realizada para la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI) quien, basado en el modelo Triple Hélix analiza los sistemas nacionales de innovación (NSI) en el enfoque de clúster creativo, y argumenta que tales asociaciones son realmente esenciales para la innovación; su importancia radica en la influencia que brindan a la competitividad de las empresas, y su fundamento en el enfoque creativo del ecosistema, donde se involucran personas de las comunidades locales y la sociedad civil que se benefician del crecimiento y el empleo tan pronto como el producto creativo llega a los mercados locales.

Así mismo, Olko (2017) señala como la cooperación entre diferentes entornos, tiene un impacto en las industrias creativas de los ecosistemas de innovación regional, ya que los miembros de la red pueden intercambiar ideas, establecer estándares conjuntos y comenzar proyectos que generen nuevos productos, inspirados e influenciados mutuamente, mediante el intercambio informal de conocimiento, esto se debe a que la administración regional tiene cierta influencia en las decisiones de la organización del clúster, ya que estos organismos confían en la comunidad local.

Por otro lado, Blackstone, Hage, y McWilliams (2016) marcan como las dinámicas actuales de las redes culturales benefician la salud de un ecosistema creativo cuando está centrado en los artistas y en el público. Del mismo modo, Fahmi (2019) dejar ver que los entornos regionales favorables, brinda oportunidades para que las empresas creativas encuentren proveedores especializados, recopilen información del mercado, y fertilicen nuevas ideas, con lo cual se fortalece el ecosistema.

Con respecto a América Latina, al analizar los desafíos y oportunidades que ofrecen las industrias creativas, Quartesan, Romis y Lanzafame (2007) reconocen, entre varias, la importancia de la industria discográfica en términos culturales y económicos, puesto que es uno de los sectores de mayor crecimiento dentro de la economía del entretenimiento, a la vez, muestran los desafíos que han enfrentado en los últimos años y son: i) la estructura de la industria musical, ii) el acceso a las nuevas tecnologías digitales que permite copiar música fácilmente y iii) la piratería. No obstante, también han consentido una serie de fusiones entre las grandes estrellas y de esta manera el gran repertorio de derechos de autor ha quedado en manos de algunas corporaciones multinacionales de medios de comunicación, centrándose en unos pocos artistas.

A causa de ello se han creado las pequeñas empresas independientes, siendo ellas las que identifican los nuevos talentos, y venden sus contratos y distribución a las más grandes, sin embargo, son las primeras quienes asumen el riesgo en el aspecto creativo al experimentar con nuevas ideas. Aunque estas compañías son un recurso valioso a nivel local enfrentan dificultades para acceder al crédito, distribución de productos y procesos de gestión, por lo tanto, requieren asesoramiento para ampliar su capacidad de innovación, y desarrollar nuevos productos con una adecuada protección de derechos de autor, como también, fortalecer la red de actores que incluye al Estado, Centros culturales, ONG y artistas, lugares de producción cultural y musical etc. (Quartesan, y otros, 2007).

De ahí que, la cultura y la creatividad deben estar en el centro de las estrategias de desarrollo regional y local, por lo tanto, se demandan políticas públicas que impulsen la innovación

social y económica, de manera que los gobiernos se beneficien de este fenómeno global y local, que estimula el talento cultural y la iniciativa emprendedora he impulsa procesos de desarrollo económico y social sostenible (Sanchis, *et al.*, 2016; Throsby, 2012; Finlev, *et al.*, 2017).

No solo porque la industria cultural produce un importante flujo de retornos económicos que compensan ampliamente los esfuerzos que se realizan para conservarla, sino también, porque al preservar las bases culturales de una sociedad en un contexto de colaboración, se promueve una mayor comunicación y cohesión a nivel local, lo que contribuye a generar identidad, sentido de pertenencia, es decir, elementos que fortalecen el capital social indispensable para cualquier proceso sostenido de desarrollo (Kliksberg, 2002; Cuenin, 2009; Throsby, 2016).

Otro aspecto social importante de las industrias creativas se relaciona con su papel en el fomento de la inclusión social, al revivir las áreas urbanas en declive, ya que permite abrir y desarrollar áreas rurales remotas, promover la conservación de las dotaciones ambientales y los patrimonios culturales, que vinculan grupos sociales en las comunidades, contribuyendo a la cohesión social (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo-UNCTAD, 2010).

De ahí que, a nivel mundial los gobiernos están invirtiendo sus recursos en desarrollar entornos de aprendizaje que fomenten estas capacidades, pues reconocen la importancia de la creatividad y la innovación para el desarrollo socioeconómico sostenible (Sacco, Ferilli Blessi y Nuccio, 2013). Además, para alcanzar propósitos comunes que favorezcan las redes con vínculos fuertes de capital social (Valdivieso y Davidovics, 2016). Basados en un enfoque de gobernanza de abajo hacia arriba, con marcos de múltiples niveles y partes interesadas, que potencien y traigan cambios sociales importantes al territorio (Guthrie Dumay Borin y Donato, 2015).

### 1.1.1 Capital social y ecosistema creativo a nivel mundial

Los estrechos lazos entre los diversos campos de la cultura, el territorio y el tejido socio institucional, han dado a los sectores culturales y creativos un papel preponderante en la economía, convirtiéndola en el centro de las propuestas para el desarrollo local, incluso en zonas vulnerables puesto que, desarrollar tales redes y relaciones significa tener una imagen clara de los vínculos entre el desarrollo de las industrias creativas y culturales, y el llamado capital territorial y su relación con el concepto de capital social (Boccella y Salerno, 2016). Más aún, por el destacado papel de la densa red de relaciones entre los residentes locales, que han conservado el valor cultural en ciudades como Venecia, manteniéndola socialmente vibrante durante siglos (Sacco, Ferilli, Blessi, y Nuccio, 2013).

Así como, la estabilidad social y económica alcanzada en Scranton, una ciudad post industrial en el noreste de Pensilvania, que consiguió la revitalización del centro histórico bajo el liderazgo de dirigentes culturales influenciados por la teoría creativa de Richard Florida, los cuales instituyeron una estrategia de promoción de las artes y la cultura basado en el consumidor, esto se alcanzó también gracias al alto nivel de capital social manifestado en los fuertes lazos sociales presentes en las familias, la comunidad y las instituciones, centrados en puntos fuertes como la habitabilidad creativa (Rich, 2013).

Además de estas investigaciones diversos organismos internacionales como la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en lo sucesivo (UNESCO) en su informe (2018) ha propuesto a los gobiernos locales integrar en los planes de desarrollo la cultura creativa, con el fin de adquirir resultados sociales centrados en la contribución que ella hace a la cohesión social, pues al ser un componente de políticas de desarrollo sostenible, promueve un diálogo intercultural en la preservación de los derechos humanos, el fortalecimiento de la identidad cultural y el capital social, de tal forma que facilita el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenibles de la agenda 2030.

A esto se suma los resultados que la industria cultural y creativa genera, pues según el informe de la UNCTAD (2018) estas, han mostrado resiliencia y desarrollo, aunque la desaceleración del comercio mundial ha impactado a todas las industrias, no obstante, el comercio global de bienes creativos es un sector en expansión principalmente impulsado por China, con tasas de crecimiento de las exportaciones de más del 7% en los últimos 13 años. Los datos corresponden al periodo del 2002 al 2015 en donde el valor del mercado global para bienes creativos se duplicó de \$ 208 mil millones en 2002 a \$ 509 mil millones en 2015 lo que demuestra cómo la economía creativa está contribuyendo al comercio mundial.

Igualmente, en 2018 la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, en lo sucesivo (OECD) refiere que, la cultura se debe integrar en las agendas de desarrollo local, considerando en primera instancia iniciativas destinadas a apoyar el desarrollo de una base sólida para el crecimiento del sector cultural (que incluya, entre otros, patrimonio, creatividad, industrias culturales, artesanía, y turismo cultural). En segundo lugar, se asegura que la cultura tenga un lugar clave en todas las agendas y políticas públicas (por ejemplo, en educación, economía, medio ambiente, cohesión social, salud y bienestar y cooperación internacional).

Por su parte, Vásquez (2009) señala como las industrias culturales han incursionado en la agenda política en América Latina y su reconocimiento se sustenta en la capacidad de cumplir con dos objetivos claros: la generación de recursos económicos cada vez más relevantes para las economías desarrolladas y en desarrollo, así como las posibilidades que estas generan para la formación de los llamados derechos culturales. No obstante, estas políticas públicas inicialmente se realizaron para visibilizar las expresiones artísticas en cada país, pero se quedaban cortas al emprender acciones de forma articulada para que a largo plazo tuvieran un impacto en lo local, pero a principios del presente siglo la inquietud de los gobiernos cambió en defensa de la identidad y diversidad y han comenzado a desarrollar herramientas para reconocer el valor de los bienes y actividades culturales.

De igual manera, Cuenin (2009) en un estudio sobre el patrimonio cultural y desarrollo socioeconómico de los centros históricos de América Latina, destaca el dinamismo que ha alcanzado la industria cultural en términos de generación de empleo, mostrando su superioridad al de sectores tradicionales como manufactura y agricultura, así como, su contribución a la preservación de las bases culturales, con lo cual se genera identidad, sentido de pertenencia y cohesión social, destacando además, las fortalezas del capital social y su contribución al desarrollo local, no obstante los esfuerzos, sus resultados están muy por debajo de países avanzados.

De manera semejante, Duque y Buitrago (2013) en su estudio sobre la economía naranja recalcan los escasos avances logrados en América Latina, dado que la relación entre economía y cultura se aprovecha poco porque no se conocen sus beneficios, ellos revelan datos de ciudades como Bogotá, donde el Festival Iberoamericano de Teatro en el año 2010 tuvo una participación de más de 3 millones 900 mil espectadores y en Río de Janeiro el carnaval consiguió más de 850 mil visitantes con una contribución aproximada a los 628 millones de dólares en consumo, aseguran que estas cifras tienen poca difusión pues su cuantificación económica es reciente, además, hace falta marcos prácticos para el diseño de políticas a fin de aprovechar estas oportunidades de desarrollo económico basados en la cultura.

### 1.1.2 Capital social y ecosistema creativo en México

En el año 2011 se llevó a cabo en México la segunda encuesta sobre capital social (ENCAS) con la participación de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL) y el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). En las preguntas 29-34 donde se analizó el nivel de confianza del ciudadano, a un nivel generalizado, es decir, el grado en el que las personas confían en otros, en organizaciones o en instituciones, o de forma particular, el grado de confianza en tipos específicos de personas ante situaciones concretas. Se encontró que a nivel nacional el 50.8% de la población considera que “uno debe cuidarse las espaldas

la mayoría de las veces”. (De la Torre, Rodríguez., & Sánchez, 2014), lo anterior denota el alto nivel de desconfianza en la población.

Los resultados sobre la confianza también se manifiestan en la investigación de Martínez-Cárdenas, Ayala-Gaytán y Aguayo-Téllez (2015) quienes analizaron el capital social desde su perspectiva económica, y su capacidad para generar desarrollo social y económico, en sus hallazgos muestran como la confianza, está asociada al funcionamiento eficiente de los mercados, y al reforzamiento de contratos, pues estos aumenta en relación a los individuos, así como también en relación a su entorno, cuando no hay exclusión en comunidades pequeñas. Así mismo, en el estudio realizado por Ordóñez y Ruiz (2015) sobre la formación de capital social comunitario como resultado de los programas de la ONG Hábitat en México, encontraron que las acciones de Hábitat no fueron suficientes para influir de manera favorable en la cohesión social, debido a la baja confianza entre vecinos.

Se puede inferir por los resultados anteriores, la dificultad que presenta México para lograr capital social basado en la confianza, la cual según Knack & Keefer (1997) se evidencian en el desempeño económico, pues en su investigación demuestra, que el retraso económico en el mundo se debe a la falta de confianza mutua, ya que, las sociedades con altos niveles de confianza, protegen menos sus derechos de propiedad, sin embargo, la baja confianza desalienta la innovación de nuevos productos o procesos.

Por otra parte, Canclini (2002) manifiesta la doble faceta de las industrias culturales, puesto que son una fuente de identidad y cohesión social y a la vez un recurso económico que busca el máximo provecho de las aptitudes para favorecer el desarrollo económico, la creatividad y la diversidad cultural, sin embargo, no ha sido fácil la relación entre cultura y desarrollo, ya que la inversión pública, y las demás acciones del Estado mexicano se han concentrado en la gestión del patrimonio histórico, la literatura y las artes, con poca inversión a la Industria Por Derecho de Autor (IPDA). En concordancia Piedras (2004) destaca, el poco dialogo entre ciudadanos y gobierno mexicano, para generar los consensos necesarios, a fin de aprovechar las ventajas económicas en términos de generación de valor, comercio y empleo, de la

industria por (IPDA), dado que el sector cultural, como motor económico y de desarrollo, no es autónomo ni autosuficiente, por lo cual se requiere de un desempeño armónico de la actividad en forma intersectorial.

Santana (2008) propone realizar un diagnóstico para mostrar las debilidades y amenazas, fortalezas y oportunidades con que trabaja la industria cultural mexicana, y plantea que, deben considerarse aspectos como: leyes nacionales sobre el derecho de autoría, las regulaciones a la inversión extranjera en las industrias culturales, el apoyo a la inversión y la consolidación de un sistema de subvenciones, la reducción de los impuestos para la exportación de los productos culturales, la regularización del espacio radioeléctrico con una premisa de equidad en beneficio de todos los sectores sociales, la regularización del mercado interno, así como todos aquellos aspectos que fomenten la creatividad y la innovación de esta industria en México.

Además, Canclini (2012) advierte sobre la falta de una renovada evaluación de los programas educativos que forman en profesiones creativas (artistas, músicos, etc.) y de las instituciones de difusión de la cultura, así como también la necesidad de identificar las formas en que los jóvenes se representan consumen y se agrupan para crear comunicación mediante redes no convencionales. Sumado a lo anterior el informe de la OECD (2017) reconoce las carencias de un gran número de mexicanos por la ausencia servicios básicos de buena calidad en materia, de educación, salud y vivienda, y las condiciones laborales precarias en que muchos trabajan en la economía informal, al mismo tiempo, indica la necesidad de establecer una acción coordinada dentro del gobierno para crear los vínculos de comunicación y cooperación con otros agentes sociales y sentar las bases de un futuro próspero.



### 1.1.2.1 El aporte de la industria cultural al PIB en México

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) 2018 en su informe sobre la medición del sector cultural, expone que alcanzó 702 mil 132 millones de pesos, lo que equivale al 3.2% del PIB de México, al mismo tiempo, las actividades vinculadas con el sector de la cultura generaron empleos equivalentes a 1 millón 395 mil 669 puestos de trabajo, que representaron el 3.2% de la ocupación del país. La elaboración de artesanías, junto con la producción cultural de los hogares y los medios audiovisuales, participaron con el 68.1% de dichos puestos.

Asimismo, se destacan, las de medios audiovisuales, las artesanías y la producción cultural de los hogares, que representaron el 36.8%, 18.8% y 18.6%, respectivamente; estas actividades, en conjunto, aportaron el 74.2% de la producción cultural. Le siguieron el diseño y servicios creativos con 8.2%; las artes escénicas y espectáculos con 5.5%; la formación y difusión cultural en instituciones educativas con 4.6%; libros, impresiones y prensa con 3.5%; patrimonio material y natural con 1.6%; artes visuales y plásticas con 1.3%, y música y conciertos con 1.1%.

El informe concluye que a lo largo del periodo de 2008 a 2018 el sector ha mostrado un crecimiento promedio anual de 4.4%, mientras que el total de la economía lo ha hecho a un ritmo de 2.7%. El incremento más alto se registró en 2016 con una tasa de 10%. Así mismo la oferta total de bienes y servicios asociados a la cultura alcanzó un valor de 1 millón 289 mil 800 millones de pesos, equivalente al 95.1% de la producción nacional, en relación con las importaciones, comparado con años anteriores se observó un incremento en términos reales de 3.5%, explicado primordialmente por el aumento en la producción nacional; mientras que, por el lado de su utilización, el aumento del consumo privado de bienes y servicios culturales fue el principal factor de dicho comportamiento. No obstante, es necesario que las políticas públicas relacionadas con el sector de la industria cultural se formulen para detonar su potencial productivo bajo ambientes seguros y confiables, con la

cual obtengan un desarrollo sustentable, traducido en condiciones competitivas (Piedras 2006).

Así mismo, Navarrete y Pérez (2018) destacan que, los estudios realizados en México para enriquecer el análisis cultural, desde las ciencias económicas, aun no se consideran relevantes, lo que sí ocurre con otros sectores cuyo enfoque económico es el que prevalece. Además, porque la producción de bienes y servicios culturales integrada por las industrias culturales, artes escénicas y el patrimonio cultural, se ha reconocido de manera reciente, sin embargo, sus resultados son alentadores para todos: autoridades económicas, legisladores y artistas, entre otros, pues es posible corroborar que las industrias culturales constituyen un sector de actividad económica importante.

Pues lo que se ha planteado ha sido orientado hacia una estrategia de integración cultural, conocida como “nacionalismo revolucionario” que promueve una cultura única como sustento de la nación (Rodríguez-Barba, 2008), dando poca atención a los flujos y acervos generadores de riqueza y bienestar, y las interrelaciones con otros sectores productivos de la economía mexicana, además cada región enfrenta problemas distintos: dotación de servicios, infraestructura básica insuficiente, problemas en la producción y comercialización agropecuaria, escasa capacitación para el otorgamiento de servicios, y en general, bajos niveles educativos.

Con todo, el patrimonio cultural cumple una función múltiple: es una fuente potencial de ingresos, contribuye a la generación de empleos, creación de empresas, y revitalización y regeneración urbana. Es un instrumento de cohesión social y promueve las libertades culturales. No atenderlo les negaría a las nuevas generaciones espacios y recursos para su desarrollo creativo, obligándolo a emigrar a otros países, donde si bien la paternidad de la obra de un mexicano no se pierde, la riqueza y el usufructo queda en manos de la región que la dio a conocer, generando con esto una gran pérdida de divisas y fuga de talentos (Piedras, 2006).

### 1.1.3 Capital social y ecosistema creativo en Sinaloa y Culiacán

En el contexto social, económico y cultural en el que se desenvuelve la sociedad de Culiacán, Sinaloa, se refleja los resultados del estudio realizado por El Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia y Sistemas de Información en Mercados y Opinión (SIMO) en 2014, el cual buscó profundizar sobre las condiciones de seguridad y las construcciones de capital social positivo y negativo en varias ciudades de México, entre ellas, Culiacán. El análisis se hizo a partir de tres factores, el vínculo interpersonal o la confianza y sentido de comunidad llamado *bonding*, la disposición de resolver problemas de forma colectiva, llamado *bridging* y, por último, la forma en que se vinculan los ciudadanos con las instituciones y se manifiesta en la participación ciudadana, llamado *linking*.

Los resultados revelan que en Culiacán la confianza interpersonal y la confianza institucional es alta en relación con otros municipios estudiados, así la confianza entre vecinos se sitúa en el 29%, la vida cultural y comunitaria en el 6%, la pertenencia a partidos políticos 4%, la pertenencia a organizaciones religiosas 29%, confianza en el presidente de la Republica 15%, confianza en diputados federales 19%, confianza en senadores 9%, confianza en el gobernador 10% y confianza en jueces 7%. El nivel de aprobación del ejército y la marina se situó en 72%, y la aprobación del trabajo que realizan los partidos políticos y las estrategias del gobierno en la lucha contra el narcotráfico 11% y por último 18% de los ciudadanos consideran que Culiacán es la mejor ciudad para vivir.

Además, en el estudio realizado para establecer el nivel de confianza en otros actores en relación con la actividad de las empresas de TI en Culiacán, Sinaloa, “el 55.6% respondió que recurre a otra empresa del pre clúster mientras que el 18.5% busca asesoría en empresas que no participan en el pre clúster, un 11.1% se apoya en otros organismos de la región en tanto que también un 11.1% menciona no recurrir a nadie” (Izabal y Valenzuela 2017, p.177). En síntesis, se percibe que son pocos los estudios realizados en el ámbito local, sobre el capital social. No obstante, de los pocos encontrados se puede inferir que el capital social, respecto a la confianza es alto tanto en la relación entre vecinos, como entre empresarios del

sector TI en Culiacán. Debido a lo cual, es necesario profundizar en las bases sociales que lo conforman, como lo afirma Flores y Rello (2003), ya que, mediante el estudio de sus fuentes, dimensiones y formas, junto a las funciones que cumplen y las sinergias que establece con otros componentes de la sociedad y sus resultados, es posible lograr que los individuos y grupos que lo poseen potencien su capacidad de obtener beneficios.

No obstante, Pérez (2005) manifiesta que las relaciones económicas como creadoras de capital social, no perduraran en el tiempo, pues la confianza y reciprocidad, están en constante proceso de construcción, a través del intercambio entre las empresas sobre todo en sociedades poco avanzadas, poco organizadas. En concordancia, Castellucci (2013) hace ver que empresas de un mismo sector no logran consolidar una cultura de calidad, por causa de una limitada comunicación efectiva en la alta dirección, pues restringen la toma de decisiones hacia una gestión de calidad total, afectando el desarrollo empresarial, Como lo había hecho notar Kern (1998) en un argumento similar, sobre el estado de la industria alemana, al señalar que el exceso de confianza entre directivos y proveedores restringe el apoyo de la innovación, pues las empresas son demasiado leales al mercado establecido y por lo tanto, tardan en buscar y adoptar ideas más novedosas. Como lo expresaron Powell y Smith-Doerr (1994) “los lazos que unen también pueden convertirse en vínculos que ciegan” (p. 393).

Por otra parte, al revisar y analizar el contexto de las variables de estudio (capital social y ecosistema creativo en el desarrollo local), se puede inferir que existe coincidencia en la mayoría de enfoques abordados sobre los beneficios que producen valores como la confianza, la fe, las instituciones, las redes de apoyo para el logro de objetivos comunes, en las colectividades organizadas en contraste con las individualizadas y con baja organización. Lo que permite, que el estudio del capital social siga vigente en sus diversas formas y contextos, como lo afirma Lin (2017).

Por lo cual, es necesario analizar los mecanismos causales en los macro y micro procesos de las instituciones, que le permiten convertirse en un factor que contribuye al desarrollo sostenible, para que la posesión de capital social, de forma individual y colectiva que tienen

las instituciones en las organizaciones, empresariales, las comunidades locales y las organizaciones de base, se convierta en un componente integral del desarrollo social y económico en el territorio (Sunkel, 2003).

Así como, en el marco de los ecosistemas creativos, debido a los buenos resultados obtenidos por aquellos gobiernos en Europa y América Latina, que han puesto a la industria creativa en el centro del desarrollo económico ya que para lograr el buen funcionamiento del ecosistema entre emprendedores locales, se requiere una red de actores con altos niveles de cohesión social (BOP Consulting, 2013).

#### 1.1.3.1 La música de banda como representación cultural de Culiacán

De acuerdo con el Instituto sinaloense de Cultura (ISIC) Una de las tradiciones más representativa a nivel cultural en Culiacán, es la “Banda Sinaloense” identificada también como “Tambora Sinaloense” es un género musical tradicional, su formato más moderno apareció a principio de los años 20 en la zona rural del estado de Sinaloa. Allí fue de gran acogida entre la gente del pueblo dado que, los campesinos se identificaron con el uso de los instrumentos de viento (ISIC, 2018).

Asimismo, el (ISIC, 2018) afirma que, las características geográficas sinaloenses determinadas por la ubicación del territorio entre el mar y la Sierra Madre Occidental limita el acceso al resto de México, además el asentamiento de población extranjera permitió que se mantuvieran los ritmos de origen europeo en la población rural debido a lo cual la banda sinaloense tiene similitud con las alemanas y francesas.

Una banda o tambora “estilo sinaloense” es integrada, en promedio, por 13 a 14 músicos tocando instrumentos de viento y percusión, específicamente: tuba, saxor, trombón, trompeta, clarinete, tambora y tarola y armonía (Canchola y Ammetto, 2017). El repertorio tradicional denota una estirpe predominantemente de origen europeo en el que predominan huapangos, corridos, polkas, valeses, mazurcas y chotises, con adaptaciones regionales acorde a la sensibilidad del sinaloense.

Por otra parte, la música ha servido como una forma de expresión cultural de los pueblos y de las personas, pues a través de ella no sólo se expresa la creatividad y la afectividad, sino también muchos de los rasgos propios de una cultura y su evolución histórica (Dávila, s.f.). Sin embargo, en palabras de Simonett (2007), la banda sinaloense es un término usado, no solo para las pandillas de traficantes de drogas, sino también para las bandas de música, con este comentario, revela la imagen generalizada de la banda y las consecuencias que afectan a los músicos ante el público de Culiacán. Situación que se presenta desde los años setenta, a partir del cual la música de banda se ha relacionado, con la subcultura de los negociantes de droga de Sinaloa, la cual ha sido llamada “*narcocultura*” (p.85)

En contraste, Cázares (2015) especifica como el término *banda* tiene varios significados. entre los jóvenes, se refiere a cualquier tipo de agrupaciones de personas organizadas para el logro de objetivos comunes, de índole fraternal o amistosa. Y plantea que, en el ámbito musical, se refiere a un grupo de personas que se organizan para tocar repertorios diversos dentro de uno o más estilos. Las cuales, en México, son más conocidas como bandas de viento, término que se aplica para cualquier agrupación musical cuya dotación instrumental incluye las familias de saxofones, trompetas, trombones, tubas, clarinetes, saxores y percusiones. Estas agrupaciones en los diversos contextos festivos religiosos o sociales, juegan un rol muy importante.

A su vez, Dávila (2013) señala que dentro de los repertorios o géneros de la banda sinaloense está el corrido, por ello se vincula al narcotráfico tomando el nombre de “*narcocorrido*” ya que en sus letras se describen actividades propias del tráfico de drogas, las cuales pueden ser ficticias o reales y su valor reside no en la veracidad sino en su funcionalidad social, puesto que describe los fracasos o las proezas de los traficantes; pero no siempre son los elementos centrales de un corrido.

No obstante, el narcotráfico es un delito que desestabiliza la seguridad nacional y desafía al gobierno mexicano; a la vez, es una actividad económica que crea empleo y una forma de vida que trae como consecuencias, inseguridad, violencia y la destrucción del tejido social,

poniendo en riesgo la salud, la educación, la economía, la seguridad y la cultura. Tal situación ha afectado a la música de banda, pues, aunque es socialmente es aceptada por la gran mayoría de la población ha sido excluida de los programas y proyectos que fomentan el emprendimiento cultural y las estrategias que salvaguardan su conservación como patrimonio inmaterial, por causa de su relación con el fenómeno del narcotráfico.

La anterior situación ha generado el interés de académicos quienes han investigado el fenómeno del narcocorrido como fenómeno social. Entre los cuales Mondaca-Cota (2012) expone un panorama de lo que se entiende por narcocultura, además describe y muestra los espacios donde se manifiesta: los narcocorridos, la ciudad y la vida cotidiana, entretejidos con las percepciones de actores sociales, juveniles y expertos, de la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México. De igual manera Burgos (2012) estudia el narcocorrido en la vida cotidiana de los jóvenes, centrándose en las prácticas, los contextos, los sentidos y mediadores que unen a la música con su público.

Si bien se han realizado investigaciones sobre la música de banda, estas no han sido orientadas a analizar las formas de su inclusión en el tejido económico de la ciudad; y a nivel del Estado de Sinaloa y de la ciudad de Culiacán se carece de una política pública que fortalezca las redes de relaciones de los emprendedores locales, para aprovechar el capital social como herramienta que permita el acceso a otros recursos, fomente la participación y promueva cursos de acción orientados a lograr un mayor desarrollo local. Esta situación se agudiza, debido a que a nivel estatal y municipal no hay una política cultural, sino más bien una dispersión de esfuerzos, iniciativas e inversiones financieras en acciones que no alcanzan a traducirse en estrategias de desarrollo social (Miranda, Monrreal, 211)

También se realizó un estudio sobre el ecosistema creativo de Culiacán encaminado a esquematizar una propuesta metodológica para clasificar las industrias culturales/creativas, una de las identificadas son las artes escénicas en vivo, a partir del subsector servicios artísticos, culturales y deportivos y otros relacionados, que detenta 82 establecimientos y cerca de 410 empleados, con ocupaciones en 69 compañías y grupos de espectáculos

artísticos y culturales, con lo cual se demuestra la importancia de este sector económico en Culiacán, Sinaloa (Canizalez y Avilés, 2018).

#### 1.1.4 Situación problema

Después de la revisión exhaustiva en torno al objeto de estudio se puede afirmar que, pese a la importancia de la industria cultural a nivel mundial, su contribución al PIB y la generación de empleo (OCDE 2018, UNESCO 2018, UNCTAD 2018) aún persisten fallas estructurales derivadas de la actuación pasiva por parte de los gobiernos locales, la sociedad y demás actores que integran el ecosistema creativo, quienes desconocen los beneficios de la industria cultural para lograr desarrollo local. Sin embargo, esto se hace más complejo porque en México existen trabas ideológicas que impiden ver las actividades creativas como un bien económico (Piedras, 2017).

De ahí que las agrupaciones de música de banda a pesar de mantener la tradición cultural representativa de Culiacán, Sinaloa, poseen una frágil red de relaciones con los demás actores del ecosistema creativo, lo cual desde la perspectiva de Benavente y Grazzi (2017) se debe a la falta de vínculos fuertes entre el sector público y privado con los emprendedores creativos, lo que a su vez debilita el ecosistema creativo local. Además, se agudiza debido a la baja formación educativa de sus integrantes que limita las posibilidades de crecimiento e innovación, es decir, que las agrupaciones trasciendan y logren una posición competitiva en el mercado.

Por consiguiente, es transcendental que las instituciones educativas tengan una participación activa dentro del ecosistema creativo, pues ellas dotan a los individuos de conocimientos que mejoran sus habilidades y amplían sus capacidades para desarrollar de una manera adecuada su talento y administrar su negocio. (Benavente y Grazzi, 2017). Pero estos actores locales no son conscientes del liderazgo que deben asumir, lo cual, en palabras de Canclini (2012), se explica por la carencia de una evaluación actualizada de los programas educativos para



formar profesionales creativos (artistas, músicos, etc.) lo cual no contribuye al desarrollo social y económico de las agrupaciones de música de banda, agudizando el problema y afectando la vinculación dentro del ecosistema creativo; además limita la expansión significativa en el número de trabajadores dotados de altos niveles de especialización respecto a funciones tales como pensamiento analítico, toma de decisiones, flujo de ideas, capacidad de interacción con otros, imaginación, conocimiento sustantivo y experiencia (Avilés y Canizalez, 2015 p.192).

Cabe destacar que, pese a la reciente promulgación de la Ley general de la cultura y derechos culturales en México y su interés por establecer las bases de coordinación entre la federación y las entidades federativas, no se observa una articulación con el ISIC y aun se carece de un proceso que facilite la formulación e implementación de una política pública que permita el eslabonamiento del sector económico cultural, con otros sectores económicos, a fin de lograr el crecimiento y desarrollo socioeconómico dentro del territorio (Avilés y Canizalez, 2015). Por lo tanto, es necesario una gobernanza que promueva la economía creativa, para potenciar la innovación y la creatividad en el territorio (García, 2015).

Aunado a lo anterior, Pérez Ruiz (2018) hace notar como la Ley de cultura limita la participación social, de la ciudadanía y de las organizaciones sociales en el diseño de las políticas, y desconoce su importancia, porque, además la restringe a la creación de solo una reunión nacional (artículos 30 y 35) en la que únicamente participan los funcionarios e invitados por el Secretario de Cultura, y a la vez son dirigidos por esta misma autoridad. Por consiguiente, es indispensable que los gobiernos cuenten con la participación de los actores locales para facilitar la construcción social, es decir, la cohesión social la cual pone los acentos en los mecanismos de participación, puesto que, estas articulaciones socio institucionales poseen la particularidad de formar los propios cauces para el desarrollo de la economía creativa (García, 2015), además porque, algunas formas de creatividad son excluidas y poco valoradas por las élites urbanas, mientras que otras gozan de financiamiento público (Borén y Young, 2013).

## 1.2. Delimitación del objeto de estudio

El capital social es un concepto multidimensional, cuyo valor no puede ser medido de manera directa, sino que se aproxima al mismo mediante la identificación y medida de una serie de dimensiones (Koka, 2002). Además, confiere a los individuos o grupos la capacidad de obtener beneficios a partir del aprovechamiento de las redes que poseen (Woolcock y Narayan, 2000). Por consiguiente, esta investigación abordará el aspecto relacional del capital social en el sistema local de actores que conforman las redes sociales de las agrupaciones de música de banda, mediante las formas de distribución del capital social propuesto por los académicos (Lozares, Pericás, Martí, López-Roldán, y Molina, 2011).

Es importante señalar que para esta investigación se estudiarán las formas de distribución del capital social a partir de la cohesión social, que consiste en las interacciones que suceden dentro de las agrupaciones de música de banda, constituido en atributo afianzado a partir de las diversas relaciones asociadas a la confianza y el apoyo mutuo. La vinculación social que son las relaciones sociales hacia fuera de las agrupaciones de música de banda de forma horizontal, entre los colectivos que conforman la estructura institucional, por lo tanto, su atributo son las interacciones y conectividad de las relaciones entre los agrupados, basados en el apoyo mutuo, la confianza.

La integración social son relaciones externas pero verticales las relaciones se establecen según el grado de poder, dominación o prestigio dentro de la estructura, que es el ecosistema creativo, de esta manera, para que la integración se presente debe darse en la mayoría o total de los miembros de cada colectivo, si es parcial no se considera integración, asimismo, el objetivo de esta integración dentro del ecosistema es lograr la sostenibilidad económica y social de las agrupaciones de música de banda. Dado que, uno de los aspectos en la delimitación comprende el espacio geográfico donde se va desarrollar la investigación, a continuación, se presenta la contextualización socioeconómica de la ciudad de Culiacán, Sinaloa.

### 1.2.1 Contextualización de la ciudad de Culiacán, Sinaloa

Culiacán, oficialmente Culiacán Rosales, es una ciudad del noroeste de México, capital del estado de Sinaloa y del municipio de Culiacán. La ciudad cuenta con una población total de 905.265 habitantes, cuya edad media de población es 27 años, de los cuales 48.7% son hombres y el 51.3% son mujeres, esto, según la encuesta intercensal de población y vivienda 2015 llevado a cabo por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). En la siguiente imagen se ve la distribución política del municipio (ver Figura 1).

Figura 1

*Distribución política del Estado de Sinaloa, con su capital Culiacán*



Fuente: Ayuntamiento de Culiacán (2018)

De acuerdo a datos publicados en la página de internet del Ayuntamiento de Culiacán (2018), el municipio se subdivide en 17 sindicaturas: El Salado, Higueras de Abuya, Baila, Aguaruto, Emiliano Zapata, Adolfo López Mateos (El Tamarindo), Jesús María, Las Tapias, Quilá, Sanalona, San Lorenzo, Tacuichamona, Tepuche, Imala, Costa Rica, Culiacancito y Eldorado.

Según la Encuesta Intercensal de 2015, realizada por INEGI, en el municipio de Culiacán el 30.9 % de sus habitantes cuenta con educación superior, el 40 % con educación básica y el 25.1 % con educación media superior. La misma encuesta refiere que el 53.5 % de la población de 12 años y más es económicamente activa; de los cuales el 38.4 % son mujeres

y el 61.6 % son hombres; de la población no económicamente activa (46.5 %), el 39.9 % son estudiantes; 38.5 % personas dedicadas a los quehaceres del hogar, 9.3 % jubilados y pensionados, y 2.8 % con limitaciones físicas para trabajar y 9.5% dedicadas a otra actividad no económica.

De acuerdo al Plan de Desarrollo Municipal (2018-2021) en Culiacán predominan las actividades económicas del sector terciario, el cual comprende comercios, restaurantes, transportes, comunicaciones, servicios profesionales, financieros y sociales. Las empresas con mayor registro por actividad económica en el municipio son las del sector comercio, seguido de los servicios para empresas, personas y el hogar, industrias de la transformación, industria de la construcción, transportes y comunicaciones, agricultura, ganadería, silvicultura, pesca y casa. El total de empresas registradas por el Instituto mexicano del Seguro Social (IMSS) en el 2017 fue de 13 mil 516, las cuales brindaron para el mismo año, un total de 244,125 empleos en la entidad.

El Indicador Trimestral de Actividad Económica Estatal del Consejo para el Desarrollo Económico de Sinaloa (CODESIN) reveló que durante el año 2018 las actividades primarias disminuyeron en 10.7 %, las secundarias aumentaron 3.6 % y las terciarias disminuyeron en 0.3 %. En términos de competitividad, Sinaloa se encuentra en el noveno lugar de los diez estados más competitivos en México, según el Índice de Competitividad Estatal publicado en el 2016 por el Instituto mexicano para la Competitividad (IMCO). En tanto, la tasa de empleo se encuentra desarrollada un 58.4 % con base en datos de la Secretaría del Trabajo y Previsión Social.

Para el desarrollo cultural el municipio cuenta con un Instituto Municipal de Cultura Culiacán (IMCU) y en su página web en 2018 refiere que es un órgano creado por el decreto número 24, publicado en el Diario Oficial del Gobierno del Estado de Sinaloa, el 17 de enero de 2007, al ser un organismo público descentralizado de la administración municipal, de interés público y carácter preponderantemente social y cultural, tiene personería jurídica y

patrimonio propio, para ejercer atribuciones de promoción y difusión de cultura y educación artística en todo el territorio municipal.

En su visión se propone desarrollar políticas culturales a través de programas dirigidos a promover, difundir y fomentar las expresiones artísticas y culturales, conjugando la capacitación e integración del pluriculturismo local, nacional e internacional. En cuanto a su misión se propone posicionar al IMCU como el organismo público que formule, aplique y supervise la política cultural destinada a propiciar el desarrollo de todas las manifestaciones culturales. Asimismo, el Instituto Municipal de Cultura Culiacán, desarrolla diversos programas artísticos y culturales con el propósito de incidir en la población de todo el municipio con una política de fuerte arraigo popular, para reconstituir el tejido social ofreciendo productos y servicios culturales que enaltezcan los valores de la familia y enriquezcan la vida de los habitantes de la ciudad, de las colonias y comunidades.

Como parte de las actividades sustantivas que desarrolla el IMCU, en su plan 2018 a 2021, presenta una propuesta con enfoque social, basada en siete dimensiones en las cuales la dimensión estratégica es transversal a todas las demás, en uno de sus núcleos temáticos reconoce el territorio como un ecosistema cultural, donde sea posible el desarrollo de capacidades mediante la convivencia armónica y el respeto a la paz, por lo tanto se espera que el desarrollo de esta investigación contribuya a nutrir el mencionado plan.

### 1.3 Preguntas de investigación

#### 1.3.1 Pregunta principal

¿Cómo se presenta el capital social de las agrupaciones de música de banda en sus formas de cohesión social, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa?

#### 1.3.2 Preguntas secundaria

- 1) ¿De qué manera el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de cohesión social, está presente en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa?
- 2) ¿De qué manera el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de vinculación está presente el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa?
- 3) ¿De qué manera el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de integración está presente en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa?

## 1.4 Objetivos

### 1.4.1 Objetivo general

Explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión, vinculación e integración en el ecosistema creativo en Culiacán, Sinaloa.

### 1.4.2 Objetivos específicos

- 1) Caracterizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de cohesión social, en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa.
- 2) Caracterizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de vinculación el ecosistema creativo Culiacán, Sinaloa.

- 3) Caracterizar el capital social de las agrupaciones de las agrupaciones de música en su forma de integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa.

## 1.5 Supuesto

### 1.5.1 Supuesto de investigación, afirmaciones teóricas

El capital social es visto como un recurso que está a disposición de una red, pero a la vez de forma particular en los individuos que la conforman, y su permanencia favorece la institucionalidad de forma estructural, lo cual facilita el desarrollo económico a la vez que promueve la participación ciudadana (Bourdieu, 1985; Coleman, 1990; Putnam, 1993).

También se ha dicho que la acumulación de capital social logra crear un mejor stock de capital intelectual, lo cual implica una mayor capacidad de reproducción de valores, puesto que consigue aumentar la participación ciudadana, la confiabilidad y las redes sociales, por lo tanto, cada país debería reconocer la naturaleza de la economía con estructura social, así como acumular y usar el capital social para mejorar el desarrollo económico (Chen, 2011).

El capital social se conforma por las características de la organización social, que son el resultado de la cooperación y la coordinación en favor de un beneficio mutuo, las cuales son imprescindibles para facilitar las dinámicas de transformación social, institucional y económicas, que se requieren en cualquier proceso sostenido de desarrollo de la industria cultural (Sanchis, Serrano y Köster, 2016).

Los ecosistemas creativos requieren de una red de relación fortalecida por el capital social que poseen, la cual se convierte en inversión que genera incentivos y recompensas para los autores creativos y en general favorecen el intercambio entre los actores del ecosistema (Hanappe, 2005).

Al fortalecer el capital social entorno a la noción central de cohesión social, se convierte en un indicador que contribuye a la cultura como componente de políticas de desarrollo sostenible (Throsby, 2016). Asimismo, los procesos de desarrollo local deben conceptualizarse y analizarse prestando atención a la dimensión social y en especial al componente relacional del capital social a partir de la integración, vinculación y cohesión social (Esparcia, et al, 2016; Lozares et al, 2011).

### 1.5.2 Supuesto de la investigación en Culiacán, Sinaloa

El capital social en sus formas de cohesión social, vinculación e integración presenta baja incidencia en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa; México.

### 1.6 Justificación

Es necesario un análisis de los procesos de desarrollo local centrado en la dimensión social y en particular sobre el componente relacional del capital social (Esparcia, Escribano y Serrano, 2016), mediante un enfoque cualitativo que permita comprender el mapa del sistema local de actores de las agrupaciones de música de banda presente en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa y con ello entender sus especificidades y la manera en que evolucionan (Spigel, 2016). Además, resulta importante identificar las redes formales e informales de cooperación, que apoyen a los gobiernos regionales y locales a impulsar procesos de desarrollo territorial sustentable de la industria cultural. (Méndez, 2016; Colombelli, Paolucci, y Ughetto, 2019), lo cual no es posible sin la participación directa de las comunidades locales.

En ese sentido, esta investigación propone una serie de estrategias para ser incorporadas en las agendas locales y/o regionales, a fin de fomentar el capital social como factor del desarrollo local (Kliksberg, 2002), con lo cual favorecer la confianza y cooperación entre



actores, y con ello contribuir a la preservación de las bases culturales (Throsby, 2016), beneficiar la capacidad empresarial, fortalecer la cohesión social y el sentido de pertenencia, los cuales son elementos que robustecen el capital social, indispensable para cualquier proceso sostenido de desarrollo (Cuenin, 2009). Lo cual es aplicable para que el gobierno local en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, junto al liderazgo de las Universidades, fomenten el capital social mediante una adecuada cohesión social, vinculación e integración de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo.

En consecuencia, el fomento del capital social centrado en las agrupaciones de música de banda, por ser una de las tradiciones culturales más importantes en Culiacán, Sinaloa, deberá convertirse en el medio de expresión, que genere identidad colectiva, al convertirse en un espacio ideal de encuentro, socialización, reconocimiento, valoración y construcción de nuevas formas de convivencia pacífica, para mitigar los niveles de afectación que presentan los actores de la música de banda, al no cohesionarse, vincularse e integrarse, mediante su capital social al ecosistema creativo de la ciudad de Culiacán Sinaloa.

Al comprender este fenómeno y proponer acciones, se convierte en una apuesta para impulsar la música de banda como forma poderosa de experiencia y pensamiento que construye conocimiento, desarrolla creatividad y genera valor simbólico artístico y económico. Además, investigar sobre el capital social resulta importante porque es un desafío para mi proceso de formación, contribuyendo a la discusión científica y mediante el análisis de su relevancia práctica, presente en el ecosistema creativo aportar alternativas que coadyuven a mejorar la situación de exclusión social que afecta a los actores de la música de banda.

## CAPÍTULO II. EL CAPITAL SOCIAL EN EL ECOSISTEMA CREATIVO

En este apartado se encuentra el marco teórico y conceptual que direcciona la presente investigación, a fin de aproximarse al objeto investigado, (el capital social de las agrupaciones de música de banda, presente en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa) a la vez servirá de base para interpretar los resultados y proponer soluciones al problema científico.

Se inicia con el desarrollo histórico y conceptual del capital social, sus diferentes acepciones, dimensiones y estructura, destacando además la forma como desde el Nuevo Institucionalismo se convierte en un elemento central de la dimensión social del nuevo paradigma del desarrollo regional, también se presenta a la economía creativa, su evolución histórico y conceptual, pues la cultura y la creatividad juegan un papel significativo en el emprendimiento local mediante el ecosistema creativo en el territorio.

### 2.1. Capital social

#### 2.1.1 Desarrollo histórico y conceptual del capital social

El concepto capital social fue inicialmente utilizado por Hanifan (1916), un supervisor estatal de colegios rurales en EEUU, el cual hace referencia al concepto de capital en sentido figurado, pues lo relaciona a la vida cotidiana de un pueblo, la buena voluntad, el compañerismo, la mutua simpatía y las relaciones sociales, entre un grupo de individuos y familias, que conforman una comunidad rural cuyo centro es la escuela, es a esa construcción de comunidad lo que él llama capital social. También propone que al construir una gran empresa primero debe haber una gran acumulación de capital social, para que se pueda alcanzar el mayor beneficio tanto para la empresa como para los trabajadores.

A partir de esa definición, pasaron varios años para que el concepto fuera tenido en cuenta por investigadores y es Jacobs (1961) que lo retoma al referirse a la importancia de las redes vecinales en las ciudades americanas, en adelante se convierte en un concepto polisémico, a lo largo del siglo XX, y a veces hasta ambiguo (Farr, 2004). Sin embargo, la idea central del concepto de capital social es, la presencia de un conjunto de normas y redes sociales como elementos básicos para acciones colectivas en beneficio de la comunidad. No obstante, tras esa idea central las acepciones son numerosas en función del aspecto que cada uno de los autores ha querido destacar.

En la actualidad el termino sigue siendo centro de atención de investigadores en diferentes disciplinas como la economía, sociología y antropología y en la promoción y fortalecimiento de los gobiernos locales ha tomado gran relevancia en los últimos años (Evans, 1996; Nahapiet, 1998; Fukuyama, 1995, 2001; Mohan, 2002; Karlsson, 2012), dado que algunos equiparan el concepto de capital social con las instituciones, las normas y las redes, mientras que otros prefieren identificar estos conceptos en forma separada como elementos del paradigma del capital social (Durstun, 2000).

El concepto de capital social es ampliamente desarrollado por Bourdieu (1986), quien en las “Formas de Capital” hace comprender que el concepto de capital se presenta de tres formas fundamentales: como capital económico, que es convertible en dinero y puede estar institucionalizado en la forma de derechos de propiedad; como capital cultural que es convertible, bajo ciertas condiciones en capital económico y logra ser institucionalizado en la forma de calificaciones educacionales; y como capital social, formado de obligaciones sociales, redes de apoyo, confianza, fe, que bajo ciertas condiciones es convertible también en capital económico.

Por lo cual lo define como “el agregado de los recursos reales o potenciales que están ligados a la posesión de una red durable de relaciones de conocimiento y reconocimiento mutuos más o menos institucionalizadas” (Bourdieu 1986, p.248). Es decir, ser miembro de un grupo proporciona a cada individuo que hace parte del grupo el soporte del capital poseído

colectivamente; como un título que los acredita por pertenecer al grupo, el cual pone a su favor de manera individual o grupal. Así el volumen de capital social poseído por un determinado agente depende del tamaño de la red de conexiones que consiga movilizar efectivamente y del volumen de capital (económico, cultural o simbólico) poseído por derecho propio por cada uno de aquellos a quienes está conectado.

Así también Coleman (1988) introduce y crea el concepto de capital social, a partir de examinar las condiciones socio estructurales, basándose en tres formas y son: las obligaciones y expectativas, los canales de información y las normas sociales, a manera de entender el efecto y los beneficios que produce de modo individual y colectivo. Para ello se fundamentó en dos corrientes: una sociológica, en la que ve al actor como socializado y la acción como regida por normas sociales, reglas y obligaciones; la otra corriente es económica, en la que ve al actor como alguien que tiene objetivos, totalmente interesado en sí mismo y busca una máxima utilidad, sin embargo, no actúa de forma independiente pues hace parte de una estructura social.

Aunado a lo anterior, examinó el efecto del capital social dentro de la familia y en la comunidad fuera de la familia, así como también el efecto de la falta de capital social. Con ello crea el concepto y lo define como “un recurso socio estructural que constituye un activo de capital para el individuo y facilita ciertas acciones comunes de quienes conforman la estructura” (Coleman,1988, p.98). Por consiguiente, concibe al capital social como un recurso para la acción, lo cual es una forma de introducir la estructura social en el paradigma de la acción racional.

Del mismo modo, Putnam (1993) plantea que el “capital social se refiere a las características de la organización social, como redes, normas y confianza, que facilitan la coordinación y la cooperación en beneficio mutuo” (p.36), pues él afirma que en una sociedad el capital físico y humano se aumenta con la presencia de capital social, debido a lo cual se fortalece el tejido social, haciéndolo más eficiente en alcanzar objetivos comunes, porque dependen de la reciprocidad generalizada.

Las redes de participación cívica también facilitan la coordinación y comunicación y amplían la información sobre la confiabilidad de otras personas. Cuando el sistema económico y político está integrado en redes densas de interacción social, se reducen los incentivos para el oportunismo y la malversación. Con lo cual se logra un gobierno más efectivo y por consiguiente mayor desarrollo económico. En este sentido también Fukuyama (1995) refiere que el éxito empresarial y la prosperidad económica solo es posible si existe una cultura de confianza y una capacidad, de sociabilidad espontánea.

De igual manera, Knack y Keefer (1997) evidencian que “el capital social es importante para el desempeño económico mensurable” (p.1251) cuando se fundamenta en fuertes normas cívicas, las cuales son el resultado de poblaciones mejor educadas, con altos y equitativos ingresos, étnicamente homogéneas, de modo que sus instituciones son sólidas y limitan las actuaciones perjudiciales de su población. En consecuencia, los autores aseguran que gran parte del retraso económico en el mundo se debe a la falta de confianza mutua, pues, las sociedades con altos niveles de confianza tienen que proteger menos sus derechos de propiedad, en cambio la baja confianza desalienta la innovación de nuevos productos o procesos.

Más aún, Narayan y Pritchett (1999) demuestran que la vida asociativa es capital y ese capital es social, el análisis se desarrolló mediante la estimación del efecto del capital social en los ingresos de los hogares de una aldea en Tanzania, por medio de la aplicación de una encuesta sobre “capital social y pobreza” donde se consultó a los hogares sobre sus conexiones y actitudes sociales, lo que les permitió interpretar el concepto de la siguiente forma: “por capital social nos referimos a la cantidad y calidad de la vida asociativa y las normas sociales relacionadas” (p.872).

Los autores analizaron el capital social desde tres dimensiones a saber, primero en relación a la pertenencia a un grupo, en el cual se indagó sobre sus características y la contribución al capital social, es decir, conocer el nivel de inclusividad al ser parte de un clan o grupo étnico en particular, pudiendo establecer el índice de vida asociativa de la aldea, lo que les facilitó

entender el papel de las normas sociales, cívicas y las actitudes individuales hacia los demás, así como también el grado de confianza que los individuos sentían hacia grupos sociales, como la familia, el pueblo o la tribu y hacia las autoridades gubernamentales a nivel local, distrital y nacional.

La segunda dimensión de análisis se fundamentó en la resolución de problemas con elementos locales de propiedad común, donde el capital social jugó un papel importante porque facilitó una mayor acción cooperativa grupal en busca de resolver lo que afectaba a todos los miembros de la comunidad, independientemente de la efectividad de la acción gubernamental. Por consiguiente, concluyeron que “el capital social consigue facilitar una mayor cooperación en la provisión directa de servicios que benefician a todos los miembros de la comunidad” (p.873).

La tercera dimensión de análisis se cimentó en los vínculos entre individuos, lo cual se debe a la participación social, es decir, a las interconexiones sociales, a los canales de comunicación, a la pertenencia a grupos y al estar altamente interconectados, y positivamente asociados con la adopción temprana de innovaciones, a pesar de los altos niveles de pobreza de los tanzanos esta dimensión les permitió encontrar en la mayor asociatividad menores costos de transacción, dado que, una mayor gama de transacciones de mercado en productos, crédito, tierra y trabajo, les conducía a mayores ingresos.

Por su parte, Woolcock y Narayan (2000) comparan la sabiduría popular al analizar la máxima “no es lo que sabes o conoces sino a quién conoces”(p.225) con la cual equiparan los beneficios obtenidos del capital social, al inferir que éste se convierte en un importante activo al que se puede recurrir para satisfacer una necesidad o bien para solucionar un problema, el cual puede ser individual o colectivo, puesto que, al ser parte de una familia o comunidad la red de amigos con que cuenta cada individuo puede ser aprovechada para lograr proyectos en conjunto.

De esta manera definen el capital social como “las relaciones con normas y redes que posibilitan al individuo actuar de manera colectiva” (p.226). Con esa definición los autores proponen el análisis del concepto bajo dos dimensiones, dado que la confianza y la reciprocidad le permiten al individuo dependiendo del contexto social en que se encuentra construir lazos de unión o “*bonding*”, del cual echan mano en situaciones de dificultad, sobre todo aquellas comunidades de mayor vulnerabilidad social, de igual forma, pero más extensiva es lo que llamaron “*bridging*” con la cual el individuo más que unir tiende puentes entre aquellos que incluso no se conocen, esta última dimensión es aplicada en comunidades con altos niveles de confianza, donde se respetan las normas cívicas, los contratos y las transacciones.

Así mismo, Méndez (2015), examinó la construcción de redes de colaboración ya sea entre individuos, empresas o entidades sociales y sus formas de organización, lo cual es un aspecto muy destacado por la literatura reciente sobre economía colaborativa o *sharing economy*, donde sus integrantes se comparten bienes y/o servicios, pero también información y conocimiento, esto les permite establecer una interacción entre productores, entre consumidores o entre ambos, lo que a su vez logra la acumulación de capital social. De igual manera, Sanchis, Serrano y Köster (2016), refieren que el capital social son las características de estructura social para facilitar la cooperación y la coordinación en favor de un beneficio mutuo.

Por otra parte, Esparcia, Escribano y Serrano (2016) analizaron un modelo conceptual para interpretar la contribución del capital social al desarrollo local, definiendo el concepto de la siguiente manera, “un conjunto de normas y redes sociales como elementos básicos para acciones colectivas en beneficio de la comunidad” (p.52). En concordancia con ello, Davidovics y Valdivieso (2016), señalan que las reiteradas relaciones interpersonales afectan vínculos sociales, tales como la confianza, los valores, las reglas institucionales, en distintas dimensiones que pueden ser sociales, económicas y/o ambientales entre otras.

Esta primera parte del estado del arte permite inferir que el capital social es un recurso y a la vez una estructura que favorece individual y colectivamente una comunidad, pues al estar conformado por elementos como: la fe, la confianza, la reciprocidad, las normas, las instituciones, la cooperación, facilitan el comportamiento social y el alcance de logros para beneficio de todos.

Sin embargo, anterior a estas definiciones hay rastros del concepto en pensadores como Montesquieu (1750) quien reconocía los valores y las normas en el funcionamiento social, al señalar la importancia de una república edificada sobre “la mayor confianza que se tiene en la probidad de los ciudadanos” (p.51). Asimismo, Smith (1794) destacó como “entre las naciones bárbaras que invadieron las provincias occidentales del Imperio Romano, el cumplimiento de los contratos fue abandonado durante muchísimos años a la confianza de las partes contratantes” (p.86) al punto que los reyes y sus cortes no se involucraban en ese tipo de asunto. Con lo cual ambos enfatizan el comportamiento social y económico de los individuos de esa época, y el grado de cohesión en la comunidad, basados en la probidad y la confianza.

Por su parte, Alexis de Tocqueville en su libro “La democracia en América” publicado en (1835), señaló como en aquel momento, la democracia estadounidense, funcionaba porque sus ciudadanos poseían la habilidad de asociarse política y civilmente, lo cual es el resultado de las escuelas de democracia existentes, que les formaban en hábitos de cooperación aplicados en la vida pública. Por consiguiente, estos pensadores lograron identificar la importancia de los valores humanos compartidos que hacen parte del capital social y como estos se convirtieron en una precondition para fomentar las buenas relaciones comerciales y sociales, pues la naturaleza de los seres humanos está siempre dispuesta a crear reglas morales, surgiendo de esta manera las reglas de juego en las instituciones que conforman. Asimismo, algunos organismos internacionales también han planteado definiciones del capital social, tal es el caso del Banco Mundial (BM), el BID, la OECD, la UNESCO (Ver Tabla1).



Tabla 1

*Definiciones de organismos acerca del capital social*

Instituciones	Definiciones
Banco Mundial (Hamilton, 2006)	El capital social es el nivel de confianza entre las personas en una sociedad y su capacidad para trabajar juntos hacia objetivos comunes.
Banco Interamericano de Desarrollo (BID) (Kliksberg, 1999)	El capital social son normas y redes que facilitan la acción colectiva y contribuyen al beneficio común.
Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) (Lechner, 2000)	El capital social son las relaciones informales de confianza y cooperación (familia, vecindario, colegas); asociatividad formal en organizaciones de diverso tipo; y marco institucional normativo y valórico de una sociedad que fomenta o inhibe las relaciones de confianza y compromiso cívico.
OECD (2001)	El capital social son redes junto con normas, valores y entendimientos compartidos que facilitan la cooperación dentro de los grupos o entre ellos. Las redes se relacionan con el comportamiento objetivo de los actores que ingresan a la actividad asociativa.
UNESCO (2013)	El capital social es la confianza, presente en los valores, prácticas y actitudes culturales que suscitan la integración, cooperación y emancipación de los individuos y las comunidades, y a la vez los lleva a orientar sus acciones, para beneficio personal y de la comunidad.

Fuente: elaboración propia basada en Arriagada (2003)

En la tabla anterior se observa la coincidencia del concepto de capital social entre los diferentes organismos, sin embargo, el debate sobre la conceptualización es muy amplio y tiene un carácter interdisciplinario debido a sus diferentes enfoques, posturas y aplicaciones que enfatizan la capacidad de movilizar recursos, la pertenencia a redes, las fuentes que lo originan, las acciones individuales o colectivas que la infraestructura del capital social posibilita y, finalmente, las consecuencias, resultados positivos y/o negativos que consigue generar. No obstante, su evolución ha servido para ser aplicado en la solución de problemas relacionados con el desarrollo y la superación de la pobreza (Arriagada, Miranda, y Pávez, 2004; Atria, 2003).

### 2.1.2 Principales tipologías y dimensiones del capital social

El debate sobre los fundamentos teóricos del concepto, en las diferentes disciplinas de las ciencias sociales, ha llevado a que se identifique al capital social a partir de las prácticas, con su operacionalización, medición y evaluación. Dada las diferentes tipologías y dimensiones, bajo la cual se ha investigado el concepto (Nahapiet y Ghoshal, 1997; Portes, 1999; Portes y Landolt, 2000; Atria R., 2003; Ostrom, 2003; Portales y García, 2009). La primera dimensión se refiere al capital social entendido como una capacidad específica de movilización de determinados recursos por parte de un grupo, y la segunda dimensión está en relación a la disponibilidad de redes de relaciones sociales, que facilitan el liderazgo y empoderamiento a nivel individual y colectivo (Narayan y Pritchett, 1999; Woolcock y Narayan, 2000; Atria, 2003). A partir de lo anterior se asemejan las redes de relaciones en el interior de un grupo o comunidad como (*bonding*), las redes de relaciones entre grupos o comunidades como (*bridging*) y las redes de relaciones externas en (*linking*) (Woolcock y Narayan, 2000).

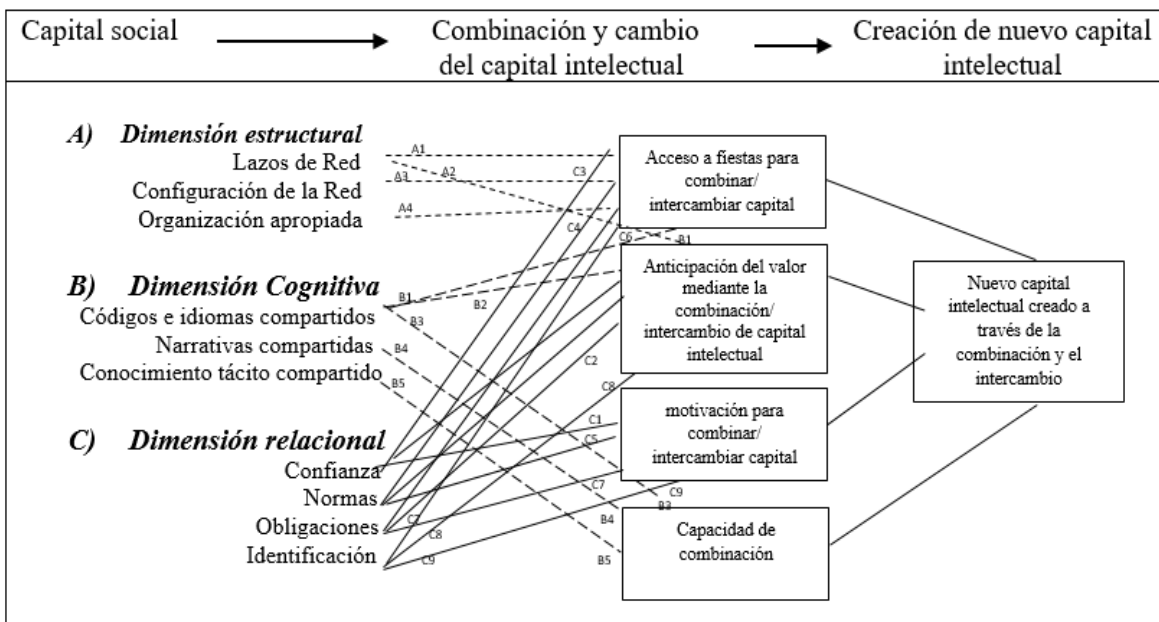
Una de las formas en que se analizó el capital social de forma multidimensional es mediante las instituciones del mercado pues estas facilitan la creación de valor y generan una ventaja competitiva a nivel empresarial, ya que las relaciones de confianza, vínculos sociales y los sistemas de valor crean capital intelectual en diferentes aspectos del contexto social, los

cuales han sido llamados las dimensiones estructural, relacional y cognitiva del capital social (Nahapiet y Ghoshal, 1997).

Según esta visión, las tres dimensiones vienen a fortalecer la estructura empresarial logrando un impacto en la productividad, fundamentado particularmente en el desarrollo del capital intelectual que fortalece el capital humano. No obstante, ese conjunto de relaciones producto de las tres dimensiones, no puede ser abordada al margen de los otros aspectos que influyen en el desarrollo empresarial (Ver Figura 2).

Figura 2

*Capital social en la creación de capital intelectual*



Fuente: Nahapiet y Ghoshal (1997)

En la figura anterior se observa la forma como se presentan las diferentes dimensiones del capital social para lograr el capital intelectual en las empresas, las cuales se explican a continuación:

- La dimensión estructural del capital social incluye la interacción social, y la ubicación de los contactos de un actor en una estructura social de intercambios; estas proporcionan ciertas ventajas al actor, en términos de nuevos conocimientos;
- La dimensión relacional del capital social, se refiere a los activos que están arraigados en estas relaciones, como la confianza, normas y obligaciones, las cuales también actúan como un mecanismo de gobernanza y a su vez generan motivación en el intercambio;
- La dimensión cognitiva, está asociada a atributos como un código o paradigma compartido que facilita una comprensión común de los objetivos colectivos y las formas adecuadas de actuar en un sistema social (Nahapiet & Ghoshal, 1997).

De igual manera, Grootaert y Van Bastelaer (2001) establecen tres dimensiones para el análisis del capital social de una sociedad y son las siguientes: los canales a través de los cuales afecta el desarrollo; las formas o manifestaciones en que se presenta y el alcance o unidad de observación que se logra. Estas se explican a continuación:

- Los canales a través de los cuales afecta el desarrollo, el análisis de esta dimensión les permitió establecer que el capital social es un activo, que produce beneficios, al reducir el problema de oportunismo mediante el intercambio de información, y observar que las fallas en el mercado disminuyen cuando se logra la transmisión conocimientos tecnológicos, debido a lo cual, éstas acciones colectivas facilitan tomar decisiones para beneficio común. Por consiguiente, tienen un impacto importante en los ingresos y el bienestar al mejorar el resultado de las actividades que los afectan; así como también en mejorar la eficiencia de los programas de desarrollo rural al aumentar la productividad de las pequeñas empresas.
- Las formas o manifestaciones en que se presenta, esta dimensión proporciona información sobre los niveles micro, meso y macro en la sociedad y su impacto en el desarrollo, ya que se basa en los tipos de capital social, estructural y cognitivo

propuesto por Nahapiet & Ghoshal (1997). En donde el cognitivo se obtiene de las normas, actitudes y creencias compartidas, sin embargo, no es complementario al estructural que se manifiesta por las reglas, procedimientos y precedentes que facilitan el intercambio de información para la toma de decisiones de forma colectiva. No obstante, tanto a nivel cognitivo como estructural, se convierte en capital a través de las repetidas transacciones.

- El alcance o unidad social que logra el capital social, en esta dimensión se establece, bajo tres niveles de capital; el micro que está compuesto por las características de organización social, como redes de individuos u hogares, y las normas y valores asociados, que crean externalidades para la comunidad en su conjunto; el meso que se compone de las diferentes entidades que hacen parte de la estructura social, y que facilitan la actuación entre los actores que la conforman, estas pueden ser de forma horizontal o vertical y por último el macro, que contiene el entorno social y político que le da forma a la estructura social y permite el desarrollo de normas. Asimismo, el grado de complementariedad entre los tres niveles hace que las formas de resolver conflictos sean menos críticas para el desarrollo empresarial, debido a la fortaleza alcanzada, al lograr que los contratos se ejecuten como resultado de las interacciones en el nivel local y de la reputación obtenida.

Al respecto, Wu (2008) aborda la dimensión del capital social relacional basado en la confianza, los vínculos de red y las transacciones repetidas, entre las cuales el intercambio de información juega un papel mediador, y al mismo tiempo es un recurso derivado de los actores que forman las estructuras sociales, y confieren a la colectividad cohesión facilitando la búsqueda para alcanzar objetivos comunes. Así pues, la capacidad innovadora y la producción de conocimiento empresarial, dependen cada vez más de redes personales y organizacionales, aumentando con el tiempo la capacidad de resolver problemas conjuntos debido a la comprensión, las normas colectivas y la confianza que se acumulan (Jansen, 2017).

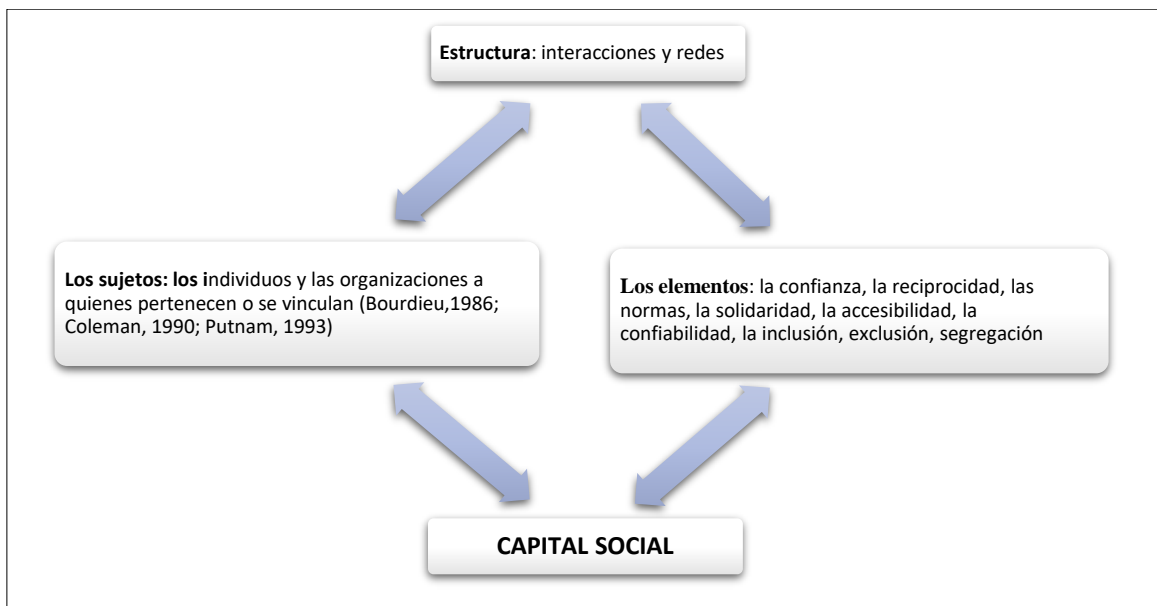
Por su parte, Lozares, Pericás, Martí, López-Roldán, y Molina (2011) desde la perspectiva de redes sociales proponen un modelo engranando los conceptos de interacción y relación, estableciendo la correspondencia con valores propios del capital social como la solidaridad, confianza, reciprocidad, roles, exclusión, inclusión y segregación, bajo los cuales resitúan una nueva forma de distribución del capital social llamada, cohesión, vinculación e integración social instituyendo así la analogía con *Bonding*, *Bridging* y *Linking*. Puesto que para estos autores “el capital social es un tejido reticular de relaciones sociales que influye en el comportamiento individual y afecta también el desarrollo económico” (p.6)

El modelo propuesto por Lozares y otros (2011) se fundamentó en las teorías de Bourdieu (1986), Coleman (1988) y Putnam 1993), situando el análisis del capital social desde una perspectiva reticular de las redes y como este se mantiene en un colectivo o comunidad a modo de recurso que beneficia a todos, asimismo, muestran cómo ese conjunto de rasgos comunes desde “la estructura de relaciones/redes se configura en instituciones, asociaciones y organizaciones a partir de una base sustantiva constituida por la confianza, la reciprocidad y las normas compartidas” (Lozares, y otros, 2011, p.3).

Los autores enlazan los diferentes conceptos desde el componente formal del capital social basado en las interacciones y/o relaciones que asume la idea de red habitual, propuesta en las ideas de campo y valor de (Bourdieu, 1986) y desde el componente sustantivo fundamentado en la confianza mutua, la reciprocidad generalizada y las normas, además de la solidaridad, la accesibilidad, y la fiabilidad entre otros, que es lo propuesto por (Coleman, 1988; Putnam,1993), concluyen que hay una confluencia indisociable entre el componente formal y el sustantivo, puesto que toda red de relaciones en su interacción se convierte en recurso para los individuos que la conforman a partir valores tales como la confianza mutua, la reciprocidad, la solidaridad entre otros, lo cual genera nuevas realidades sujetas a apropiación social. Para lo cual “determinan como común denominador de la estructura de relaciones/redes, las instituciones, asociaciones y organizaciones a partir de una base sustantiva constituida por la confianza, la reciprocidad y las normas compartidas” (Lozares, y otros, 2011, p.4) (ver Figura 3).

Figura 3

*Los componentes del capital social*



Fuente: elaboración propia basada en Lozares, y otros (2011)

Así mismo el componente de la estructura relacional /reticular del capital social lo analizaron dentro de la red de relaciones de la estructura, y lo identifican y definen como cohesión social equiparándolo con *bonding* el cual se representa en las interacciones que suceden dentro de los grupos, asociaciones, organizaciones, poblaciones, colectivos etc., constituido en atributo afianzado a partir de las diversas relaciones asociadas a la confianza y el apoyo mutuo, entre agentes del mismo nivel, por lo tanto pueden ser de tipo económico, informativo etc. No obstante, los autores hacen notar que no siempre esa cohesión social, crea vínculos favorables al desarrollo, puesto que, en sociedades poco cohesionadas consigue presentarse de manera negativa, más aún si existe un capital social negativo (Lozares, y otros, 2011).

La vinculación social (*bridging*) son relaciones sociales hacia a fuera, es decir, de forma horizontal entre los colectivos que conforman la estructura, las cuales pueden ser agrupaciones, asociaciones, instituciones, por lo tanto, su atributo son las interacciones y conectividad de las relaciones entre los agrupados, basados en el apoyo mutuo, la confianza,

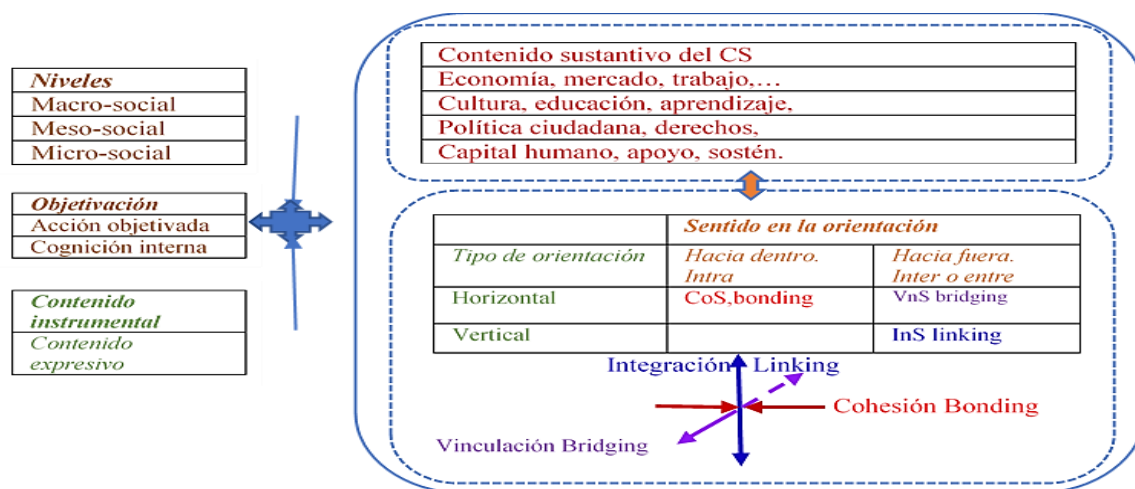
y son educativos o económicos, y se mide de acuerdo al grado de frecuencia o la densidad de las relaciones.

La integración social (*linking*) son relaciones externas pero verticales las relaciones se establecen según el grado de poder, dominación o prestigio dentro de la estructura, que alcanza un individuo o los grupos de un colectivo, o de un grupo de colectivos a otro grupo de colectivos, de esta manera para que la integración se presente debe darse en la mayoría o total de los miembros de cada colectivo, si es parcial no se considera integración, asimismo, el objetivo de esta integración puede tratarse de la obtención de un recurso, de una jerarquía social etc. No obstante, la integración también se presenta de una persona no a partir de la relación sino con entidades de naturaleza institucional que poseen recursos para distribuir entre los individuos.

El modelo propuesto por Lozares y otros (2011) engloba la cohesión social, la vinculación y la integración componente de la dimensión relacional del capital social, a la vez considera los niveles, objetivación, contenido y orientación (Ver Figura 4).

Figura 4

*Modelo conceptual y operativo de cohesión social (Bonding), vinculación social (Bridging) e integración social (Linking) como forma de distribución del capital social*



Fuente: Lozares, y otros, (2011)



En conclusión, la cohesión social (*bonding*), la integración social (*linking*) y la vinculación social (*bridging*) se interrelacionan entre si tanto de forma vertical como horizontal, convirtiéndose de ese modo en formas de distribución del capital social.

En contraste, Lozares, Martí, Molina, y García-Macías (2013) hacen un análisis relacional del capital social, tomando los conceptos de inclusión, cohesión e integración social versus exclusión y fragmentación social, y sus hallazgos muestran como, al relacionar esa estructura con variables sociodemográficas, en personas que viven en entornos metropolitanos, estas hacen uso de sus redes personales de forma menos cohesiva en el mercado laboral, fragmentadas por la posición social, aunque reconocen que es necesario el análisis de otros elementos del contexto que pudieran atribuirse a estos resultados.

## 2.2 El capital social y sus aplicaciones prácticas

Como se ha mencionado en los apartados anteriores, el capital social destaca su importancia y éxito en la manera como de forma individual y colectiva crea beneficios en las comunidades y para las mismas (Putnam, 1993; Costa, de Matteis, Preite, y Tafuro, 2016), además, favorece la producción de conocimiento fortaleciendo el capital intelectual y humano a nivel empresarial (Nahapiet y Ghoshal, 1997; Ramadan, Dahiyat, Bontis y Al-dalahmeh, 2017) y a nivel local, mediante las redes obtenidas de su dimensión relacional contribuye a planear estrategias de desarrollo territorial. Por consiguiente, mejora la productividad y el desarrollo económico y social en el territorio (Camagni, 2003; Esparcia, Escribano, y Serrano, 2016).

La literatura revela muchas de sus aplicaciones prácticas; una de las más conocidas “la comunidad próspera” un análisis entre el norte y sur de Italia, que llevo a notar como “el capital social incorporado en las normas y redes de compromiso cívico viene a ser una condición previa para el desarrollo económico, y para un gobierno efectivo” (Putnam,1993, p.37). Como resultado, el tejido social se fortalece debido a los reiterados actos de

reciprocidad, haciendo más eficiente a la estructura social. De igual manera, al estudiar las zonas rurales de Tanzania y la forma como el capital social afecta los ingresos de los hogares, se encontró que “la cantidad y calidad de la vida asociativa y las normas sociales son capital social” (Narayan y Pritchett, 1999, p.872). Por tanto, tiene un impacto positivo en la acumulación de capital social de las asociaciones, así como adquieren una institucionalidad social del bien común.

Un ejemplo de la aplicación práctica del capital social es la forma como la ONG, CHOICE Humanitarian, ha ejecutado proyectos para el desarrollo sostenible en México y otros países a nivel mundial. Los habitantes de las aldeas rurales donde ellos tienen presencia, hacen una solicitud a la que responden proporcionándoles capacitación y recursos para ampliar capacidades, a fin de establecer redes hacia dentro y fuera de la aldea, mediante la cual acceden a nuevos recursos.

Es así como ellos logran crear un sistema integral de redes, bajo principios de corresponsabilidad con las instituciones públicas en su territorio, con otras ONG, y los programas de responsabilidad social de empresas privadas nacionales e internacionales. “Si dejamos a la aldea con un buen sistema de redes, le damos la posibilidad de lograr cosas que nuestra organización jamás hubiera podido ofrecerle” afirma James Mayfield director de la ONG, como citan Smith y Johnson (2003, p.511).

Por otra parte. se destaca el liderazgo creado por la Universidad de Stanford en la región de Silicón Valley en Estados Unidos, a través del desarrollo de tecnologías militares colaboraron con empresas del sector en labores de investigación y desarrollo, creando un parque industrial enfocado hacia ese mercado, a lo largo del cual otras como el Instituto tecnológico de Massachusetts se vincularon, creando una red de empresarios e instituciones de formación, y de forma progresiva estas redes se fueron extendiendo e incluyendo empresas más débiles, lo que ayudo a reducir las diferencias entre empresas grandes y pequeñas, además lograron una mayor especialización mostrando una mejor capacidad de respuesta a los cambios del mercado, de igual modo las relaciones personales entre directivos de las empresas, ayudo a

mantener la confianza social dentro de la región, contribuyendo a la realización de mejores negocios entre empresarios (Reca, 2005).

Otra de las aplicaciones prácticas se aprecia en el programa LEADER a los organismos gubernamentales de los estados miembros de la Unión Europea, quien promueve a nivel local, la revitalización económica, social y política de sus respectivas comunidades, centrado en la formación de capital social de las redes de grupos de acción local, para lo cual combinando recursos públicos y privados, en los que el 50% de la toma de decisiones se compone de los interlocutores económicos y sociales representados por las asociaciones de mujeres, jóvenes, y agricultores etc., que se encuentran en el territorio, facilitando el dialogo la participación entre los miembros, bajo un enfoque de abajo hacia arriba, fortalecen la red de colaboración, “esta consolidación reduce el incentivo de romper los acuerdos, disminuye la incertidumbre y ofrece ideas para futuras colaboraciones, con estos elementos se generan círculos virtuosos que aumentan el bienestar colectivo” (Costa, y otros, 2016, p.15).

El siguiente apartado busca comprender y analizar el entorno económico, social y político que da forma a la organización social en la que se presenta el capital social, enfocado en la Nueva Economía Institucional (NEI), pues en esta estructura de interacciones, se presenta el compromiso cívico y la confianza elementos fundamentales para el buen desempeño económico en una región (Jiménez, 2003). Además, comprender los aprendizajes colectivos que desarrollan las redes de actores interesados en cooperar en proyectos colectivos. Debido a lo cual el capital social debe ser examinado desde el conjunto de instituciones disponibles en el territorio, así como desde las formas en que han cambiado a lo largo del tiempo. Dado que, también es una variable determinante de la dimensión socio institucional del desarrollo local que afecta el desempeño económico local, al establecer los costos de transacción, de información y restricciones a los derechos de propiedad (North, 1990).

### 2.3 El capital social desde la perspectiva de la Nueva Economía Institucional

De acuerdo con Ostrom (2003) y Williamson (2000) el concepto de capital social integra factores aparentemente diversos en el marco de la acción colectiva, que no fueron tomados en cuenta durante el auge de la economía neoclásica y las teorías de elección racional tales como, confianza, normas de reciprocidad, redes, formas de participación civil, reglas formales e informales o instituciones, creadas por las imposiciones humanas que estructuran y limitan sus interacciones, a la vez se componen de imposiciones formales (reglas, leyes, constituciones), informales (por ejemplo, normas de comportamiento, convenciones, códigos de conducta autoimpuestos) y sus respectivas características impositivas, y en conjunto, definen la estructura de incentivos de las sociedades, específicamente de las economías que desde la perspectiva del capital social ayudan a abordar la forma de cómo acelerar el desarrollo económico y la gobernabilidad democrática (North, 1993; Ostrom, 2003).

Así pues, el nuevo campo teórico del Nuevo Institucionalismo Económico (NIE), cobra una mayor importancia a partir de la entrega del premio nobel de Economía a Ronald Coase en 1991 y luego a Douglas North en 1993, y se afianza ya que opera como resultado de los “hechos estilizados” del sistema macroeconómico, a la vez muestra las particularidades estructurales en que se fundamenta el sistema, y que ayudan a explicarlo (Geoffrey Hodgson, 2001). De esta manera, el institucionalismo es definido por North (1990) como las interacciones humanas delimitadas por el hombre que constituyen incentivos en el intercambio, sea político, social o económico. Proporcionando un marco dentro del cual las personas tienen cierta confianza acerca de la determinación de los resultados.

Dado que las instituciones se componen la estructura de incentivos de una sociedad, por lo tanto, son determinantes fundamentales del desempeño económico y político, ya que se convierten en reguladoras de las interacciones repetitivas entre individuos (North, 1990). Así pues las instituciones no son personas, son costumbres y reglas que proveen un conjunto de incentivos y desincentivos para individuos, además se convierten en un mecanismo para hacer cumplir los contratos, sea personal, a través de códigos de comportamiento, o mediante

terceros que controlan y monitorean, y se convierte a la vez en un marco donde los individuos forman organizaciones que les facilitan hacer suyas las ganancias provenientes de la especialización y división del trabajo (Ostrom, 2003; Williamson, 2000; North, 1990).

### 2.3.1 Formas del capital social institucional

El concepto de capital social y el de instituciones, se podría decir que son iguales, pues para Granovetter (1985) las relaciones sociales y las estructuras sociales influyen de forma importante en el comportamiento económico, él propone en su análisis que los actores económicos no son autónomos y mucho menos son aisladas sus interacciones que él llamó *'embedded'*, es decir, inmersas o incrustadas en las estructuras de las redes sociales, constituyen activos económicos importantes para los individuos que hacen parte de una red, así también para North (1990) las instituciones son el conjunto de normas y valores que facilitan la confianza entre los actores de una red, de igual modo para Putnam, Leonardi, y Nanetti (1993) el capital social son las redes, las normas y la confianza, que facilitan la acción y la cooperación, para beneficio mutuo de una red social.

Estas coincidencias entre los autores mencionados con anterioridad, muestra que el capital social y las instituciones son el resultado de la confianza y las normas surgidas de los lazos de amistad, parentesco, la pertenencia a una comunidad, o grupo étnico etc., como consecuencia recíproca y solidaria, la cual puede ser parte de la cultura que se transmite de una generación a otra. No obstante, también se convierte en recurso que contribuye al desarrollo, ya sea productivo, social o político de una comunidad en concordancia con (Durston, 2000; Portela y Neira, 2002).

También Durston (2000) analizó el concepto más desde lo comunitario para entender sus propias dinámicas, en la cual toma la forma de una compleja institución que a la vez es sociocultural, y de esta manera identifica las posibles sinergias que se presentan entre el Estado y la comunidad. Asimismo, define el capital social comunitario como “las normas, instituciones y organizaciones que promueven: la confianza, la ayuda recíproca y la

cooperación” (p.7), y en el identifica tres tipos de beneficios que alcanza en condiciones estables, la relación entre Comunidad y Estado: 1) Facilitar la constitución de organizaciones de gestión de base efectivas, actores sociales y sociedades civiles saludables; 2) Producir bienes públicos y, 3) Reducir los costos de transacción.

En el siguiente apartado se analizará, la cultura y la creatividad en la economía, dada la importancia que ha alcanzado para la formulación de políticas económicas y sociales, pues por su doble vía fortalecen las instituciones para la cohesión social, al mismo tiempo que el desarrollo económico, por lo tanto, ya no es posible el progreso sin reconocerlas como parte esencial del desarrollo. De ahí la importancia de analizar el sector de la economía creativa como parte de la presente investigación, dado el potencial que tienen de crear empleo y riqueza en el territorio local a través de los emprendimientos culturales, los cuales requieren de prácticas que generan cooperación, solidaridad, asociatividad, uso comunitario de recursos, produciendo efectos positivos en el tejido social basados en la confianza, componente esencial del capital social.

#### 2.4. Economía creativa

En la última década del siglo pasado cuando se intensifica el proceso de globalización en diferentes partes del mundo los países industrializados empiezan una búsqueda de alternativas para superar las dificultades económicas y sociales, es así como Australia y Reino Unido dan un impulso a sectores donde la producción y distribución de bienes y servicios, tienen un mayor énfasis en la creatividad (Gomes, 2018), bajo este contexto el escritor y gestor de medios de comunicación el británico John Howkins, examina el sistema económico de 15 industrias relacionadas con las artes, la ciencia y la tecnología, basado en las cualidades creativas, en vez de los recursos tradicionales tales como tierra, trabajo y capital, puesto que, para él la economía creativa ocurre donde la creatividad individual se convierte en la principal fuente de valor.

Así pues “*economía creativa*” es definida como todas las operaciones que generan los productos creativos (resultantes). Cada operación puede comportar dos valores complementarios: el valor de la propiedad intelectual intangible y el valor de la plataforma física (de haberla). En algunos sectores, como el de los programas informáticos digitales, es mayor el valor de la propiedad intelectual. En otros, como las artes, el valor unitario del objeto físico es más elevado (Howkins, 2001). Sin embargo, este enfoque no menciona la palabra cultura, a pesar del innegable contenido que poseen la mayoría de las industrias clasificadas como creativas, pues para el Reino Unido el concepto solo incluye la creatividad y el talento que es agregado en el proceso de producción (Throsby, 2008).

También Richard Florida, en su libro *Rise of the Creative Class*, argumenta que la economía creativa se centra en la "creatividad" como el nuevo motor económico, destaca que la creatividad se presenta y ocurre en las ciencias, las matemáticas, la ingeniería, los negocios, la medicina, etc., es la manera como la gente trabaja con su mente y su creatividad haciendo de las ciudades nuevas plataformas para el crecimiento económico y la innovación, considerándola como algo fundamental pues: "La creatividad es esencial para la forma en que vivimos y trabajamos hoy, y en muchos sentidos siempre lo ha sido" (Florida, 2002, p.21). No obstante, por mucho tiempo la cultura y la creatividad fueron consideradas antagónicas con el desarrollo económico y social, aumentando las prácticas de discriminación y los niveles de desigualdad en los grupos étnicos - culturales que coexistían en las regiones y países (Llorens, 1999; Poole, 2003; Sen, 2004).

#### 2.4.1 La economía creativa y la industria cultural o creativa

Adam Smith y John Maynard Keynes son los primeros en relacionar los conceptos de cultura y arte desde una perspectiva económica, considerándolos como gastos improductivos (Aguado Quintero, 2010). No obstante, a principios del siglo pasado el concepto de “industria cultural” es acuñado por Theodor Adorno y su colega Max Horkheimer en 1947 con el ensayo “La industria de la cultura: la iluminación como engaño de las masas”, estos autores afirmaban que bajo el monopolio del capitalismo la cultura y el arte serían absorbidos por la

economía. Ya que, para estos pensadores de la Escuela de Frankfurt, los productos de las industrias culturales, atrofiaban la capacidad crítica de los consumidores, adormeciéndolos y sometiéndolos a las leyes del mercado, y alejándolos del valor espiritual e intelectual que poseen las artes. (Horkheimer, Adorno, y Noeri, 2002, p.95).

Más adelante en la década del 60 la UNESCO señala que se debe incluir la cultura en los programas de cooperación internacional para el desarrollo (Maraña, 2010). Lo anterior se refuerza aún más a partir del informe 2008 cuando la UNESCO presenta a la creatividad y el conocimiento como medio poderoso para impulsar el desarrollo socioeconómico, debido a la intersección que se presenta entre la creatividad, la cultura, la economía y la tecnología, manifestada en la habilidad para crear y distribuir capital intelectual, así como para potenciar y generar ingresos por exportación y empleo, promoviendo la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano, sobre todo, en el arte folclórico, los festivales, la música, los libros, la pintura y las artes dramáticas, y en sub-sectores de alto índice tecnológico como la industria del cine, la radiodifusión, la animación digital y los video juegos, además, los orientados a la arquitectura y la publicidad.

En concordancia, Delgadillo (2010) en la reseña desarrollada sobre Throsby (2008) “Economía y cultura”, señala como la cultura se ha convertido en una dimensión de la economía y a su vez la economía es una dimensión de la cultura, por lo cual la primera está relacionada con la idea de que el libre mercado maximiza el bienestar social, pero la segunda produce bienes con significado social, que se traducen en identidad colectiva, cohesión social, y desarrollo en el territorio. Asimismo, la UNESCO al aceptar que el desarrollo humano va más allá de lo económico, reconoció también que la economía general tiene un subsector basado en la creatividad que la convierte en una fuerza impulsora de procesos de innovación y desarrollo (Throsby, 2012).

Lo anterior permite establecer que existe una diferencia entre industria cultural y la industria creativa, en donde la primera se refiere a los bienes y servicios culturales que tengan algunas características de creatividad en su elaboración, además que sean bienes con un significado



o mensaje que va más allá de su valor comercial, y encarnan una forma de propiedad intelectual; que también incluyen a las instituciones culturales públicas, a las no gubernamentales y finalmente a los consumidores. Además, la industria creativa se forma de las ideas de los creativos y traspasa a través de las distintas industrias. Esta comprensión permite entender su estructura en el desarrollo económico e industrial y evitar que sean vistas como periféricas (UNESCO y UNDP, 2013).

Por su parte, Vásquez (2009) explora la importancia de las industrias culturales por la fuerza que representan en la esfera política al contribuir a la conformación de identidad y reforzar los derechos culturales mediante los beneficios económicos que se alcanzan, lo anterior le permitió definirla desde la visión de desarrollo de Sen de la siguiente manera:

Industrias culturales es el conjunto de bienes resultado de una cadena de creación, producción, circulación y apropiación social que reproduce creaciones culturales a escala masiva; servicios culturales cuya naturaleza es satisfacer intereses o necesidades culturales. Las IC son sujetos del derecho de autor y responsables de una doble función, generar recursos económicos significativos a la vez que son escenarios para la conformación de identidades, por lo que estimulan al ejercicio de los derechos y la ciudadanía en la esfera pública. Comprenden entre sus subsectores el editorial, el fonográfico, el audiovisual, las artes escénicas, así como las actividades culturales de los museos y las actividades relacionadas con el disfrute del patrimonio material e inmaterial. (p.7)

Así mismo, Banks y O'Connor (2009) reconocen que los gobiernos están aprovechando la producción cultural, como una oportunidad de renovar su agenda económica. Más aún, porque Porter (1990) ya lo había hecho notar al asegurar que, ciudades como Londres, Los Ángeles, Nueva York y París, incrementaron su desarrollo sostenible mediante la producción de bienes y servicios creativos. En concordancia, Katz (2006) señaló que las industrias culturales son capaces de incidir significativamente sobre las transacciones de bienes y servicios de alto valor agregado a nivel local, tales como, en el cine, la música, las

telenovelas, etc., las cuales consiguen también influenciar en el crecimiento económico a nivel global.

De esta manera, el sector cultural y la creatividad contribuyen a la creación de empleo, innovación y la inclusión social, convirtiéndola en motor de desarrollo local, al mismo tiempo que robustecen la cohesión social, la identidad cultural, por consiguiente, facilitan el desarrollo humano sostenible. (Lazzeretti, Boix, y Capone, 2008; UNESCO y UNDP, 2013).

Dado el anterior contexto, es necesario esclarecer que se entiende por cultura, la cual según la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales la definió como:

El conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace a los seres humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos, a través de ella se disciernen los valores, el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden. (UNESCO, 1982)

Esto queda reforzado en los informes presentados por la Unesco en 2008 y 2010 donde determinan como la creatividad se asocia a la cultura y al progreso de las personas. Puesto que, su alcance no se limita a la producción intensiva con base en la tecnología, sino también, abarca campos diversos como la música, el arte, la escritura, la moda, el diseño y las industrias de los medios como, la radio, la industria editorial, el cine y la producción de televisión. Además, las artesanías, sobre todo de las áreas rurales remotas y excluidas (UNESCO y UNDP, 2013).

Por lo cual, en el nuevo paradigma que interrelaciona la cultura con la economía y el desarrollo en un mundo cada vez más globalizado nace la nueva disciplina llamada economía cultural. Esta abarca aspectos económicos, culturales, tecnológicos y sociales, en los niveles tanto macro como micro, teniendo como centro a la creatividad, que se convierte en potente motor del crecimiento económico y de la promoción del desarrollo local. (Olmedo-Barchello, 2016; Throsby, 2016).

Organismos como el Banco Mundial (2007) establecen a la cultura como parte constitutiva del desarrollo sostenible, y proponen tres categorías de análisis:

- Desde su contribución a la cohesión social, complementando estrategias para el desarrollo humano y el bienestar de las personas.
- Desde los territorios proporcionando referencias en el desarrollo de la identidad y el sentido de pertenencia; que facilita el fomento de estrategias para dar continuidad y el disfrute de las generaciones futuras.
- Como un bien que fomenta oportunidades sociales y económicas para la reducción de la pobreza; además la preservación y protección de los bienes públicos valorados como patrimonio material e inmaterial.

Así mismo, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD (2008), reconocen que las industrias creativas emergen como una opción estratégica para vigorizar el crecimiento económico, el empleo y la cohesión social y la definen como aquellas actividades que favorecen e implican creatividad cultural y/o innovación que está presente en los ciclos de producción de bienes y servicios. Se clasifican por su papel como patrimonio, arte, medios y creaciones funcionales.

Por su parte, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) la llama Economía Naranja, porque el color naranja se asocia con la creatividad, la cultura y la identidad, de tal manera que la define como:

El conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales, cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual. El universo naranja está compuesto por: i) la Economía Cultural y las Industrias Creativas, en cuya intersección se encuentran las Industrias Culturales Convencionales; y ii) las áreas de soporte para la creatividad. (Duque y Buitrago, 2013 p.40)

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) por su parte destaca la importancia económica de las industrias protegidas por el derecho de autor (IPDAs) y las define como aquellas que se relacionan directa e indirectamente con la creación, producción, representación, exhibición, comunicación, distribución o venta de material protegido por el derecho de autor.

De igual manera la OECD (2018) afirma que las actividades culturales ayudan a dar sentido a un lugar o una comunidad, movilizan recursos y crean dinámicas sociales. Desarrollan la creatividad de quienes viven allí y hacen que el territorio sea más atractivo para los residentes, visitantes o innovadores. Los anteriores argumentos refuerzan la importancia de la economía creativa y la industria cultural en un territorio, además los autores hacen notar como ésta contribuye de manera especial a la dimensión social del desarrollo local, pues mejora la cohesión social, al crear identidad con el territorio, favoreciendo además la protección de los bienes públicos catalogados como patrimonio.

#### 2.4.2 El patrimonio cultural e inmaterial

El patrimonio cultural e inmaterial comprende los monumentos y colecciones de objetos, como también las tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, tales como usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas, saberes, técnicas relacionadas a la artesanía tradicional, artes del espectáculo, tradiciones orales, así como también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales (UNESCO, 2003). El patrimonio es entonces un

elemento inserto en el ecosistema, de un contexto espacial temporal y comunitario generando interdependencia constante con prácticas situadas, ancladas al territorio, y a sus particularidades (Martins y Riquelme, 2020).

En el contexto de la economía creativa y la industria cultural y creativa el patrimonio cultural e inmaterial cobra mucha importancia, dado que, el patrimonio recoge los bienes culturales tradiciones, y demás elementos intangibles de la identidad representados en la memoria social, además es promotor de la diversidad cultural, y uno de los motores del desarrollo sostenible (Gómez, 2010). Para lo cual es necesario, favorecer la inclusión y la participación de todos los ciudadanos, puesto que la misma garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil (UNESCO 2001).

De modo que, se requiere de una gestión local sobre las potencialidades culturales, con la participación de los actores a fin de generar capacidades para el desarrollo local, aprovechando las acciones de las instituciones existentes y construyendo las herramientas para afrontar los riesgos y desafío que implican (Machado, Estrada, y Santisteban, 2019). De igual modo, el patrimonio cultural e inmaterial también ha servido para revitalizar áreas urbanas con alto nivel cultural en conjunto con artistas, actores económicos e instituciones con la intención de desarrollar proyectos en común atendiendo tanto a factores productivos como creativos, las cuales también sirven para el desarrollo de otras actividades de la industria cultural y creativa ampliando el concepto de distrito cultural y el debate a cerca de la cultura como motor de reactivación económica e innovación (Rivas, 2018).

Así pues en muchos lugares de Latinoamérica la ciudadanía se moviliza para disputar y reclamar la defensa de los bienes históricos culturales, trabaja con prácticas que suceden cotidianamente y su relación con las dinámicas sociales, económicas y políticas es estrecha. El patrimonio cultural inmaterial muchas veces se articula con las respuestas sensibles y creativas de los sujetos frente al mundo en el que habitan

Dado que esta investigación se centra en la dimensión social del desarrollo local haciendo énfasis en el aspecto relacional del capital social, es necesario identificar y analizar la estructura de actores presentes en el territorio en estudio. Puesto que la nueva organización espacial del desarrollo local es un proceso impulsado por actores público privados, empresas, universidades a lo que se ha llamado los ecosistemas, en él se presenta la compleja interdependencia y colaboración entre todos sus miembros.

## 2.5 Ecosistema emprendedor, capital social y economía creativa

Un ecosistema emprendedor se define como la coordinación entre actores y factores sociales políticos, económicos y culturales que permiten la diversidad de estas influencias en el proceso de emprendimiento dentro de un territorio en particular (Kantis, 2004; Stam y Spigel 2016; Nicotra, Romano, Del Giudice, y Schillaci, 2018). Este concepto establece una analogía con el término "ecosistema" y la forma cómo los organismos vivos interactúan con su entorno físico (Armenteras, y otros, 2016).

De la misma manera, que la red de actores tiene una interdependencia con las instituciones, medios de producción, distribución y consumo dentro de la sociedad que tiene lugar en una comunidad de emprendedores, por lo cual para mantener vigoroso el ecosistema se debe reconocer a los nuevos empresarios como lo más importante (Stam, 2015). Además, porque estos son animados por los más experimentados para asumir riesgos a fin de lograr crecimiento y desarrollo de nuevas empresas innovadoras, como resultado de las interacciones entre actores en combinación de elementos culturales, sociales, políticos y económicos en una región (Spigel, 2015).

Por consiguiente, los emprendedores locales para alcanzar sus objetivos deben entender el amplio entorno en el que trabaja el sistema social de actores que conforma el ecosistema (Bloom y Dees, 2008). Puesto que, los buenos resultados empresariales y su calidad dependen de las fuertes interrelaciones entre los actores y los elementos del ecosistema lo cual confirma su perspectiva sistémica (Stam y van de Ven, 2018). No obstante, la toma de

decisiones no ocurre de forma aislada al contexto local, donde operan los empresarios, por lo cual se requiere de disposiciones público privadas determinadas por el carácter del lugar lo que permite aprovechar la ventaja competitiva, generar recursos y nuevos negocios (Audretsch y Belitski, 2017).

En concordancia, Neumeyer y Santos (2018) destacan que la sostenibilidad de los emprendimientos es un proceso complejo, el cual demanda del apoyo del ecosistema emprendedor para crear sistemas económicos integrados y exitosos en el territorio, cuyos resultados provienen de la influencia de factores organizacionales (tipos de empresas y tenencia de empresas) y de nivel individual (tipos de actores de redes y sus características demográficas). Por consiguiente, la existencia de redes impulsa el proceso emprendedor facilitando el acceso a recursos, al apoyo para resolver problemas y a la información sobre oportunidades, aunque en ese grado de desarrollo de la red social se ve afectada por la existencia de ambientes socio económicos diversos, los cuales limitan o aumentan las bases de capital social (Kantis, 2004).

Por otra parte, el concepto de ecosistema también se ha relacionado con el modelo de un sistema nacional de innovación, por la coincidencia en sus definiciones, puesto que ambos se conforman por el conjunto de actores e instituciones económicas, el gobierno, las universidades, y el sector privado por cuya interacción se alcanzan mejores resultados de innovación a largo plazo (Freeman, 1995). No obstante, existen diferencias en cuanto a resultados ya que el ecosistema emprendedor busca el trabajo articulado para lograr mejoras en el resultado empresarial, mientras que el sistema nacional de innovación centra su resultado en la actividad de innovación (Kantis, 2008).

A pesar de ello, el éxito del ecosistema emprendedor se apoya en el de empresarios impulsados por la innovación, los cuales tienen capital, talento, relación y confianza con múltiples partes interesadas, como gobiernos, corporaciones, empresas de nueva creación, capital privado, laboratorios privados, laboratorios públicos y universidades (Groth, Esposito, y Tse, 2015). Así mismo, Mason y Brown (2014) sostienen que entre los aspectos

más importantes de un ecosistema emprendedor se cuenta: la cultura, el disponer de capital inicial y/o de crecimiento, así como de la presencia de grandes empresas, universidades y proveedores de servicios que proporcionan un entorno mediante el cual los emprendedores exitosos reinvierten su tiempo, dinero y experiencia en el apoyo de nuevas actividades empresariales de manera compartida, a fin de aumentar el número de empresas de alto crecimiento en el territorio.

Al respecto, Isenberg (2011) indica que el buen funcionamiento del ecosistema emprendedor se fundamenta en un entorno bien cimentado, compuesto de atributos que brindan beneficios y recursos al emprendedor tales como: liderazgo, gobierno, cultura, capital humano, capital financiero, organizaciones emprendedoras, educación, infraestructura, clústeres, redes de personas, servicios de apoyo y clientes, puesto que las relaciones entre estos atributos tienen un impacto en la calidad de los ecosistemas empresariales determinado por seis dominios fuertemente interrelacionados. Aunque las combinaciones son siempre únicas y propias de cada ecosistema, para que haya una iniciativa empresarial autosuficiente, en general se precisan políticas, mercados, capital, habilidades humanas, cultura y apoyos propicios (Ver Figura 5).

Figura 5

*Dominios determinantes del ecosistema emprendedor*



Fuente: elaboración propia a partir de Isenberg (2011)



La interrelación entre esos dominios se convierte en dinamizador para el crecimiento económico del ecosistema basado en las capacidades endógenas que en él se desarrollan. Por otra parte, se destaca lo propuesto por el Banco Interamericano de Desarrollo, el cual reconoce tres factores para el enfoque sistémico del emprendimiento y la innovación, los cuales se han llamado motrices; formadores y habilitadores, y se detallan a continuación:

- Factores motrices, son el capital humano, la estructura empresarial y las plataformas de ciencia tecnología e innovación, también se incluye a las personas con capacidades necesarias para identificar y llevar a cabo proyectos de emprendimiento, investigaciones o transferencias de innovación, los cuales juegan un papel importante en el surgimiento de nuevas propuestas de valor para las empresas existentes, así como para los requerimientos demandados por consumidores.
- Factores formadores, son el sistema educativo y la cultura, los cuales vienen a ser determinantes del capital humano contenidos en la familia a la que pertenece el emprendedor, el sistema educativo la cultura y las condiciones sociales, que pueden limitar o permitir el acceso a oportunidades.
- Factores habilitadores son el financiamiento, el capital social y las políticas o regulaciones, estos permiten el acceso a capital de trabajo para financiar proyectos de innovación o expansión de las empresas existentes; por su parte el capital social mediante las redes de contacto basadas en la fe, y la confianza, crean ambientes favorables para generar contacto con otros actores (empresarios, instituciones, e inversores); y las políticas o regulaciones son la plataforma del gobierno para incidir en el emprendimiento y la innovación en el territorio (Kantis, Federico, y Magendzo, 2016).

Debido a lo cual, se nota la coincidencia entre lo propuesto por Isenberg (2011), Mason y Brown (2014), Groth, Esposito, y Tse (2015) y Kantis, Federico, y Magendzo (2016), que

para ellos el conjunto de factores del ecosistema emprendedor cumple un rol clave para el fomento del emprendimiento en el territorio, a pesar de, los desafíos y limitaciones que enfrentan los emprendedores en reducir los costos de transacción mediante la construcción de capital social. Lo que hace necesario analizar en profundidad los factores que explican esa situación.

Por otra parte, los ecosistemas se han relacionado con la economía creativa, encontrando que su hábitat, es un ecosistema de espacio creativos (Jeffcutt, 2004). Además porque se logra abordar como una herramienta que permite tener en cuenta las especificidades de las industrias creativas y su ubicación, por ello propone el enfoque de “ecosistema creativo”, y lo define como “la combinación de empresas, centros de capacitación, academia y unidades de investigación involucradas en sinergias públicas y privadas en torno a proyectos creativos conjuntos en un espacio inmaterial, dado que se puede lograr a través de los vínculos que los actores del sistema mantienen entre sí” (Bakalli, 2014, p. 46).

Al respecto, Benavente y Grazzi (2017) definen el ecosistema creativo como “el conjunto de diferentes actores que se interrelacionan, con ciertas propiedades que no pueden atribuirse a o ser el resultado de un actor particular del sistema” (p.22). Asimismo, en el ecosistema creativo se combinan el sector privado (agentes particulares y corporativos), la academia, el gobierno (a nivel local, regional y nacional), la sociedad civil organizada y los consumidores, en donde los diferentes actores establecen sinergias en relación a un proyecto común. Debido a lo cual se le compara con los sistemas nacionales de innovación, convirtiéndolos en una herramienta para las nuevas agendas

A pesar de la creciente atención prestada a las artes y la cultura como ecosistemas aún se presentan numerosos vacíos metodológicos que ayuden a comprender las formas en que la cultura interactúa, impacta y contribuye al proceso de desarrollo en los ecosistemas creativos locales (Alonso, Medici, Nowacka, Cohen, y Steinlage, 2014), sin embargo, los ecosistemas representan el entorno económico, social y político que rodea el proceso de emprendimiento en un territorio. En el cual las Universidades y organizaciones públicas y privadas tienen una

alta importancia, puesto que proporcionan capacitación y recursos para los emprendedores en nuevas empresas (Spigel, 2016). Por lo tanto, la operacionalización del ecosistema emprendedor facilita comprender cómo evolucionan los mecanismos institucionales, redes y culturas que apoyan a los emprendedores (Malecki, 2018).

En concordancia, Hanappe (2005) demostró que, al compartir abiertamente trabajos creativos entre los actores de un ecosistema, este puede tener un profundo impacto en la industria creativa. Por lo tanto, es necesario tener una alta comprensión de los incentivos y las herramientas técnicas que los actores requieren, para estimular el ecosistema creativo. Pues afirma “si logramos acentuar estos aspectos, podremos ver el desarrollo de una creatividad colaborativa que sea una respuesta esperanzadora a las opiniones alarmistas sobre la mercantilización de la cultura” (p.199).

Los ecosistemas según los autores vienen a ser la forma en que se representa o caracteriza el desarrollo local pues en él está presente el sistema político, social, económico de los emprendedores locales (Spigel, 2016; Benavente y Grazi, 2017). En consecuencia, se requieren “investigaciones cualitativas, en profundidad, que permitan acumular información para generar el conocimiento de las especificidades locales, a fin de obtener un mapa del proceso de desarrollo local” (Arocena, 1995, p. 202). Sobre la base de la articulación en red de los actores, en las instituciones públicas y privadas que tienen responsabilidades en el desarrollo económico (Albuquerque, 2003).

Una vez se conforma el campo de acción del sector de las industrias creativas en el territorio, es necesario conocer las lógicas cómo funcionan los distintos actores que en ella intervienen, lo cual se puede alcanzar mediante la confección de un mapa que identifique a los actores y los ubique dentro de la cadena productiva (UNESCO, 2018). En consecuencia, en el siguiente capítulo de metodología se abordará el concepto de mapeo como metodología usada por diferentes investigadores para poder analizar el capital social en el territorio local.

## CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación se basó en un proceso cualitativo de estudio de caso, para explicar la forma en que se presenta el capital social según lo propuesto por Lozares y otros (2011) ya mencionados en capítulos anteriores. Para su desarrollo se hizo una adaptación de la metodología del mapeo del sistema local de actores y se fundamentó en lo planteado por (Mardones, 2017; Mertens, et. al, 2010; Arocena, 1995; Algranati, Bruno, y Lotti, 2012; Benavente y Grazzi, 2017). Con la cual se logró mostrar las formas de cohesión, vinculación e integración que presentan las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo en Culiacán, Sinaloa, México y proponer acciones para el fomento del capital social en el territorio.

### 3.1 Paradigma de la investigación

En el marco del proceso de globalización, en donde el territorio local y regional, han cobrado significativa importancia, el estudio del capital social se enmarca en el nuevo paradigma del desarrollo regional, pues en él se busca entender el carácter localizado del capital social, para comprender como las relaciones interpersonales reiteradas, el compromiso cívico y los arreglos institucionales afectan los comportamientos y los resultados, dando un nuevo valor a la territorialidad del desarrollo (Moncayo Jiménez, 2003).

Al mismo tiempo el importante debate sobre la creatividad y la cultura como factores de desarrollo económico, hacen necesario el análisis del tipo de creatividad presente en el territorio (Lazzeretti, Boix, y Capone, 2008). Dado que el espacio americano continúa enfrentando retos estructurales para hacer frente a este escenario, las investigaciones sobre políticas de empresarismo en el territorio, se centran en el concepto de ecosistema para representar el entorno económico, social y político que rodea el proceso emprendedor (Spigel, 2016). El cual se encuentra fuertemente enlazadas con el entramado de instituciones (privadas, públicas, académicas o de la sociedad civil) que dan origen al ecosistema creativo

y que regulan la producción, difusión y consumo de bienes y servicios creativos (Benavente y Grazzi, 2017).

## 3.2. Diseño de la investigación

### 3.2.1. Modelo conceptual

En la presente investigación el diseño planteó un modelo conceptual con el propósito de caracterizar y comprender el tipo de conexiones que establecen los diversos actores sociales de la música de banda y como se definen las relaciones que establecen dentro del ecosistema creativo. El análisis se realizó a partir de las categorías y sus propiedades, derivadas del capital social y del ecosistema creativo en el contexto del desarrollo local. Así el capital social fue analizado según la estructura de relaciones dinámicas entre las tres formas de distribución propuesta por (Lozares y otros, 2011):

- Cohesión (*Bonding*): relaciones hacia dentro de las agrupaciones de música de banda reconocidas, por la identidad cultural, sentido de pertenencia, igualdad, heterogeneidad, uniformidad, inclusión, solidaridad, relaciones de sostén de apoyo, de confianza mutua, de cooperación en el cumplimiento de objetivos comunes, cimentadas en valores y costumbres.
- Vinculación (*Bridging*): relaciones horizontales hacia fuera de las agrupaciones de música de banda con el resto del ecosistema creativo entorno de la música de banda.
- La integración social (*Linking*) son relaciones externas pero verticales las relaciones se establecen según el grado de poder, dominación o prestigio dentro de la estructura.

El ecosistema se estudió, como el conjunto de diferentes actores que se relacionan entre sí y los resultados, no son atribuibles a un actor, sino a la interrelación de los múltiples actores dentro del sistema (Benavente y Grazzi, 2017):

- Actores de la oferta y producción (en este caso de música de banda).
- Actores de la demanda (de música de banda).
- Actores representantes de instituciones educativas.
- Actores del sistema político administrativo (gobierno municipal).

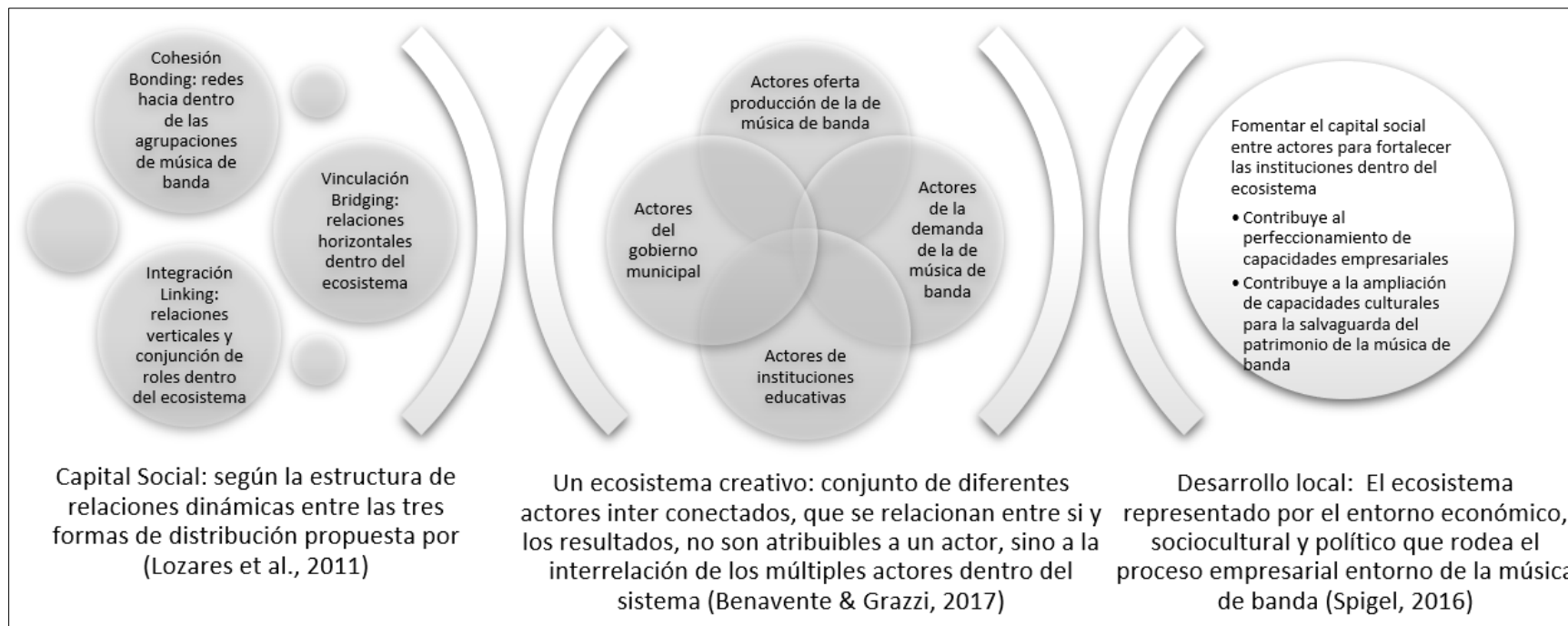
El desarrollo local viene a ser el ecosistema representado por el entorno económico, sociocultural y político que rodea el proceso empresarial (Spigel, 2016), entorno de la música de banda

- Fomentar del capital social entre actores para fortalecer las instituciones dentro del ecosistema.
- contribuye al perfeccionamiento de capacidades empresariales de los actores de la música de banda (oferta).
- contribuye a la ampliación de capacidades culturales entre actores para la conservación y salvaguarda del patrimonio de la música de banda.

El modelo conceptual propuesto para el análisis de esta investigación integra las variables de capital social y el ecosistema creativo y su relación con el desarrollo local (Ver Figura 6).

Figura 6

*Modelo conceptual para el fomento del capital social en el ecosistema creativo local*



Fuente: elaboración propia basada en Lozares y otros (2011), Benavente y Grazi (2017) y Spigel (2016)

El modelo conceptual plantea la contribución del capital social al ecosistema creativo para el desarrollo local, desde la perspectiva de los actores sociales y sus relaciones intersubjetivas, a fin de fomentar una cultura de valores colaborativos, que vigoricen las instituciones y la efectividad de las estrategias en materia de políticas públicas en beneficio del ecosistema creativo en el territorio.

### 3.2.2 Propuesta para el alcance de objetivos

Los objetivos de la investigación deberán ser medibles, observables, claros y precisos, de acuerdo al orden metodológico establecido (Méndez, Namihira, Moreno, y Sosa, 2001), para esta investigación se identificaron las acciones necesarias para alcanzar cada uno de los objetivos (Ver Tabla 2).

Tabla 2

*Acciones para el alcance de objetivos*

Objetivos	VARIABLES	Acciones
Explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en su forma de cohesión, vinculación e integración en el ecosistema creativo en Culiacán, Sinaloa.	– Sistema local de actores. – Capital social. – Ecosistema creativo.	Mapeo de actores y análisis de redes en tres etapas: 1. Identificación y caracterización de actores (proceso socio analítico, basado en las observaciones del investigador.
Caracterizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de cohesión social en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa.	– Sistema local de actores – Cohesión, – Vinculación, – integración	2. Análisis de los actores conocer el tipo de conexiones que establecen los diversos actores sociales entre sí y que definen las relaciones entre ellos. 3. Caracterización del capital social, entrevistas semiestructuradas,
Caracterizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de vinculación en el	– Capital social: cohesión,	grupos focales, para conocer los contenidos de la red social,



Objetivos	VARIABLES	Acciones
ecosistema creativo Culiacán, Sinaloa.	vinculación, integración.	expresados en la confianza, la reciprocidad, la cooperación las normas y valores que poseen.
Caracterizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en su forma de integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa.	– Sistema local de actores. – Capital social. – Ecosistema creativo.	

Fuente: elaboración propia (2019).

La tabla anterior muestra de manera sucinta la relación de los objetivos con las variables estudiadas y las actividades que se desarrollaron para cumplir con los objetivos planteados en la investigación.

### 3.3 Enfoque de investigación

El enfoque cualitativo usado en esta investigación, se define como un proceso que produce hallazgos por medio de procedimientos no estadísticos, los cuales pueden ser, acerca de la vida en comunidad, experiencias, comportamientos, prácticas, valores, normas, sentimientos, emociones de forma individual y/ o colectiva, como también de su funcionamiento, formas de organización, o de fenómenos culturales, históricos, comunicacionales etc. (Strauss, Corbin, y Zimmerman, 2002).

Dado que, en la investigación cualitativa se extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan formas mediante diferentes técnicas como entrevista, grupos focales, notas de campo etc. (Herrera, 2017). Así mismo, el enfoque cualitativo se basa en métodos de recolección de datos que resultan de las interacciones entre individuos, grupos y colectividades (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014).

En razón a lo anterior en esta investigación, se busca comprender el carácter localizado del capital social presente en la dimensión social del desarrollo local, la cual está asociada a las redes de cooperación entre actores y sus diferentes tipos de capital social en el ecosistema creativo de la música de banda.

### 3.4. Tipo de investigación

Esta investigación busca explicar cómo se presenta el capital social en la red de actores que conforman el ecosistema creativo, “puesto que las reiteradas relaciones, vigente en la vida asociativa, las redes sociales y la confianza, las relaciones de reciprocidad, los arreglos institucionales, las normas y los valores tienen efecto en el desarrollo de la red de actores que se investiga” (Davidovics y Valdivieso, 2016, p.45). Así, se decidió realizar la investigación como un estudio de caso, el cual en ciencias sociales es usado para investigaciones exploratorias, estudios explicativos y para cotejar la generación de teorías (Martínez Carazo, 2011), en este estudio, como se mencionó anteriormente, se pretende explicar el fenómeno en estudio en caso de las agrupaciones de música de banda de Culiacán.

Esto es, se eligió el estudio de caso porque a través de él es posible explicar el fenómeno del capital social en la red conformada por los actores de las agrupaciones de música de banda hacia el ecosistema creativo. Como lo afirma Becker (1979) citado por Arzaluz Solano (2005), es posible conocer un fenómeno partiendo de la explicación intensiva de un solo caso (p.384). Y dado que en esta investigación la unidad de análisis es la red social, se trata de explicar cómo se presenta el capital social en sus formas ya mencionadas.

En el estudio exhaustivo de un caso singular, hace que se pueda interpretar un caso en un escenario sociocultural y político concreto (Simons, 2011; p.19). En concordancia (Pérez 1994; p.83) citado por Mora-Escalante (2007) ha dicho, el estudio de caso por su aspecto cualitativo, hace posible extraer conclusiones reales de cualquier realidad individualizada y única.

### 3.5 El mapeo de actores como herramienta metodológica

Para analizar las formas en que los actores se articulan, relacionan y desenvuelven en un contexto dado el mapeo de actores ha ganado importancia en la investigación científica, aunque el mapeo de actores es conocido también como mapa social. No obstante, se ha convertido en una metodología ampliamente vinculada con la teoría de redes, teniendo en cuenta que la realidad social está formada por las relaciones sociales donde participan actores e instituciones de diversos tipos. Por lo tanto, permite la caracterización en términos de las estructuras sociales que forman los actores, mediante la cual se identifica la posesión de roles y poderes más relevantes dentro del contexto en estudio, facilitando el análisis desde las dimensiones sociales, espaciales y temporales como un todo (Tapella, 2007).

A partir del mapeo de actores se obtiene información de forma participativa y colaborativa a la vez facilita la reflexión, organización y acción de la red de actores que conforman el ecosistema creativo de la música de banda. Lo cual ha favorecido el uso de técnicas de investigación, participativas, beneficiando la construcción de un conocimiento, mediante la valoración y reflexión desde el punto de vista de los actores, como lo afirma (Burgos, 2012). Diversos autores lo han utilizado adaptándolo al contexto de su estudio (Ver Tabla 3).

Tabla 3

*Investigaciones realizadas usando el mapeo de actores como herramienta metodológica*

Autor	Descripción	Pasos del método de mapeo
Mardones (2017)	Usa la metodología del mapeo de actores y el análisis de las redes sociales para identificar el tipo conexiones que establecen los	Para el mapeo de actores, su investigación se enmarca dentro de la propuesta de Reed (2008) que define al análisis de actores clave como un proceso consistente de tres fases: <ul style="list-style-type: none"><li>• La definición del fenómeno afectado por una decisión u acción.</li></ul>

Autor	Descripción	Pasos del método de mapeo
	diversos actores sociales entre sí y que definen las relaciones entre ellos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La identificación de los actores afectados o que pueden afectar dicho fenómeno,</li> <li>• y la tipificación de los actores para un proceso de toma de decisiones.</li> </ul>
Mertens, et al (2010)	Usa el análisis de redes sociales para mapear el capital social de actores involucrados en procesos de gobernanza ambiental.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Clasificar a los actores en las categorías sociedad civil, sector público y sector privado, y cuestionarles sobre los aspectos más importantes para promover el desarrollo de la región, con el objetivo de analizar la diversidad de perspectivas de los actores.</li> <li>2. Identificar datos relacionales sobre el diálogo entre los actores a través de la pregunta: ¿Con quién suele dialogar usted sobre los siguientes temas?: desarrollo regional, cuestiones forestales, conservación, normas ambientales</li> </ol>
Arocena (1995)	Propone un análisis cualitativo, que consiste en tener un mapa de los distintos procesos de desarrollo local.	<p>Basado en un análisis exploratorio, del proceso de desarrollo local, indaga en fuentes, secundarias, que den cuenta del tamaño de la población, infraestructura de sistema productivo; las fuentes de información son, los censos de población, censos económicos, censos de hogares etc.</p> <p>La información primaria se obtiene, por medio de entrevistas semiestructurada del sistema local de actores categorizados de la siguiente manera:</p>

Autor	Descripción	Pasos del método de mapeo
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Actores del sistema político-administrativo</li> <li>• Actores del sistema empresarial</li> <li>• Actores del sistema socio territorial.</li> </ul> <p>El análisis se basa en tres variables:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El modo de desarrollo;</li> <li>• El sistema local de actores y</li> <li>• La identidad local,</li> </ul> <p>con la cual se tiene un conocimiento, que da cuenta del grado de integralidad de los actores con el proceso de desarrollo local.</p>
<p>Algranati, Bruno y Lotti (2012)</p>	<p>Describe y orienta el uso del mapeo de actores como una herramienta que brinda diversas posibilidades para identificar y caracterizar, una diversidad de actores, existentes en un escenario en estudio.</p> <p>Algunos autores lo llaman mapa social o sociograma.</p>	<p>1. Identificar a los actores bajo las siguientes premisas:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Quién está siendo o podrían verse afectados o involucrados por el tema/problema,</li> <li>• Poseen información, experiencia o recursos necesarios sobre ese tema o problema (y pueden contribuir a resolverlo),</li> <li>• Podrían ser afectados por una propuesta que incida sobre este tema,</li> <li>• No están siendo directamente afectados, pero podrían tener un interés en ese tema/problema y su posible resolución,</li> <li>• Son necesarios para la formulación u adopción de una política pública respecto de ese tema/problema,</li> <li>• Son necesarios para la implementación de una política pública sobre ese tema/problema,</li> </ul>

Autor	Descripción	Pasos del método de mapeo
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consideran que tienen derecho a estar involucrados en las decisiones relacionadas con el tema/problema y su propuesta de resolución o tratamiento.</li> </ul> <p>2. Identificar algunas características de esos actores listados.</p> <p>3. Mapear los actores sociales, a partir del análisis de las anteriores premisas, agruparlos en función de algún criterio, por ejemplo, intereses, objetivos, capacidad de influencia, poder, posicionamientos. Esta organización luego puede expresarse en gráficos, esquemas, matrices, etc. Algunos posibles modos de ordenarlos son:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Mapa de intereses, organizando los actores según los intereses que tienen en común;</li> <li>b) Mapa de interés e influencia, organizando a los actores según su interés y su capacidad de incidir en el tema;</li> <li>c) Mapa de influencia y posición, organizando a los actores seleccionados según su nivel de apoyo u oposición a los enfoques del tema o proyectos que la organización con la que trabajamos tiene.</li> </ul>

Autor	Descripción	Pasos del método de mapeo
Benavente y Grazzi (2017)	Se agrupan, en un mapa que identifica las relaciones entre ellos, puesto que permite visibilizar los principales actores y dinámicas del ecosistema creativo local.	<p data-bbox="732 243 1385 338">Los actores se agrupan dentro del ecosistema creativo de la siguiente manera:</p> <ul data-bbox="732 390 1385 917" style="list-style-type: none"> <li data-bbox="732 390 1385 485">• Oferta (aquellos que producen bienes y servicios creativos),</li> <li data-bbox="732 491 1385 642">• Demanda (consumidores finales o usuarios de insumos creativos para su proceso de producción),</li> <li data-bbox="732 651 1385 802">• Instituciones orientadas a la formación de capital humano y producción de conocimiento, e</li> <li data-bbox="732 810 1385 917">• Instituciones de gobernanza que regulan y promueven las relaciones entre los actores.</li> </ul>

Fuente: elaboración propia (2019) basada en (Mardones, 2017; Mertens, et. al, 2010; Arocena, 1995; Algranati, Bruno, y Lotti, 2012; Benavente y Grazzi, 2017)

El mapeo de actores como herramienta permite acercarse a los actores sociales para conocer y analizar las relaciones que establecen entre sí, como también conocer las motivaciones intereses e influencia que tienen en el territorio en estudio, con la cual se identifica y caracteriza a los actores en el contexto social que se estudia (Algranati, Bruno, y Lotti, 2012). Por su parte Silva Jaramillo (2017) propone el mapeo cualitativo de actores como una herramienta que posibilita el análisis de los actores en entornos sociales complejos, mediante el cual se identifican, actores, recursos intereses y estrategias para la formulación de políticas públicas.

Otro factor clave dentro del mapeo de actores es el análisis del capital social, es decir, identificar la existencia de un ambiente de confianza favorable para tejer redes de contacto con otros actores clave (empresarios, instituciones, inversores, etc.). Finalmente, el accionar de los gobiernos locales incide a través de sus políticas y regulaciones, las que pueden resultar más o menos amigables y estimulantes para el emprendimiento y la innovación (Kantis,

Federico, y Magendzo, 2016). Asimismo, el mapeo de actores se utiliza para examinar las redes de relaciones que conforman el capital social de un territorio. Puesto que permite identificar y caracterizar, indicadores de las formas de distribución de capital social que están presentes en los actores, porque además revela las potencialidades de comunicación y organización que posee la red actores (Mertens, et. al, 2010).

En una investigación realizada sobre las redes para la gobernanza de un área protegida en el sur de Chile, se utilizó la metodología del mapeo de actores para analizar el interés o la influencia que puede tener un grupo de actores, organizado con estructuras jerárquicas a nivel local o regional, los resultados revelaron la baja cohesión social y los bajos niveles de integración entre diversos grupos, lo cual dificulta la gobernanza y la unión para el desarrollo. No obstante, esta dificultad se puede convertir en una oportunidad para desarrollar estrategias de gobernanza bajo la perspectiva del sistema socio ecológico, dado que existe un gran potencial de información en los diferentes niveles jerárquicos de las redes consultadas. (Mardones, 2017).

Por otra parte, Jorgensen (2010) propone el mapeo como método que facilita el análisis del capital social, puesto que facilita conocer las dinámicas comunitarias, a la vez que contribuye a la planeación urbana y a la sostenibilidad comunitaria, para la formulación de políticas relacionadas con la innovación. Desde el enfoque de desarrollo local el mapeo de actores se ha usado como metodología para comprender las realidades sociales de un territorio en estudio, entre los autores que lo han propuesto se destaca Arocena (1995), quien lo plantea dentro de un análisis cualitativo, que consiste en tener un mapa de los distintos procesos de desarrollo local, con el fin de evitar que el nivel local, se convierta en receptor de las decisiones tomadas desde el nivel central, en este propone un análisis exploratorio, del proceso de desarrollo local, basado en fuentes, secundarias, que den cuenta del tamaño de la población, infraestructura de sistema productivo; las fuentes de información son, los censos de población, censos económicos, censos de hogares etc. La información primaria se obtiene, por medio de entrevistas semiestructurada del sistema local de actores categorizados de la siguiente manera:



- Actores del sistema político-administrativo.
- Actores del sistema empresarial.
- Actores del sistema socio territorial.

El análisis se basa en tres variables: el modo de desarrollo; el sistema local de actores y la identidad local, con la cual se tiene un conocimiento, que da cuenta del grado de integralidad de los actores con el proceso de desarrollo, además permite conocer y entender las relaciones de poder que presentan los actores; conocer el sistema histórico de relaciones, para poder entender cuál ha sido la incidencia de los mismos en el proceso de desarrollo en territorio. El autor argumenta que además de tener una importante acumulación de información, tener este diagnóstico es la base de otras investigaciones o como instrumento de los procesos de evaluación del desarrollo y en la formulación de políticas públicas.

El mapeo también se empleó para caracterizar las industrias creativas y fue Gran Bretaña a finales del siglo pasado, quien lo uso por primera vez, en adelante ha tenido mucha aceptación en países, regiones y ciudades, pues facilita conocer el estado de la industria cultural, al ir más allá de la producción de mapas reales, hace uso también de métodos analíticos, y de forma rápida, recolecta y examina información con el propósito de conocer la variedad y alcances de las industrias creativas, sobre todo en lugares donde poco se conoce de ellas, hace visible el aporte de las industrias creativas y muestra a quienes diseñan las políticas públicas como aquellas, pueden jugar un papel en las demás áreas. Asimismo, juegan un papel significativo en la regeneración urbana y en la cohesión social, puesto que favorece la red de conexiones con otras áreas industriales. Esta red, más amplia, se conoce como la economía creativa (BOP Consulting, 2010).

Para conocer el funcionamiento de redes locales de actores, dentro de una estrategia de desarrollo territorial en el marco de la industria creativa, el mapeo de actores se ha convertido en una herramienta que facilita conocer las interrelaciones de los actores, puesto que, se agrupan, en un mapa que identifica las relaciones entre ellos, esto también permite visibilizar los principales actores y dinámicas del ecosistema creativo local. Para lo cual Benavente y

Grazzi, (2017) propone agrupar a los actores dentro del ecosistema creativo de la siguiente manera:

- Oferta (aquellos que producen bienes y servicios creativos),
- Demanda (consumidores finales o usuarios de insumos creativos para su proceso de producción).
- Instituciones orientadas a la formación de capital humano y producción de conocimiento, e
- Instituciones de gobernanza que regulan y promueven las relaciones entre los actores.

Esta última propuesta de Benavente y Grazzi (2017) ha servido de base para la realización de esta investigación, es decir, se analiza el funcionamiento de redes locales de actores del ecosistema creativo en el que se insertan las agrupaciones de música de banda en Culiacán, Sinaloa, a partir de las categorías propuestas por estos autores.

### 3.6 Población objeto de estudio

La recolección de información para determinar la muestra en estudios cualitativos es un proceso en constante movimiento, pues va a depender de la forma como el investigador se acerca al objeto investigado, lo cual implica tomar decisiones conducentes a generar el primer planteamiento, seleccionado un diseño y una muestra que implica continuar adentrándose en el ambiente y tomar decisiones (Hernández, et. al., 2014).

Al tratarse de un estudio de caso centrado en el capital social dentro del ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda, se identificaron los actores, que según Toro (2004) son las personas que juegan un papel importante en el sistema a través de las variables que caracterizan un proyectos y sobre los cuales se ejercen un mayor o menor control, siendo además las personas que se encuentran dentro de la comunidad que desempeñan diferentes roles, reforzando con ello los pilares del desarrollo y de crecimiento económico, social y cultural de la comunidad.

En el ecosistema creativo, se destacan los vínculos con el sistema local de actores, su éxito depende de la forma como se interrelaciona con el contexto, logrando la función de generar y mantener las instituciones que en ella se crean, por lo que se requiere un vigoroso liderazgo gubernamental para facilitar y apoyar la actividad emprendedora que se presenta en el territorio (Mason y Brown, 2014; OCDE, 2013; Mazzarol, 2014). Lo que permite equiparar el ecosistema creativo con los sistemas productivos locales, que son una forma de aglomeración empresarial, compuesta casi en su totalidad por pequeñas empresas; y la segunda es que incentivan el desarrollo de las comunidades, al pensar en el desarrollo desde el territorio mismo (Acevedo y Muñoz, 2014).

Considerando que, desde una perspectiva más social, el proceso de organización del territorio resulta del esfuerzo de concertación y planificación emprendido por el conjunto de actores locales, con el fin de valorizar los recursos humanos y materiales del territorio, manteniendo un diálogo con los centros de decisión económico, social y político en donde se integran y de los que dependen” (Márquez, 2002).

Por lo anterior en esta investigación la población objeto de estudio es el sistema local de actores, definido como la totalidad de los agentes que han intervenido o intervienen en el proceso de desarrollo de las agrupaciones de música de banda, del sector gubernamental, el sector académico, el sector empresarial (Ver Tabla 4).

Tabla 4

*Categorías de análisis para identificar el sistema local de actores*

- 
- Actores representantes de las agrupaciones de música de banda.
  - Actores sociales de la oferta y la demanda de las agrupaciones de música de banda.
  - Actores sociales de representantes de instituciones educativas.
  - Actores del sistema político administrativo (gobierno municipal).
- 

Fuente: elaboración propia (2019) basado en (Benavente y Grazzi, 2017)

### 3.7 Técnicas de recolección de datos

De acuerdo con Hernández, et. al. (2014) la forma como se recolectan los datos, va a permitir el éxito de cualquier investigación científica, ya que posibilita al investigador acercarse de manera adecuada al problema planteado y por ende al objeto de estudio. Así mismo, los instrumentos de las investigaciones de cohorte cualitativo, se caracterizan porque poseen datos e información profunda de la realidad estudiada, permitiendo contar con una modalidad de investigación más constructivista que facilita el desglose de características y particularidades de los fenómenos analizados (Packer, 2013 citado por Salazar, 2019).

En la presente investigación se usaron diferentes técnicas, en una primera etapa, se utilizó la de bola de nieve, que es una técnica frecuentemente usada por investigadores, para entrar en contacto con poblaciones o grupos caracterizados como difícilmente accesibles, o cuando se desconocen los actores de una población, ya que, al hacer uso de esta técnica con un actor, este proporciona el contacto con otro actor dentro de su red de contactos, como lo ha explicado (Morone, 2013).

Inicialmente se contactó en noviembre 30 de 2017 a un reconocido gestor cultural de la ciudad, Rubén Rubio Valdez, quien proporcionó información relevante sobre las agrupaciones de música de banda, además de los nombres de diferentes actores que él identificó como parte del ecosistema en estudio; también en ese mismo año se realizó una visita a la calle Madero, un lugar reconocido en la ciudad como zona de concentración de las agrupaciones de música de banda.

Una vez identificados los actores clave se realizaron entrevistas semiestructuradas debido a que permiten introducir preguntas adicionales a la guía de preguntas inicialmente construidas, lo que hace posible precisar los conceptos (Hernández, Fernández, y Baptista, 2014), para ello se diseñó una guía de entrevista (Ver Anexo 1), la cual fue aplicada, en una primera etapa, a funcionarios del patrimonio cultural de Sinaloa, actores de dos agrupaciones de música de banda, dos profesores investigadores de música de banda en el género de

corridos, un funcionario del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán, y un gestor cultural, las cuales se realizaron durante el primer semestre de 2018, con el objetivo de identificar cual es el rol del capital social de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo y en especial conocer cómo se presentaba en las formas de cohesión social, vinculación e integración, entre los actores del ecosistema cuáles eran sus limitaciones y oportunidades dentro del ecosistema creativo.

En una tercera fase de recolección de información, se decidió convocar a los actores al “Primer encuentro de los principales actores del sistema creativo de la música de banda” a fin identificar con ellos el mapa de relacionamiento y las formas internas de relacionarse y los valores que median esas relaciones, como lo plantea la metodología de mapeo de actores propuesta, la cual está basada en (Mardones, 2017; Mertens, et. al, 2010; Arocena, 1995; Algranati, Bruno, y Lotti, 2012; Benavente y Grazzi, 2017).

Es importante destacar que el Encuentro de los principales actores del ecosistema creativo de la música de banda se llevó a cabo con el apoyo del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán quien participó proporcionando el lugar y la logística para el encuentro, así como también en realizar la divulgación y convocatoria al evento. Ya que la identificación del ecosistema creativo, hace parte de la dimensión estratégica del plan de trabajo “Propuesta para un enfoque social” de la actual administración del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán, por lo cual los resultados de esta investigación irán a sumar a ese plan de trabajo.

El encuentro de los principales actores del ecosistema creativo de la música de banda se desarrolló en las instalaciones del Museo de Historia de la ciudad de Culiacán, Sinaloa el día 17 de septiembre de 2019 con la participación de dos miembros de las agrupaciones de música de banda, el Secretario del Sindicato de agrupaciones de música de banda, dos profesores de la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa, un director propietario de estudio de grabación y tres representantes del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán. En el desarrollo del evento se aplicó la técnica de grupo focal que es utilizada

en la investigación cualitativa, la cual requiere de un proceso de planificado y organizado para lograr un impacto directo en los datos recogidos.

Dicho proceso responde a un esquema que se desarrolla por etapas, mediante el cual se logra describir los puntos relevantes para la recogida de datos, basado en el conocimiento de los participantes. Se destaca la importancia de garantizar la discusión participativa del tema en particular, puesto que no es una tarea sencilla ya que exige de los investigadores actitudes adecuadas para profundizar en los significados y la subjetividad de los participantes sobre asuntos relacionados con el tema investigado (Ignacio, Henriques, & Rodriguez, 2016).

Los tópicos de esta reunión se concentraron en una guía de grupo focal (Ver Anexo 2). Además, se aplicó de nuevo la técnica de bola de nieve, a partir de la cual se identificaron otros actores que no asistieron porque no fueron convocados. De manera complementaria se realizaron entrevistas semiestructuradas a dos propietarios de restaurantes de Culiacán que contratan bandas para amenizar sus instalaciones, a agrupaciones de música de banda que tienen contrato permanente con estos negocios, así como también a la Directora de Turismo Municipal de Culiacán, y a la Directora del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán.

Para la validación del estudio, se realizó una segunda reunión con las personas entrevistadas luego de que se transcribió la entrevista como lo afirma (Muñiz, 2010), lo cual permitió confirmar y agregar correcciones a las preguntas que daban respuesta a las categorías de análisis del capital social en el ecosistema creativo, otra forma de validación que se realizó fue contrastar con la teoría como lo señala (Jonsen & Jehn, 2009).

Finalmente, teniendo en cuenta lo que afirma Rodríguez (2010) mencionado por Gastélum (2017), en estudios exploratorios, la muestra de una investigación cualitativa se realiza con informantes clave, tal como se ha realizado en la presente investigación, basada en la unidad de estudio que es el capital social y sus formas de distribución. En suma, se realizó un grupo focal conformado por seis miembros en representación de actores del ecosistema y entrevistas semiestructuradas a los siguientes actores: seis agrupaciones de música de banda,

dos gestores culturales, un representante de estudio de grabación, cuatro representantes de la academia, dos propietarios de restaurantes y tres funcionarios públicos para un total de 18 entrevistas semiestructuradas. En total todos representan a actores del ecosistema creativo de la música de banda de Culiacán.

### 3.7.1 Descripción del estudio de campo

El estudio de campo se fundamentó en la metodología del mapeo de actores, explicada de forma sucinta y representada en la Tabla 3. Para lo cual se tomaron en cuenta las aportaciones de tales investigadores con la que se estableció la secuencia metodológica, para alcanzar los objetivos de esta investigación, esto es, se hizo una adaptación de las metodologías para hacer un mapeo de actores del ecosistema creativo en el que participan las agrupaciones de música de banda de Culiacán, Sinaloa, considerando su capital social. El cual de acuerdo con Tapella (2007) sirve para representar la forma cómo los actores sociales se articulan, relacionan y desenvuelven en un contexto. La metodología del mapeo se desarrolló en tres pasos y son los siguientes:

Primer paso: Analizar el contexto del ecosistema creativo entorno de la música de banda, esto implicó, un acercamiento, basado en la observación directa por parte del investigador, en una primera aproximación con gestores culturales relacionados con la música de banda, al igual que con actores del sistema político administrativo de Culiacán y del sistema empresarial. Este acercamiento exploratorio facilitó la comprensión más en profundidad del problema, pues se establecieron e identificaron causas y consecuencias, quedando estas registradas en el planteamiento del problema.

Segundo paso: Identificar y clasificar a los actores, para lo cual se indagó en la base de datos del INEGI, en su Directorio de Estadístico de Empresas en Culiacán,(DENUE) identificado con el (711)servicios artísticos, culturales y deportivos y otros, en (711131) cantantes y grupos musicales del sector, el cual arrojó la existencia de 54 agrupaciones de música de banda en Culiacán Rosales, a junio de 2019, con ellos se completó el sistema local de actores

del ecosistema creativo de la música de banda, con la cual se identificaron las relaciones que dan cuenta del capital social entre los diversos actores con interés y/o influencia en el ecosistema creativo, de acuerdo a la establecido en la Tabla 4.

Tercer paso: es la caracterización y análisis del capital social, mediante la técnica de grupos focales, en convocatoria realizada del primer encuentro de los principales actores de la música de banda, se logró que los actores clave seleccionados e identificados en el paso dos, manifestaran las formas de cohesión, vinculación, e integración, con la cual explicar el fenómeno del capital social en el ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda. Además, usando la técnica de entrevistas semiestructuradas se obtuvo información de los actores representantes de las instituciones educativas, así como también a los actores del gobierno municipal, a los actores de la oferta y la demanda.

En conclusión, el estudio se centró sobre las formas de distribución del capital social presente en la red social del ecosistema creativo, esta forma de distribución es la propuesta por, Lozares, Pericàs, Martí, López-Roldán, y Molina (2011) y son las siguientes:

- **Cohesión Bonding:** relaciones hacia dentro de las agrupaciones de música de banda reconocidas, por la identidad cultural, sentido de pertenencia, igualdad, heterogeneidad, uniformidad, inclusión, solidaridad, relaciones de sostén de apoyo, de confianza mutua, de cooperación en el cumplimiento de objetivos comunes, cimentadas en valores y costumbres.
- **Vinculación Bridging:** relaciones horizontales hacia fuera de las agrupaciones de música de banda con el resto del ecosistema creativo entorno de la música de banda.
- **La integración social Linking** son relaciones externas pero verticales las relaciones se establecen según el grado de poder, dominación o prestigio dentro de la estructura.

El ecosistema se estudió, como el conjunto de diferentes actores que se relacionan entre sí y los resultados, no son atribuibles a un actor, sino a la interrelación de los múltiples actores dentro del sistema (Benavente y Grazzi, 2017). Finalmente, el marco metodológico ha



comprendido el proceso mediante el cual se realizó el mapeo de actores para caracterizar y analizar el capital social de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema creativo de Culiacán Sinaloa, cuyos resultados se presentan en el siguiente capítulo.

## CAPÍTULO IV. RESULTADOS

Este capítulo tiene como propósito presentar los resultados obtenidos para el cumplimiento de los objetivos propuestos, en él se describe las características más importantes de los miembros que conforman el sistema local de actores del ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda, haciendo mayor énfasis en las agrupaciones de música de banda por ser el sujeto central de la investigación, además se identifican y analizan las formas de capital social que presentan estos actores según la distribución propuesta por Lozares y otros (2011) ya mencionado en capítulos anteriores.

### 4.1 Generalidades de las agrupaciones de música de banda de Culiacán, Sinaloa

#### 4.1.1. Evolución histórica

En cuanto a su desarrollo histórico las agrupaciones de música de banda, Maciel y Moreno (2015) hacen notar, que la Banda Sinaloense como género musical se inicia en las primeras décadas del siglo XX, particularmente después de la Revolución Mexicana, puesto que se incrementó en la población la demanda de entretenimiento. Sin embargo, a finales de 1920 las agrupaciones de banda regional no eran notadas, a causa de que los músicos de los instrumentos de metal tuvieron y continúan teniendo un estatus social y musical más abajo que el de los músicos de instrumentos de cuerda, debido a lo cual, la banda no fue considerada lo bastante noble para expresar el alma nacional en México y así mismo en Sinaloa y Culiacán.

Maciel y Moreno (2015) además afirman que, en algunos ensayos de la época, los intelectuales urbanos impusieron su juicio estético sobre las tradiciones rurales, ya que, desde sus puntos de vista, estas expresiones de las tradiciones folclóricas debían ser cultivadas, es decir, elevadas al nivel de la música culta “buena música”. Por ello la música de banda, fue llamada, música de murga, música corriente y populachera. En razón a lo anterior, los

intelectuales sinaloenses nunca la consideraron para ser puesta en la escena de folclorización dentro de los estándares de interés o como artículo turístico, mucho menos para propósitos políticos nacionales.

No obstante, Maciel y Moreno (2015) destacan que ni el dominio de la música de banda regional, ni su práctica musical se vio amenazada. Por el contrario, las bandas lentamente tomaron ventaja de la tecnología moderna y empezaron a tocar en las estaciones locales de radio, desde mediados de los años cuarenta, atrayendo la atención de la industria del disco nacional e internacional que buscaban sonidos novedosos y desconocidos en la música popular.

Al respecto, también la etnomusicóloga Helena Simonett mencionada por el ISIC (2018) reitera que el origen de la banda sinaloense se debe a la gente que desertaba de las bandas militares y municipales, estos se fueron asentando en los pueblos serranos, y con la influencia rítmica mayo-yoreme han contribuido a su esencia. Además, destaca que las piezas musicales que conforman el repertorio tradicional de la música de viento en Sinaloa son: El Sauce y la Palma, El Niño Perdido, El Sinaloense, El Caballo Bayo, Las Isabeles, Brisas de Mocorito, El Coyote, Amor de Madre, Tecateando, La Cuichi y tantas otras más.

Es importante destacar que la anterior información tiene coincidencia con lo expuesto por uno de los gestores culturales entrevistado quien afirmó “La música sinaloense, concretamente de banda, desde 1952 y 1954, años en que se registran las primeras grabaciones, las Bandas Los Guamuchileños de Culiacán y la del Recodo, respectivamente, se inicia su difusión vía tocadiscos, sinfonías de cantinas y refresquerías en parques urbanos. Por ello, estas y otras bandas fueron contratadas por clientes de otros estados de la república. El disco, fue determinante para la difusión. Sin duda, la Radio y la TV fueron medios de lo más importante para que la música de Sinaloa se conociera por el mundo” (gestor cultural entrevistado el 30 de noviembre de 2017 y ampliada en la segunda entrevista el 28 de enero de 2020).

En cuanto a su composición, y de acuerdo con el grupo focal de entrevistados (el 17 de septiembre), la dotación instrumental de las bandas regionales de Sinaloa, adquirió su prototipo de bandas de viento, a medida que en los países desarrollados se consolidaba la industria de instrumentos musicales metálicos y de madera, así como de percusión para bandas y orquestas sinfónicas. De esta manera ellos afirman que los primeros instrumentos fueron los que ya tenían los jefes de las bandas de música militar que habían participado en la revolución mexicana y con el ir y venir de jornaleros, llamados braceros, que emigraban temporalmente a Estados Unidos, a su regreso traían instrumentos de segunda o modelos parecidos, con los que fueron actualizando y reemplazando los instrumentos utilizados por otros más modernos, lo cual era gran valía para los aspirantes a músicos que residían en pueblos y ranchos de la costa y de la sierra.

Asimismo, el grupo de entrevistados reconoce que hay diferentes formas de llamar a la banda sinaloense, así pues, 12 de ellos afirman que se llama banda sinaloense y seis aseveran que también es llamada tambora sinaloense, en esto coinciden con lo señalado por el ISIC (2018) mencionado en el capítulo uno. No obstante, la forma de denominarla más conocida es la banda sinaloense. Actualmente, de acuerdo al Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE) (2019) existen 54 agrupaciones de música de banda ubicadas en Culiacán, sin embargo, como se verá más adelante, existen algunas que operan de manera informal.

#### 4.1.2. Estructura de una agrupación de música de banda

En cuanto a la organización interna de una agrupación de música de banda, quienes participaron en el grupo focal afirman que en la actualidad existen tres modos de organización laboral de la banda sinaloense: banda-empresa, familiar-amistad y banda terrible/huesera, cada una con características particulares (Ver Tabla 5).

Tabla 5

*Modos de organización laboral de la banda sinaloense*

Tipo	Características principales
Banda-empresa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tiene marca o razón social en la tambora.</li> <li>- Los músicos usan uniforme.</li> <li>- Poseen oficina, cuarto de estudio, personal y unidades de transporte identificados con su logotipo.</li> <li>- Están registrados legalmente en hacienda.</li> <li>- Los músicos y demás personal tienen contrato de trabajo.</li> <li>- Funciona como cualquier otra empresa establecida, poseen una dirección general que se encarga de la administración de la empresa y de un mánager para la promoción de la misma.</li> </ul>
Familiar-amistad	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Como su nombre lo indica, se integra principalmente por familiares.</li> <li>- Se identifican por la marca en la tambora, uniformes y/ o en la unidad de transporte.</li> <li>- Facturan sólo cuando es muy necesario, para ello, algunos de los familiares se registran como persona física con actividad empresarial.</li> <li>- No existe una estructura organizacional, todos saben de todo y se comparten gastos y ganancias.</li> <li>- Los instrumentos son personales, el equipo musical es de toda la banda, el transporte en ocasiones es de alguno de sus miembros o de toda la banda.</li> <li>- Puede tener oficina y cuarto de estudio.</li> </ul>
Banda-terrible/huesera	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No tienen un nombre que las identifique.</li> <li>- El cliente sólo conoce a algún músico al que paga por el servicio.</li> <li>- Al responsable de la Terrible o Huesera se le conoce como “Caimán”.</li> </ul>

Tipo	Características principales
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El “Caimán” es conocido en el gremio y contacta a vía telefónica a músicos para alguna tocada eventual.</li> <li>- Participan músicos libres que no pertenecen a banda alguna.</li> </ul>

Fuente: elaboración propia (2020)

La banda-empresa socialmente se les identifica con marca o razón social, impresa en el parche o cuero de la tambora. El uniforme de los músicos u operarios lleva la marca o el nombre, igual las unidades de transporte, tiene oficina y personal, además cuarto de estudio. Puede ser una sociedad mercantil o persona física con actividad empresarial, regida por la ley de sociedades mercantiles o por la ley de tributaria de la Secretaría de Hacienda y crédito público.

En la banda-empresa, se da una relación patrón-empleado. Los músicos son contratados con condiciones de pago de sus servicios y prestaciones laborales que rige la Ley Federal del Trabajo. La nómina laboral no incluye solamente a los músicos como trabajadores, sino también a personal administrativo y operarios, que son choferes, técnicos en sonido e iluminación, de montaje de escenarios.

La banda-empresa puede ser una Sociedad Anónima regida por aportaciones de los asociados, que pueden ser músicos o socios capitalistas. La estructura estar dirigida por un director o gerente administrativo, responsable de los ingresos vía facturación o no y egresos por gastos nominales u operativos, de la administración de los activos y su conservación, así como de los impuestos tributarios, de la logística de giras y estancias del personal que acompaña a la banda y del alojamiento de los músicos.

La banda-empresa opera como cualquier compañía. La banda ha de mantenerse ocupada y en actividad permanente para generar los ingresos que requiere la operación de la empresa. Para esto, se da la figura de Manager que es el que promueve el trabajo artístico de la banda,

buscando la competitividad en el mercado del trabajo de la industria de la música y el espectáculo.

Por su parte, la organización denominada por ellos como familiar-amistad, socialmente se les identifica con un nombre impreso en el parche o cuero de la tambora, en el uniforme o en la unidad de transporte.

En este tipo de organización la figura de persona fija con actividad empresarial, se da cuando por necesidad de facturación que exigen empresas que contratan sus servicios, la banda-familiar/amistosa tiene uno o más socios no formales que facturan. Éstos pudieran tener en su nómina a uno o más músicos que son empleados suyos, realizando su contabilidad, declaraciones mensuales de impuestos con base el monto de facturación electrónica.

Esta figura de operación de banda musical, generalmente la componen o integran padres e hijos, hermanos o primos, o bien amigos que se relacionan por empatía. Todos saben de los clientes y el importe de las contrataciones, se prorratan gastos y se reparten dividendos o remanentes después de cubrir gastos. Los instrumentos son personales, el equipo musical es corporativo y en ocasiones, la unidad o unidades de transporte son de toda la banda o de uno más miembros, por lo que las tarifas de transporte y los gastos operativos se incluyen dentro de los gastos de la banda. Este modelo de banda puede tener oficina y cuarto de estudio.

Mientras, la banda-terrible o huesera, como se conoce, no se identifica por un nombre, el cliente ignora el nombre de la banda, solo identifica al músico a quien paga el servicio. En el medio de las bandas, el responsable de la Terrible o Huesera, es conocido y tiene números telefónicos de músicos que aceptan formar parte de la terrible, si hay acuerdo de monto del pago individual y tiempo y lugar de la tocada, el músico acepta y se une. Debido a que hay muchos músicos libres que no pertenecen a banda alguna. Al organizador de la Terrible o Huesera se le identifica por su nombre, pero le conoce como “Caimán”.

En relación con el número de integrantes y los instrumentos que conforman la banda, los entrevistados señalan que las agrupaciones se encuentran conformadas en promedio por 15 miembros (músicos y un cantante) tocando instrumentos de viento y percusión, específicamente: tuba, saxor, trombón, trompeta, clarinete, tambora, tarola, armonía y un cantante, asimismo, para el desarrollo de un espectáculo las agrupaciones de música de banda también contratan un ingeniero para el manejo del sonido, un transportista, y una secretaria que se encarga de captar clientes en sus oficinas. Por lo tanto, una agrupación está integrada por 18 personas y en conjunto generan una fuerza laboral aproximada de 972 puestos de trabajo si se consideran las 54 bandas registradas en el DENUE (2019).

#### 4.1.3. Retos enfrentados por los músicos de las agrupaciones de música de banda de Culiacán

En el contexto de las agrupaciones de música de banda, los músicos constituyen su columna vertebral, en este apartado se revisan algunos aspectos enfrentados por ellos de forma particular a partir de su participación en este tipo de agrupaciones.

Respecto a su economía, la mayoría de los músicos entrevistados, manifestaron, que de su oficio se puede vivir y sostener una familia, ya que durante todo el año hay demanda del servicio, tanto que a veces, no hay suficientes bandas. Al respecto, uno de los propietarios de un restaurante en entrevista afirmó: “prefiero tener un contrato permanente con una banda, pues muchas veces no hay disponibilidad de ellas” también manifestó, “las contrato por seis meses y dependiendo de la calidad del servicio les amplio el contrato” (propietario de restaurante, entrevistado el 2 de noviembre de 2019).

“En un tiempo antes de entrar a la Universidad contacte a un funcionario de DIFOCUR, el caso es que platique con un funcionario y me mandaron con otra funcionaria, pues casualmente estaba un proyecto que se quería consolidar, un apoyo para la banda sinaloense, pero no, no se dio, es la única experiencia que he tenido de buscar apoyos para bandas sinaloense, pero finalmente no se dio”. ¿Qué cree que fallo en ese momento? Pues nosotros en una temporada estuvimos yendo a Mocorito como maestros de música y entre las pláticas



entre maestros pensamos que no hay apoyo porque no te retribuye nada para atrás, pensamos que a veces nos toman que son gastos innecesarios, que si va haber recorte lo primero que se va a recortar es la cultura y las ciencias humanitarias todo ese tipo de cosas” (Entrevista a un profesor de EMUAS 17 de septiembre de 2019).

Sin embargo, no todos se dedican únicamente a trabajar como músicos, además se desempeñan en otros oficios y trabajos como la docencia o también estudian, entre los oficios alternos que más desempeñan son: electricista, plomeros y transportistas mediante las plataformas virtuales que se usan actualmente, e incluso algunos trabajan en almacenes de cadena, pero la mayoría coincide en afirmar que sus mayores ingresos provienen del trabajo como músicos.

“El gobierno nunca nos ha apoyado económicamente, para nuestros proyectos, pero sería muy importante que lo hicieran porque desembolsar grandes cantidades es muy difícil y quisiéramos que el gobierno nos pudiera financiar como lo hace con otros emprendedores locales, sería de gran ayuda para nosotros” (Director de Banda Orquesta entrevista 17 de septiembre de 2019)

Una problemática enfrentada por los músicos se relaciona con la adquisición de los equipos y demás dotaciones para la presentación de eventos y espectáculos, actualmente recurren a préstamos ordinarios a través de bancos, sin embargo, en el pasado algunas agrupaciones fueron financiadas por personas con recursos obtenidos de manera ilegal (narcotráfico) pero esa situación según lo afirmaron “fue a un alto costo porque perdimos autonomía en el manejo y disponibilidad de los tiempos para trabajar con la banda quedando a merced de los que nos financiaban” dicen también que “a algunos de ellos les costó la vida” (Director de una agrupación de música de banda entrevistado 17 de septiembre de 2019). Se destaca que esta información ya había sido dicha por los profesores investigadores de música de narco corridos entrevistados en 2017.

Al respecto también afirmo uno de los gestores culturales consultados “Se sabe que hay personas que actúan como mecenas para el patrocinio de cantantes, compositores o grupos musicales. Estos casos, por lo general, no terminan bien. Generalmente es dinero sucio o ilícito. Terminan en tragedias, en auto destierros y cárcel” (segunda a entrevista a gestor cultural realizada 28 de enero de 2020).

Esa situación ha afectado a varios miembros de las agrupaciones de música de banda, razón por la cual, en la actualidad ellos evitan aceptar este tipo de financiamiento y han tenido que aprender a solicitar créditos bancarios a título personal para financiar la compra de equipos y demás elementos que se requieren para que la banda funcione y preste sus servicios de manera eficiente.

También, es importante destacar que estas agrupaciones enfrentan desafíos para obtener financiamiento, ya que a nivel municipal y estatal se carece de programas o proyectos para el fomento de este tipo de emprendimiento, lo anterior se confirma al revisar los planes de desarrollo a nivel municipal y estatal, y en las entrevistas concedidas por funcionarios del gobierno municipal, quienes reconocen que no existe partidas presupuestales para apoyar a las agrupaciones de música de banda pero si para otro tipo de emprendimientos culturales, también coinciden en afirmar que se prioriza a otros sectores de la economía local, precarizando la situación de los músicos emprendedores.

Al respecto Roberto Cantoral García mencionado por Piedras (2004), en el libro *Cuánto Vale la Cultura en México* señala que

quizás esa visión inexacta se deba a que sólo conocen los limitados recursos destinados al sector de la cultura, sin considerar que la cultura es una parte importantísima del desarrollo económico, ya que su contribución permea todas las actividades de la vida nacional y más adelante recalca ¿Será que no se sabe que generamos empleo calificado y productivo? (p.8)

#### 4.1.4 Protección y preservación del patrimonio inmaterial de la música de banda

La protección y preservación del patrimonio inmaterial en un territorio cada vez cobra más fuerza, y convierte a la sociedad, en custodia de legar a las generaciones futuras el pasado cultural que les concierne, en un mundo cambiante favorece la innovación en la economía creativa y la impulsa hacia el desarrollo sostenible, al mismo tiempo que es capaz de intervenir en el proceso de construcción de nuevos significados al entrelazar la memoria colectiva, los saberes tradicionales y el patrimonio cultural, también sirve como catalizador para la cohesión social (Molano, 2007; Durán (2019).

No obstante, la música de banda o tambora sinaloense como la reconoce el ISIC (2018) no es considerada valiosa para ser agregada a los índices de productividad y competitividad, o como un factor que cuenta en el desarrollo tanto para el fortalecimiento institucional y el capital social como lo afirma (Molano, 2007), pues en la entrevista realizada al director de Patrimonio Histórico de Sinaloa el (12 de enero de 2018) en ella reconoció que no hay programas para exaltar a la música sinaloense como patrimonio inmaterial del Estado, en la entrevista deje notar que tampoco existe interés de hacerlo.

Lo anterior coincide con lo afirmado por uno de los gestores culturales entrevistados, quien afirmó: “al menos en Sinaloa, no hay programa en el sentido de declarar Patrimonio Cultural Intangible de la música de banda. Personas en lo individual que nos documentamos y escribimos y deficientemente difundimos, no hemos logrado por despertar el interés de las instancias públicas o privadas” (gestor cultural entrevista realizada el 30 de noviembre 2017).

Otro gestor cultural entrevistado afirmó lo siguiente: “como gestor cultural, porque soy además estudiante de la Maestría en Gestión Cultural, además voy a responder como ciudadano, considero que el saber la simbología que interviene dentro de este tipo de movimiento musical, creo es algo que no se hace, creo que ni siquiera se tiene una conciencia de la magnitud del poder que nos da como ciudadanos la música de banda, la identidad y pertenencia que nos genera, sobre todo cuando estamos en el extranjero escuchar música de

banda, lo he escuchado muchas veces de gente que cuando está aquí en la ciudad jamás han escuchado música de banda, pero cuando se va a otras partes suben videos al Instagram con música de banda de fondo y con banderitas de México. Entonces pienso que al menos al nivel de la Universidad o al nivel de ciudad o de Estado me atrevería a decir, creo que no se hace algo de manera estructurada, a lo mejor se aprovecha para jalar gente, sobre todo ahora que está de moda el rollo de puro Sinaloa, ellos como marca saben que si ponen a la banda automáticamente van a generar movimiento, tal vez lo hacen como una especie de marketing, pero no creo lo hacen cien por ciento para que el sinaloense, el culichi se sienta fuerte, apropiado de su cultura de su música, de su historia, de sus tradiciones, no creo la verdad” (entrevista realizada el 17 de septiembre de 2019, corroborada en la segunda entrevista realizada el 16 de marzo de 2020).

Tomando en cuenta la voz de los artistas en la entrevista realizada al músico de Franky Sandoval y su Banda en cuanto al aporte que esperan recibir del gobierno al respecto manifesto: “Primero que todo espacios para la difusión de banda, no como lo que se ha visto que de repente abren un espacio en un lugar público y en unas fechas por ejemplo miércoles de banda por medio del sindicato o por medio del Ayuntamiento, por medio del Instituto Cultura o por medio de qué, espacios es lo importante pero bien organizados, donde digan hoy vamos a presentar a esta banda ellos son de aquí de Culiacán, hoy vamos a presentar una Mazatlán, hoy vamos a presentar una banda de Guamúchil, porque son muy diferentes las bandas de Guamúchil y Mazatlán, porque tocan muy diferente y que la gente sepa eso, que no nada más tenga ruido, que no nada más tenga una banda, porque no son los domingos de tardeada pues, porque estamos hablando de cultura musical, para que la gente cultive su gusto y su oído musical, que sepan que en Culiacán las bandas tocan de este modo y que las bandas de Mazatlán tienen otro saborcito otro estilo, ese espacios donde se tome en cuenta identidad cultural” (entrevista realizada el 17 de septiembre de 2019 y corroborada en la segunda entrevista realizada el 16 de marzo de 2020).

Uno de los profesores entrevistado también manifesto las consecuencias que han habido de no preservar el patrimonio inmaterial de la musica de banda, a lo cual respondio “ De los

años 90 hacia acá, ha habido una transformación social y cultural aquí en Culiacán donde toda la parte musical cambio, porque se le dio más énfasis a otros ritmos de los corridos, las agrupaciones tradicionales desaparecieron y los músicos conformaron otras agrupaciones porque había mucho dinero, no hubo una preservación del patrimonio inicial y se le dio énfasis a los corridos, razón por la cual actualmente muchos han olvidado lo que tocaban los señores, sobre todo los más jóvenes que actualmente son músicos, algunos solo conocen El Sinaloense porque es el más solicitado por el público” (entrevista realizada a profesor de música de EMUAS el 28 de septiembre de 2019).

Al respecto, un músico de la banda denominada Madre de las bandas, expresó: “En las escuelas primarias no les interesa implementar un taller sobre la música sinaloense no le dan valor a la preservación de nuestra tradición musical bandística; sin embargo hay mucho talento aquí en Culiacán” (entrevista realizada el 17 septiembre de 2019).

Por su parte, la Directora de Turismo de Culiacán dijo: “Considero importante que desde el gobierno se establezcan políticas públicas para apoyar a las bandas en su desempeño empresarial y sobre todo para preservar el patrimonio inmaterial” (entrevista realizada el 28 de octubre de 2019).

Mientras que la Directora de Cultura de Culiacán manifestó: “Desde el área jurídica del ayuntamiento se están realizando acciones para que el municipio pueda hacer declaratoria de patrimonio cultural, se está revisando pues informa el jurídico que las declaratorias de patrimonio solo le competen al presidente, pero sabemos de antecedentes que el Estado puede hacerlo, para proteger el patrimonio inmaterial y esperamos poder resolver para desde el ámbito municipal que nos corresponde poder hacer unas declaratorias que sirvan para salvaguardar la importancia de expresiones de ese tipo en nuestro patrimonio cultural e inmaterial” (entrevista realizada el 30 de Octubre de 2019)

El hecho de que en la ciudad de Culiacán y en el Estado de Sinaloa no se reconozca a la musica de banda como bien inmaterial y no se promueva su reconocimiento es de gran

afectación dada “la importancia que reviste al patrimonio cultural inmaterial, como aglutinador de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible” como lo afirma la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO (2003); en su artículo segundo reza lo siguiente:

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados. (UNESCO, 2003)

Así pues la falta de este reconocimiento de la música de banda en la ciudad Culiacán, Sinaloa, conlleva a la ausencia de valorar el importante papel que desempeñan en las comunidades el mantenimiento y la creación del patrimonio cultural inmaterial, puesto que en el se enriquece la diversidad cultural y la creatividad humana lo afirma la misma (UNESCO 2003).

Al respecto, Durán (2019) afirma que el patrimonio cultural de diversas maneras se ha incorporado a los proyectos urbanos de las ciudades latinoamericanas. Reflejados en los planes estratégicos de ciudad, o planes territoriales enfatizando su contribución a la identidad local y a la cohesión social, y sobre todo por el incremento económico en el turismo, las industrias culturales y el marketing de ciudades. Las intervenciones en estos sitios son integrales, puesto que atienden las expresiones y manifestaciones propias de los lugares, su simbolismo, su significado y su potencial de cumplir con los objetivos de ciudad, aportando al desarrollo local a través de su inserción en circuitos de consumo cultural y turístico.

#### 4.1.5. El sindicato de las agrupaciones de música de banda de Culiacán

Debido a las problemáticas enfrentadas por los músicos y las agrupaciones de música de banda en Culiacán, expuestas previamente, en el año 1970 algunos de los músicos que hacen parte de tales agrupaciones, crearon un sindicato, el cual es presidido en la actualidad por el Secretario General de la sección 34 de trabajadores de la música de banda (música sinaloense). El sindicato está integrado por 220 músicos y se rige por los estatutos nacionales que están vigentes desde 1999, los cuales se encuentran en proceso de actualización.

Durante la entrevista realizada al Secretario que preside el sindicato, afirmó “el objetivo del sindicato es regular la música de banda en Culiacán, crear patrimonio de las aportaciones sindicales, con la cual se atienden algunos gastos en relación a las necesidades de sus miembros, uno de ellos la atención funeraria y algunos aspectos relacionados con la salud” también menciona que, “este sindicato se encarga de cobrar una contribución a las agrupaciones musicales de banda ellos llaman (foráneos), porque no pertenecen al gremio o porque llegan de otros lugares a tocar o amenizar algún evento, ejemplo la feria ganadera”, al respecto comenta: “con esta contribución se mejora el poder económico del sindicato” (Secretario del Sindicato General, entrevista realizada el (6 de diciembre de 2019).

En cuanto a los beneficios de pertenecer al sindicato un entrevistado comentó “uno los aspectos que tiene como ventaja estar en el sindicato es que no tenemos que pagar impuestos en la administración municipal, pues existen acuerdos municipales logrados con un partido político como el PRI” entrevista realizada a un músico de la banda sinaloense de Faustino Lizárraga el 17 marzo de 2019. Esta información fue corroborada por el Secretario que preside el Sindicato.

De lo anterior es posible inferir que la mayoría de estas agrupaciones de música de banda no cuentan con una formalización societaria, por ejemplo, no tienen cámara de comercio y no contribuyen con sus impuestos de carácter municipal, estatal y federal. Sin embargo, los actores de las agrupaciones de música de banda reconocen que muchas de las agrupaciones

que no están ubicadas en Culiacán si lo hacen en los sitios donde se ubican incluso fuera del país, por ejemplo, mencionan el caso la banda el Recodo.

#### 4.2 El sistema local de actores

Las agrupaciones de música de banda coexisten en un ecosistema creativo integrado por diversos actores, uno de los objetivos de esta investigación fue identificarlos para ello, a partir de las categorías definidas en la metodología y por medio de la técnica de bola de nieve se identificaron tales actores involucrados entre los que se encuentran las propias agrupaciones de música de banda, los relacionados con la oferta y demanda de sus servicios, actores de instituciones educativas y de gobierno, entre todos forman el sistema local de actores de este ecosistema creativo (Ver Tabla 6).

Tabla 6

*Sistema Local de Actores*

Categoría	Actores
Actores representantes de las agrupaciones de música de banda.	- 54 agrupaciones de música de banda que actualmente tienen presencia en la ciudad de Culiacán según datos del Directorio de Estadístico de Empresas en Culiacán (DENUE) y algunas otras que trabajan de manera informal (como hueseras).
Actores sociales de la oferta y la demanda de las agrupaciones de música de banda.	- Compositores. - Salas de ocio o bares y/o restaurantes relacionados a este tipo de música. - Gestores culturales de música de banda. - Promotores y/o productores de música de banda. - Gestores culturales.



Categoría	Actores
Actores sociales de representantes de instituciones educativas	- Escuelas de formación musical públicas. - Escuelas de formación musical privadas. - Instituciones de Educación Superior.
Actores del sistema político-administrativo	- Instituciones de gobierno municipal vinculadas con actividades de cultura.

Fuente: elaboración propia (2019)

Respecto a las agrupaciones de música de banda, como actor central de esta investigación ya se proporcionaron algunos datos respecto a su historia, conformación y estructura, en este apartado se amplía la información de cuáles son esas bandas que operan en Culiacán, como se mencionó anteriormente de acuerdo al DENUE (2020) existen 54 entidades económicas registradas en el rubro ubicadas en Culiacán (Ver Tabla 7).

Tabla 7

*Bandas registradas formalmente en Culiacán*

- 
- BANDA PERLA DE SAN MIGUEL
  - BANDA SAN ANGEL
  - BANDA SAN CLEMENTE
  - BANDA SAN FRANCISCO
  - BANDA SINALOA
  - BANDA SINALOENSE SANGRE AZUL
  - BANDA SINALOENSE BRISAS
  - BANDA SINALOENSE COSTA AZUL
  - BANDA SINALOENSE CULIACÁN
  - BANDA SINALOENSE DE MONY MEZA
  - BANDA SINALOENSE ESCAMILLA
  - BANDA SINALOENSE HERMANOS RODRIGUEZ
  - BANDA SINALOENSE JUVENIL
  - BANDA SINALOENSE LOS COYONQUIS
-

- 
- BANDA SINALOENSE LOS GUAMUCHILEÑOS
  - BANDA SINALOENSE LOS PINGUINOS
  - BANDA SINALOENSE LOS POPULARES DEL LLANO
  - BANDA SINALOENSE PALMAS DE ORO
  - BANDA SINALOENSE SANTA CECILIA
  - BANDA SINALOENSE SANTA FE
  - BANDA SINALOENSE SECTOR BANDA
  - BANDA SINALOENSE TIERRA BLANCA
  - BANDA TAYOLTA
  - BANDA TIERRA M
  - BANDA TROPICAL CULICHI
  - BANDA UNION 78
  - SUPER BANDA BORUNDA
- 

Fuente: elaboración propia con datos de (DENUE, 2020)

Además de estas agrupaciones registradas oficialmente como bandas, existen otras que operan legalmente como personas físicas, el listado de éstas no se anexa por cuestiones de confidencialidad y porque en el registro están inscritos como músicos, pero no se especifica el tipo de música que ofrecen, se suman a este listado las que operan de manera informal o de forma improvisada como es el caso de las denominadas en su gremio como “hueseras”.

Entre los actores relacionados con la oferta de las agrupaciones de música de banda, además de la promoción realizada directamente por las propias bandas, existen gestores culturales, promotores y/o productores de música de banda, quienes se encargan de difundir y promover a este tipo de agrupaciones para promover sus servicios.

Mientras que, la demanda de este tipo de agrupaciones en Culiacán, se constituye principalmente por salas de ocio, bares y/o restaurantes, que amenizan sus establecimientos con música de banda, por lo que requieren de los servicios de este tipo de agrupaciones; además, también son contratados por particulares para fiestas o reuniones privadas.

Respecto a los actores sociales representantes de instituciones educativas de Culiacán, que tienen algún tipo de relación con las agrupaciones de música de banda de la ciudad se encuentran: escuelas de formación musical públicas y privadas y algunas universidades (Ver Tabla 8), se encontró que la principal vinculación se da porque tales instituciones han formado parte de la formación de sus músicos y en el caso de la Universidad Autónoma de Occidente, por sus actividades de investigación sobre el tema.

Tabla 8

*Actores sociales representantes de instituciones educativas*

Categoría	Descripción
Escuelas de formación musical públicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escuela de música de la UAS (EMUAS).</li> <li>- Escuela de Artes “José Limón”.</li> </ul>
Escuelas de formación musical privadas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Unísono.</li> <li>- Sonfonic.</li> <li>- Musikart.</li> <li>- Gómez Romero.</li> <li>- Entre otras.</li> </ul>
Instituciones de Educación Superior	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Autónoma de Sinaloa.</li> <li>- Escuela Superior de Música (ISIC).</li> <li>- Universidad Autónoma de Occidente.</li> </ul>

Fuente: elaboración propia (2020).

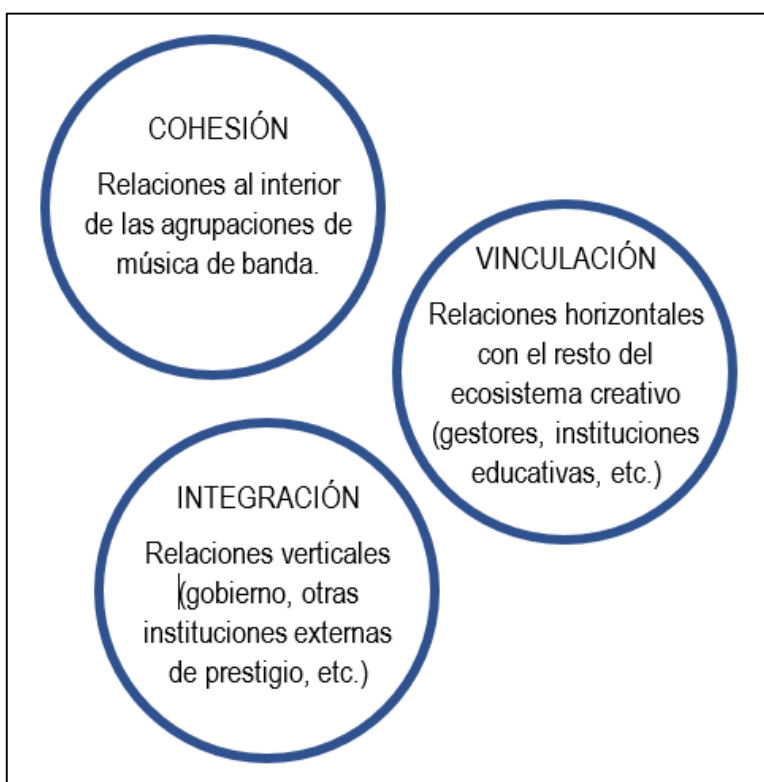
Finalmente, se identificaron los actores del sistema político administrativo, en este caso, del gobierno municipal y estatal, entre los que se encuentran el Instituto Sinaloense de Cultura (ISIC) y el Instituto Municipal de Cultura Culiacán (IMCC), así como dependencias al interior del ayuntamiento de la ciudad, tal es el caso de la Secretaría de Desarrollo Económico y la Secretaría de Turismo, ambas de la Culiacán.

### 4.3 Caracterización del capital social de las agrupaciones de música de banda de Culiacán en el contexto del ecosistema creativo local

En este apartado se caracteriza el capital social a partir del modelo conceptual propuesto en la metodología para caracterizar y comprender el tipo de conexiones que establecen los diversos actores sociales de la música de banda y las relaciones que establecen dentro del ecosistema creativo (Ver Figura 7).

Figura 7

*Relaciones en el ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda de Culiacán*



Fuente: elaboración propia (2020)

Esto es, se analiza el capital social de las agrupaciones en estudio considerando su cohesión (*bonding*), que se refieren a las relaciones al interior de las agrupaciones de música de banda; la vinculación (*bridging*), representada por las relaciones horizontales de las agrupaciones de música de banda con el resto del ecosistema creativo; y la integración social (*linking*), que se

da a partir de relaciones verticales que se establecen según el grado de poder o prestigio dentro de la estructura que ocupan, en este caso se analizan las relaciones con el gobierno y con otras agrupaciones del mismo género musical que cuyo trabajo ha trascendido lo local adquiriendo prestigio nacional e internacional.

#### 4.3.1. Cohesión social (*bonding*) en las agrupaciones de música de banda

En este apartado, se exponen diversos aspectos que permiten establecer la cohesión social (*bonding*) de las agrupaciones de música de banda de Culiacán, la cual, de acuerdo a la literatura se debe apoyar en un marco institucional al interior de las mismas que se fundamenta en la confianza, autoridad y normas propias.

Una figura de las agrupaciones de música de banda que debiera de ser la principal promotora de cohesión social, es su sindicato, sin embargo, se identificaron diversos aspectos que hacen evidente que no cumple adecuadamente con esa función, en primer lugar, que no concentra a todos los integrantes de las bandas de Culiacán, sólo tiene 222 agremiados, que aproximadamente equivale al 27.5 % del total de integrantes de las 54 bandas de la ciudad. Por otra parte, y como se mencionó anteriormente, el Sindicato se rige por los estatutos nacionales que están vigentes desde 1999, sin embargo, el Secretario manifiesta que actualmente se encuentra en proceso de actualización.

El Secretario del Sindicato indicó que su labor se desarrolla gestionando ayudas como, sillas de ruedas para los músicos más viejos que están enfermos y lo requieren, o buscando alguna atención en salud para los músicos drogadictos, también mantener el sindicato unido motivando a otros músicos que se integren al gremio, sin embargo, no pudo explicar con claridad su plan de trabajo, incluso, a pesar de manifestar que ya fue reelecto para un nuevo periodo tampoco cuenta con un plan de trabajo para su siguiente periodo, lo que hace evidente el desconocimiento de los alcances y beneficios que se pueden conseguir con la planeación

de la actividad sindical, un ejemplo de ello es que el sindicato no desarrolla procesos de formación entre los agremiados.

Lo anterior hace evidente, que pese a existir una figura formal que debería promover la cohesión entre sus agremiados, el trabajo del sindicato es limitado en términos de promoción de cohesión social puesto que sin un plan de trabajo estratégico es difícil que se definan roles al interior del sindicato, así como también que se genere una interacción activa entre los agremiados, que es uno de los elementos que de acuerdo a Lozares, et al. (2011) se requieren para lograr la cohesión social en los equipos o instituciones.

Contrario a lo anterior algunos entrevistados manifestaron diversos testimonios que demuestran la existencia de confianza y cooperación entre los diversos integrantes de las agrupaciones en estudio:

- “Los músicos se apoyan mutuamente, porque existe confianza entre ellos al grado que cuando una banda le falta un músico ellos se recomiendan entre sí para apoyar” (Director del estudio de grabación, entrevista realizada el 17 de septiembre de 2019).
- “Los músicos se apoyan siempre, en muchas ocasiones están dispuestos a prestarse unos con otros sus propios equipos” (Gestor cultural entrevistado 23 de septiembre de 2019).
- “Hay un fenómeno en las bandas que la llamamos la terrible o el hueseó, por ejemplo: este sábado mis músicos van a trabajar con mi banda y el domingo no tengo evento pero otras bandas el domingo están incompletas y me dicen préstame al tubero, al del trombón lo invitan a otro evento y van y terriblean o hueseán con otras bandas eso les permite llevar y traer noticias de cómo se comportan otras agrupaciones, en cuanto al trato que reciben, el precio que les pagan lo cual ayuda al músico a buscar más equilibrio y en algunos casos a mejorar la paga” (Director de banda Franky Sandoval, entrevistado el 17 de septiembre de 2019).

- “Dentro de la banda nos consideramos como familia, pues la mayoría del tiempo estamos más con los miembros de la banda que con nuestras familias” “aunque no existe reglamento escrito todos sabemos las reglas, llegar a tiempo a los eventos, usar el uniforme y evitar beber durante un evento” (Músico entrevistado la banda sinaloense de Lizárraga 17 de marzo de 2019).
- “Al interior de la banda trabajamos con mucho compañerismo, somos como una familia, ya que estos meses que viene como noviembre y diciembre estamos más con la banda que con la familia, es muy usual que el músico no tenga eventos propios o no socialice con su propia familia, por ejemplo, en salir a una fiesta personal o familiar, porque tiene trabajo que cumplir e ir a amenizar eventos de otras personas” (entrevista a un miembro de la banda de Franky Sandoval y su banda el 17 de septiembre).
- De antemano es una relación laboral, entre nosotros no es tan complicada como yo he escuchado de otras organizaciones, porque nosotros somos una banda orquesta más versátil, tratamos de llevar a una agenda casi a puro teléfono, tratamos asegurar un contrato de trabajo con un año o seis meses de anticipación, cuando hacemos banda tenemos de apoyo también la orquesta, pues nosotros somos más orquesta que la banda sinaloense, pero como estamos en el entorno tratamos de hacer la banda original o la banda sinaloense que es con cantantes, yo la identifico como tambora sinaloense o banda sinaloense, el entorno de nosotros no creo que sea tan difícil, porque siempre hay un poquito de libertad, bueno tu tocas instrumentos de banda sinaloense ahora vamos a manejar la orquesta, si este fin de semana, no pudimos amarrar ningún contrato puedes irte a laborar a rebuscar la comida, tu dinerito, en cuestión de organizarnos, pues tratamos de que siempre haiga el respeto que nos tenemos que llevar, al momento de darle participación a un músico que lleva sus obligaciones, le damos su derecho como cualquier persona, pero tratamos de que

siempre haya respeto y buscando el trabajo, somos organizados” (entrevista realizada a Director de Banda Orquesta 17 de septiembre de 2019)

Sumado a lo anterior, algunos de los músicos entrevistados manifiestan las dificultades que presentan los músicos cuando tiene problemas de adicción a las drogas, pues tal situación no les permite cohesionarse de forma apropiada, ya que algunos incumplen los contratos, por ejemplo, llegan tarde a los eventos.

Al respecto destaca Bakalli (2014) la colaboración y el entendimiento entre pares puede a su vez, utilizarse para conformar mejores estrategias de desarrollo para las industrias creativas. A partir de las narraciones que hacen los actores con relación a la cohesión social como forma de distribución del capital social se observa que la cohesión en ellos se manifiesta mediante, la comunicación, la confianza, la cooperación, la reciprocidad, el cumplimiento de normas entre los músicos, podría entonces decirse que son procesos fuertemente enraizados entre ellos, que les permite en ciertos momentos la unión de habilidades y capacidades complementarias.

Así mismo se observa que la participación en el sindicato es poca, debido a la falta de un plan de trabajo que les genere un direccionamiento estratégico en busca de logros para el beneficio mutuo con lo cual mejoraría la confianza y las relaciones de reciprocidad, de modo que puedan establecer mejores arreglos institucionales al interior del sindicato y con otras instituciones educativas y gubernamentales que hacen parte del ecosistema creativo.

#### 4.3.2 Vinculación (*Bridging*) en las agrupaciones de música de banda

Esta sección concentra información respecto al capital social de los actores a nivel horizontal, es decir, da cuenta de la forma como se relacionan las agrupaciones de música de banda en forma horizontal en el ecosistema creativo de la ciudad de Culiacán, esto es con instituciones educativas, gestores culturales, otras entidades económicas como son restaurantes y estudios



de grabación, se presenta la forma en que se da tal vinculación, esta mediada por la cooperación mutua, la corresponsabilidad, la confianza, normas y valores locales.

En primer lugar, aunque en la ciudad existen diversas instituciones que ofrecen desde cursos hasta instituciones de educación superior para la formación de músicos y cantantes, destaca la vinculación que manifiestan con la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (EMUAS), pues refieren que de ella ha egresado la gran mayoría de los músicos más jóvenes, muchos otros músicos han logrado aprender mediante autoformación.

Un profesor de la EMUAS afirmó: “cuando nos invitan a participar de actividades como el día del niño, se aprovechan esos espacios para identificar niños y jóvenes que quieran estudiar música, pues considero que es una buena oportunidad para inducir a los niños y jóvenes de escasos recursos a encontrar en la formación musical una oportunidad que ayude a mejorar sus condiciones de vida al combinar estudio con talento” (entrevista realizada 25 de noviembre de 2019).

Sin embargo, el profesor reconoció que, en general, la sociedad ve al músico como poco importante, pues frecuentemente los padres preguntan a sus hijos sino quieren estudiar otra cosa en vez de música, al respecto afirma, “el estudiar música es una buena oportunidad para evitar que los niños y jóvenes de escasos recursos tomen el mal camino, sobre todo cuando no tienen interés en terminar la escuela o secundaria”. Aquí se puede notar lo que afirma Davidovics y Valdivieso (2016) solo con confianza y motivación todos los actores se benefician al mismo tiempo, que les permite alcanzar propósitos sociales. Por lo tanto, la concepción del capital social se convierte en un recurso para la acción que se introduce en la estructura social en el paradigma de la acción racional lo cual facilita la creación de capital humano (Coleman, 1988).

Este profesor también afirmó que la formación en música ayuda a mejorar la disciplina sobre todo en jóvenes, lo cual les permite más adelante vivir de su trabajo como músico, pues reitera: “de la música se puede vivir bien, no como ricos, pero se vive bien” afirmó de nuevo.

Lo anterior concuerda lo dicho por Piedras, (2004) al respecto: “la industria de la música es, dentro de las industrias culturales, la de mayor impacto económico en México” (p.80).

Por otra parte, algunos de los egresados de la EMUAS que actualmente están en procesos de formación superior tipo maestría y que buscan profundizar en el conocimiento de la música de banda sinaloense, lo hacen con la visión de, en un futuro, ayudar a fortalecer la preservación del patrimonio inmaterial de la música. Pese a esto, también manifiestan dificultades para desarrollar proyectos de investigación, pues desconocen donde buscar cooperación y a nivel local encuentran resistencia de las diferentes entidades tanto de gobierno municipal como de los mismos centros educativos para apoyar este tipo de proyectos.

Por su parte, el director de un estudio de grabación destacó la importancia que tiene para las agrupaciones de música de banda la vinculación con sectores que demandan música como restaurantes y los eventos que se realizan junto a la iglesia catedral especialmente los viernes, donde los adultos mayores encuentran un lugar de esparcimiento y de reconocimiento de sus tradiciones culturales.

Asimismo, algunos de los restaurantes de la localidad se vinculan con las bandas mediante su contratación para que amenicen el ambiente mientras ofrecen su servicio de comida. Los establecimientos comerciales de este giro que participaron en la investigación fueron dos, en entrevista sus propietarios afirmaron que la banda sinaloense es lo típico y le da un toque original al sitio, además mencionaron que una de las razones por las que sus clientes asisten a su establecimiento es por escuchar la música de banda, y en algunas ocasiones los clientes se levantan a bailar mientras departen con familiares o amigos, asimismo indicaron que no les permiten tocar corridos (narcocorridos) porque es lo que ha empañado a las bandas. En la entrevista también afirmaron que contratan a las bandas porque en algunas ocasiones, no hay disponibilidad de ellas debido a la alta demanda del servicio.

Otro nodo importante en esta red son los gestores culturales, reconocidos por las agrupaciones de banda por el amplio conocimiento que tienen de la música de banda, al poder contar la historia y sus orígenes sobre este género musical. Dos de estos gestores fueron entrevistados, ellos se encargan de la promoción de tertulias musicales con bandas, hacen arreglos y firman contrataciones; en su labor mantienen una comunicación constante tanto con músicos, como también con funcionarios del gobierno municipal.

En conclusión, la vinculación de los actores en la búsqueda de objetivos comunes y con instancias interinstitucionales que faciliten la gobernanza es frágil, esta situación se observa por la baja formación empresarial de las agrupaciones de música de banda, la débil red de relaciones en el ecosistema creativo que genera el sindicato, lo cual limita su capacidad de movilización para incidir en procesos de política pública, por lo cual es necesario incrementar los niveles de capital social es decir empoderar a los actores para ampliar su capacidad de gestión y negociación

#### 4.3.3. Integración (*Linking*) en las agrupaciones de música de banda

Otro aspecto importante del capital social es la integración (*Linking*) que permite la interrelación con actores relacionados de forma vertical de las agrupaciones de música de banda en el ecosistema en estudio, ya sea por su situación de poder o de prestigio. Se encontraron dos actores preponderantes, en primer lugar, por su poder formal, las autoridades del ayuntamiento de Culiacán cuya actividad se relacionan con la cultura y la economía local; en segundo lugar, por su prestigio, las agrupaciones de música de banda que han logrado tener éxito nacional e internacional, aunque éstas ya no tengan su sede en la ciudad, algunas mantienen relación con agrupaciones de la ciudad.

Respecto a los actores del sistema político administrativo del gobierno municipal, se entrevistó a la Directora del Instituto de Cultura de Culiacán, a la Directora de Turismo de Culiacán, al Director de Patrimonio Histórico del Estado de Sinaloa, ellos reconocen la

música de banda como parte de la cultura en Culiacán, pero no establecen relaciones directas, ni aun con el sindicato, todos los contactos se hacen a través de los gestores culturales, cuando se requiere alguna banda para realizar un evento dentro de las actividades del ayuntamiento.

Al respecto la directora de Turismo Municipal afirmó: “Si existe reconocimiento de la música de banda, como icono cultural de Culiacán para todas las festividades que se realizan desde el gobierno municipal, se las convoca para trabajar, pero desde el gobierno municipal hacia las agrupaciones se está trabajando muy poco. Pues solo las utiliza para participar de las callejoniadas para los eventos con turistas y en convenciones de empresarios donde ellos se presentan” entrevista realizada el 28 de octubre 2019)

Por otra parte, dentro del grupo focal los actores de música de banda manifestaron que son convocados por entidades gubernamentales para amenizar eventos de forma gratuita, como el día de los abuelitos, el día del niño, “lo cual la mayoría de los músicos reconocen que es una obligación regalar su trabajo y tiempo para ayudar en este tipo de eventos, que les deja una gran satisfacción por alegrar la vida de un niño, un joven o un adulto mayor en un día tan especial” (Profesor de la escuela de música de la EMUAS entrevista realizada el 25 de noviembre de 2019). Aquí se pueden notar como los individuos establecen relaciones cooperativas que sirven a sus intereses individuales y a los propósitos comunes por medio de la participación social. Como lo ha hecho notar Ostrom (2003) la participación y las relaciones de reciprocidad y obligaciones compartidas facilitan las acciones colectivas.

En contraparte, el Secretario del Sindicato destacó la necesidad de establecer relaciones directas especialmente con gobierno municipal ya que no son convocados a participar de eventos como la feria ganadera, el grito de independencia etc., sino que prefieren traer agrupaciones de banda foráneas, se quejó de que, en campaña, los políticos los invitan a sus eventos, pero luego no son convocados a participar de los eventos mencionados.

Lo anterior coincide con lo afirmado por uno de los gestores entrevistados quien al respecto dijo “Respecto a la difusión de la música de banda, lo hace la radio y la televisión y a través

conciertos en foros, palenques y ferias. No lo hacen las instituciones oficiales de cultura. Es común que las instituciones oficiales traen de lejos y a un costo alto, grupos y artistas famosos de otros estados y países” (entrevista realizada 23 de septiembre de 2019).

También el Secretario del Sindicato afirmó desconocer la política pública de cultura a nivel local y tampoco la política de cultura federal promulgada por el gobierno de México en junio de 2017, en la entrevista dejó notar que no estaba enterado de la existencia de ésta política de cultura, la cual considera le debieron informar del Sindicato General en la Ciudad de México.

Los actores coinciden en la poca integración de las agrupaciones de música de banda con las entidades del gobierno municipal, en la entrevista realizada al Director de Patrimonio Histórico del Estado de Sinaloa, Secretaria de Turismo y la Secretaria de Cultura, coinciden en afirmar que no desarrollan acciones conjuntas con las agrupaciones de música de banda, y además que al realizar los eventos donde ellas participan no establecen relaciones directas, sino mediante los gestores culturales que son quienes las conocen y saben dónde ubicarlas.

También las Secretarías de Turismo y Cultura, expresaron que no se desarrollan proyectos para para impulsar a las agrupaciones de música de banda, ni acciones que favorezcan el desempeño de su labor como pequeños empresarios, pero si reconocieron la importancia que tiene la música de banda en el acervo cultural de Culiacán. En la entrevista manifestaron que ese distanciamiento se debe a la relación que se ha podido identificar de las agrupaciones de música de banda con actores delincuenciales (narcotráfico), lo que ha llevado a que la música de banda sea estigmatizada en general y que las bandas más desarrolladas no tengan sede en Culiacán.

Por otro lado, una de las bandas más exitosas y reconocidas es la Banda el Recodo, la cual tiene su sede en Los Ángeles, California, Estados Unidos. Para conocer la relación de esta banda con las agrupaciones de música de banda en estudio se realizó una entrevista a uno de los productores, arreglistas y compositores más importantes de la Banda el Recodo quién ha

sido nominado a Latín Grammy, y es ganador del premio lo nuestro con más de 20 años de experiencia en música de banda.

La entrevista se realizó el 25 de marzo de 2020, respecto a su vinculación con las agrupaciones de música de banda locales se debe a su trabajo como productor, arreglista y compositor de música de banda.

Expresó que entre las principales problemáticas que afectan a las agrupaciones de música de banda se encuentra la falta de formación y capacidades para crear una empresa, pues el músico por lo general no es empresario ni le gusta serlo, poseen escasos recursos económicos para la producción y divulgación de un buen disco, aunque reconoce que las plataformas digitales han venido a ayudar muchísimo, pues hoy es más fácil para el músico que empieza si tiene un buen talento darse a conocer.

También manifiesta que la falta de formación integral del músico dificulta la capacidad de potenciar su talento, hace una crítica a la formación de los músicos de la escuela de música de la EMUAS, pues según él, les falta una formación más completa en música, manifiesta no solo es necesario que la lean sino también que la toque bien y la convierta en su proyecto de vida. Asegura que el músico se tiene que enfrentar al rechazo social, pues comúnmente no se ve como una profesión de la cual se puede vivir dignamente, sin embargo, el considera que si, que al principio puede haber escases, pero cuando llega el dinero, llega bastante, aseveró.

Además, afirmó que a pesar de la falta de protección del patrimonio inmaterial este se conserva, por lo cual considera que el gobierno desconoce y no valora el potencial de la música de banda, para fortalecer la cohesión social y para generar emprendimientos que sean sostenibles, pues reconoce que los músicos empresarios tienen más dificultades para acceder a un crédito cuando apenas comienzan, porque dice el gobierno les otorga créditos blandos a pequeños empresarios, pero no a músicos.

Insiste que un buen músico con buen marketing se va lejos, y de eso adolecen las agrupaciones de música de banda que se encuentran ubicadas por la calle Francisco I. Madero de Culiacán, Sinaloa, asegura que las conoce a casi todas, y que hay buenos talentos que requieren ser potenciados. Pero vuelve a aseverar que ni el gobierno ni las universidades no hacen nada por ellos para mejorar sus capacidades.

Dentro de las debilidades y fortalezas para un ecosistema creativo, identifica, como fortaleza el talento innato que existe en Sinaloa para la música de banda, la banda regional, también identifica como fortaleza la gran demanda de ese tipo de música en el mercado, pues asegura que ese ha sido el éxito de la Banda el Recodo y el Recodito, que se hace música para que le llegue a la gente afirmo.

Otra fortaleza que él identifica es la iniciativa de los músicos y agrupaciones locales, pues a pesar de sus carencias en formación empresarial y marketing, estas pequeñas agrupaciones han permanecido en el tiempo, identifica en ellos la ayuda constante que se dan unos a otros cediendo los músicos de una agrupación a otra, lo que los músicos llaman hueseo (un músico va de una agrupación a otra de acuerdo a las necesidades de las bandas).

Asimismo, identifica como una debilidad la falta de formación integral de la que hablaba al principio, pues cuando un músico no se forma bien, ya ahí empieza a debilitarse todo, dice, un músico bien formado en cualquier momento despegar y la espera vale la pena, lo digo por experiencia. Otra debilidad que también lo ha dicho al principio es la falta de recursos económicos y de formación empresarial y de un buen marketing para vender su producto, aunque considera las plataformas digitales como una oportunidad que no están preparados para aprovechar.

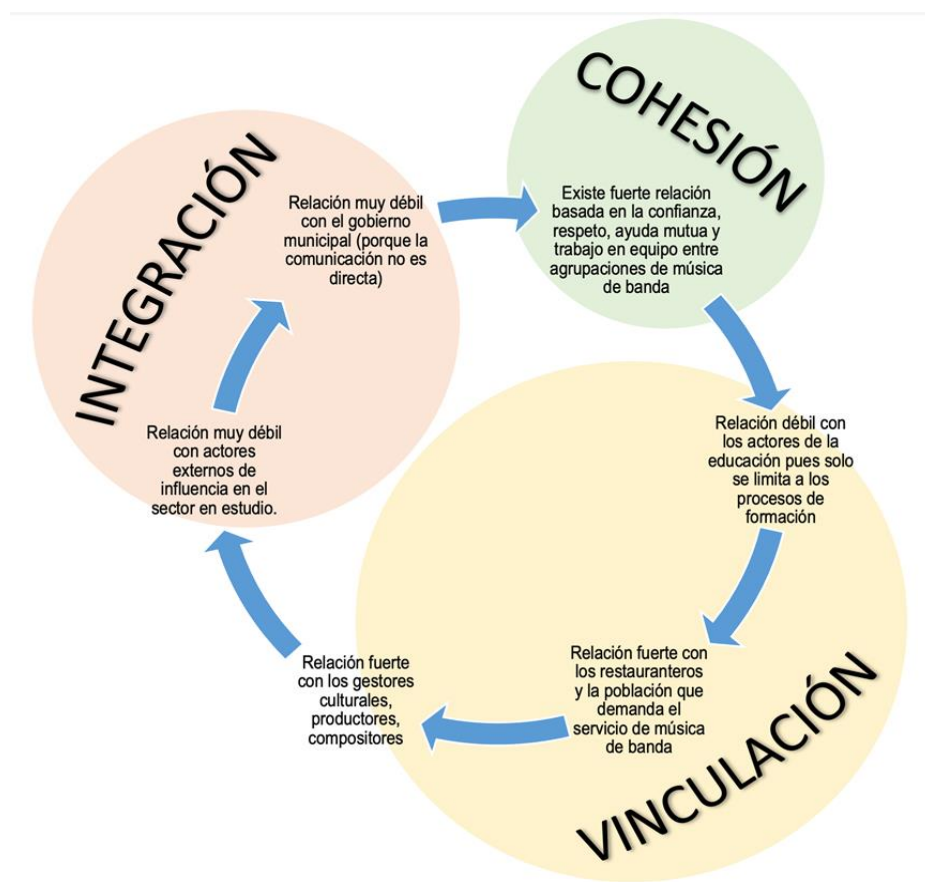
Considera como amenaza la competencia y la falta de una política que integre a todos los actores de lo que usted llama ecosistema, porque insisto ni el gobierno ni las universidades están comprometidas, porque no visionan el potencial de la música de banda, para hacer buenos festivales los cuales moverían toda la economía a nivel local.

Insiste en el uso de las ventajas de vender el producto a través de plataformas digitales como una oportunidad, también considera una oportunidad la presente investigación, porque afirma ustedes en Colombia le han metido ganas al asunto, aquí aún se sigue considerando al músico como poco importante puntualizó.

En términos generales, lo expuesto en este capítulo de resultados muestra que la cohesión, vinculación e integración de las agrupaciones de música de banda con los actores del ecosistema creativo de Culiacán es baja (ver Figura 8).

Figura 8

*El capital social de las agrupaciones de música de banda*



Fuente: elaboración propia (2020)



## CONCLUSIONES

Las conclusiones que a continuación se muestran se estructuraron en relación al objetivo de explicar la forma en que se presenta el capital social de la música de banda en sus formas cohesión, vinculación e integración en el ecosistema creativo de Culiacán, Sinaloa, México. En los resultados obtenidos se destaca la importancia de la música de banda o tambora sinaloense dentro del conjunto de las industrias culturales y más aún porque desde la perspectiva cultural, social y económica constituye una de las actividades que históricamente ha estado presente por ser un referente del patrimonio cultural e inmaterial de la ciudad y del Estado; no obstante, desde la academia han faltado estudios que den cuenta de su impacto, tanto a nivel económico como sociocultural, una de las razones es que han sido excluidas y poco valoradas por las élites urbanas.

Sumado a lo anterior, se constató que una de las fallas estructurales obedece, a lo afirmado por Piedras (2017) respecto a que todavía en México existen trabas ideológicas que impiden ver las actividades creativas como un bien económico. Lo cual se comprobó por la ausencia de programas y proyectos para la preservación de la música de banda como bien inmaterial que aporta al desarrollo y la cohesión social.

Complementado con el escaso conocimiento de la Ley de cultura promulgada en 2017 y su aplicabilidad en el territorio local, pues al consultar a los actores algunos manifestaron conocerla y otros no la conocen, pero todos coinciden en afirmar que aún no se implementa en el territorio. Al respecto, Pérez Ruiz (2018) hace notar como la Ley de cultura no reconoce el derecho de los creadores del patrimonio la capacidad para crear, definir y salvaguardar el patrimonio cultural, sino que lo limita a las entidades federativas y además no indica la manera en que se garantizará que todos los mexicanos tengan acceso al disfrute de los bienes culturales, asimismo, limita la participación social de la ciudadanía, a una reunión anual en la que solo participen los invitados del Secretario de cultura para diseñar las políticas en materia de cultura para el país.

Así mismo, los planes de desarrollo Municipal y del Estado no mencionan propuestas que abonen a un mejor funcionamiento de este sector en la economía. Esta situación trae como consecuencia la ausencia de estrategias para la sostenibilidad de la música de banda en el ecosistema creativo, al no contar con políticas públicas que aseguren su inclusión, mediante programas que contextualicen las condiciones socioeconómicas, educativas, musicales y de infraestructura que poseen las agrupaciones de música de banda. Por lo cual cobra vigencia lo que afirmó Piedras (2004) que las industrias culturales en México, requieren establecer reglas claras, conducentes para buscar el desarrollo de este sector de la economía, como se ha hecho con otros sectores económicos.

Más recientemente, Osuna (2016) hace el mismo llamado en relación a los músicos, al considerarlos, “imprescindible en la cadena de la industria del entretenimiento” (p.24) e insta a los actores del ecosistema creativo, como las instituciones de gobierno, academia, empresarios y sociedad en general a involucrarse en la búsqueda de soluciones justas para un mejor funcionamiento de ese sector.

Por otra parte, identificar los tipos de capital social sirve para conocer la estructura y la densidad de capital social que está presente en el territorio, pues no en todos se encuentran de igual manera, asimismo no tienen reglas generalizadas, normas o valores en busca de sinergias de desarrollo territorial, en ese sentido los hallazgos obtenidos de la forma como se presenta el capital social, en forma de cohesión social, en las entrevistas realizadas se pudo constatar una baja cohesión social entre actores, que conforman las agrupaciones de música de banda.

Debido a la informalidad de las empresas que los aglutinan, puesto que algunas carecen de un plan operativo formal que les ayude a proyectarse a futuro, sumado a que, también el sindicato no tiene definido un horizonte institucional que construya una ruta estratégica para el logro de objetivos que beneficien a todos los asociados, de cara a las necesidades que padecen, por lo tanto tienen una débil capacidad de proponer y negociar proyectos frente a las instituciones gubernamentales y educativas que hacen parte del ecosistema.

Tal situación ha agravado la funcionalidad en la estructura social en torno a las agrupaciones de música de banda, al carecer de canales de información, normas sociales, reglas y obligaciones en función del cumplimiento de objetivos comunes, aunado a una centralización y fragmentación estructural y funcional, con alta marginalización de los actores músicos de las agrupaciones de banda, al respecto Coleman (1988) hace notar que cuando se carece de este recurso socio estructural, el activo de capital social es débil por la falta de valores como la confianza para generar alianzas estratégicas para impulsar proyectos de abajo hacia arriba.

Por otra parte la vinculación como forma del capital social es débil dentro del sistema local de actores, ya que la misma, solo obedece a los procesos de formación con la EMUAS y con el apoyo que se brindan como músicos de enseñarse a tocar algún instrumento o en ser contratados por empresarios restauranteros, no obstante, con el resto de actores dentro del ecosistema no se presenta, puesto que carecen de capacidades para hacerlo, además, no se aprovechan las redes como emprendedores para solicitar apoyo al gobierno local o ante las universidades y tampoco se da de forma inversa, es decir, del gobierno o universidades hacia ellos, esto obedece a la débil confianza además la estigmatización por la que son señaladas las agrupaciones de música de banda.

Como lo hace notar Eikhof y Warhurst (2013) “la comprensión existente de la falta de diversidad en la fuerza laboral de las industrias creativas es conceptualmente limitada”(p.1) los modelos de producción basados en proyectos impactan la organización del empleo y el trabajo, puesto que no crean una estabilidad, la mayoría de estos músicos trabajan de forma independiente, por ejemplo cada músico tiene que comprar su equipo y cuidar de él, una enfermedad o accidente puede limitar la continuidad de su trabajo, lo cual pone en riesgo el funcionamiento del ecosistema debido a la ausencia de relaciones tipo vinculación o puentes que los lleve a trabajar en conjunto proyectos bajo principios de corresponsabilidad para el desarrollo y sostenibilidad de la música de banda en el ecosistema.

Por su parte, Karlsson y Rouchy (2015) afirman que, la diversidad de actores sociales y los múltiples vínculos que una comunidad tiene entre sus propios integrantes, así como las articulaciones que establecen con otros actores sociales, políticos y económicos de nivel local, es de gran relevancia para una adecuada gobernanza a nivel local, de la cual se obtiene una mayor utilidad social. En cuanto a la forma de capital social que se refiere a la integración los hallazgos muestran que es nula ya que esta se presenta particularmente con actores que pueden tener figura de autoridad o un fuerte liderazgo para la conducción de proyectos de interés general. La investigación muestra que el capital social y las redes de los emprendedores no han apoyado plenamente el rendimiento de los negocios de música de banda.

El gobierno municipal no visiona la importancia de la música de banda como generadora de desarrollo social y económico en el territorio, debido a lo cual no se ha creado un clúster de la industria creativa y cultural. En particular porque, las agrupaciones de música de banda no son tenidas en cuenta para la formulación de los planes de desarrollo, coartando la posibilidad de identificar necesidades y estrategias que les permitan desarrollar acciones sinérgicas para el desarrollo de las mismas; tampoco al realizar actividades de tipo cultural son contactadas directamente y esto solo se hace a través de los gestores culturales, lo cual impide su participación en procesos de planificación en el territorio. En ese sentido Grootaert y Van Bastelaer (2001) hacen notar que la promoción de procesos equitativos en la planificación territorial conduce al incremento del capital social, logrando un mayor beneficio en la productividad local.

Por otra parte, al no ser tenidas en cuenta en los programas y proyectos para emprendedores locales limita las oportunidades de desarrollo socioeconómico de las mismas y contribuye a ampliar la brecha de marginalidad, lo cual genera un costo social para el Municipio, pues muchos de estos emprendimientos culturales no avanzan, debido a que no cuentan con respaldo económico, lo cual ha llevado a muchos de ellos a vincularse con inversionistas cuyos recursos son de procedencia no lícita. Al mismo tiempo el fracaso de estos actores en

sus proyectos aumenta el número de personas a quién el Municipio tendrá que vincular en los programas de beneficencia.

Finalmente, un aspecto social importante de las industrias culturales y creativas es que su fomento facilita la inclusión social basado en los altos niveles de capital social, manifestado en los fuertes lazos sociales presentes en los territorios, componente fundamental para el éxito de las políticas de desarrollo sostenible, además, refuerza potencialidades en aspectos relacionados con el desarrollo comunitario, al estimular cualidades y capacidades presentes en la población. Al mismo tiempo adecua las condiciones para fortalecer la identidad cultural, las industrias creativas y culturales y alentar el desarrollo de la red territorial entre los sectores público y privado, bajo esta premisa se formula la siguiente:

#### PROPUESTA PARA EL FOMENTO DEL CAPITAL SOCIAL EN EL ECOSISTEMA CREATIVO LOCAL

Esta propuesta busca incidir en el desarrollo local a partir del ecosistema creativo mediante el fomento del capital social entre actores, en un programa de ampliación de capacidades de los actores, y con ello fortalecer las instituciones dentro del ecosistema local, para ello se plantea trabajar en los siguientes aspectos:

1. Formular una política pública basada en el fomento del capital social para el desarrollo local.
2. Dentro de la política pública se propone implementar un programa para la ampliación de capacidades de las agrupaciones de música de banda a fin de fortalecer el capital social en el ecosistema creativo de la ciudad de Culiacán.

Para contribuir al fomento del capital social y las capacidades institucionales se plantea llevar a cabo dos acciones principales: diseñar mecanismos para el perfeccionamiento de capacidades empresariales de los actores de las agrupaciones de música de banda; y establecer un esquema de ampliación de capacidades culturales entre actores para la

conservación y salvaguarda del patrimonio de la música de banda; las cuales buscan atender las problemáticas identificadas durante la investigación (Ver Tabla 9).

Tabla 9

*Acciones para el fomento del capital social y problemáticas que atiende*

Acción	Problemática	Causas	Consecuencias
Diseñar mecanismos para el perfeccionamiento de capacidades empresariales de los actores de las agrupaciones de música de banda.	Inadecuado aprovechamiento del capital social como factor de desarrollo, en las agrupaciones de música de banda de la ciudad de Culiacán	- Desconocimiento de las oportunidades y beneficios de asociarse. - Falta aprovechar el capital social de las agrupaciones de música de banda, vinculado e integrado con otros entornos multidisciplinarios de las industria creativas y culturales en el territorio. - Poca confianza e inseguridad para crear pymes competitivas con capacidad de seguir creciendo.	- Bajos Niveles de productividad. - Falta aprovechar las redes en procesos de aprendizaje para generar innovación. - Ecosistemas poco favorables (por limitadas oportunidades socioeconómicas para las agrupaciones de música de banda).

Acción	Problemática	Causas	Consecuencias
		- Limitantes al adquirir nuevos clientes y proyectos.	
Establecer un esquema de ampliación de capacidades culturales entre actores para la conservación y salvaguarda del patrimonio de la música de banda.	Insuficiente capacidad de agencia para la salvaguarda y conservación del patrimonio de la música de banda.	- Falta valorar la música de banda como expresión cultural autóctona de Culiacán. - Falta identificar el impacto económico socio cultural de la creación de posibles festivales centrados en la música de banda, orientados a fortalecer la identidad de la región.	- Pérdida progresiva del repertorio autóctono de la música de banda. - Disminución de los factores de identidad del sinaloense.

Fuente: elaboración propia (2020).

Teniendo en cuenta que las políticas del tipo sociales, económicas y culturales ocupa un lugar central dentro de la economía creativa, puesto que facilitan el cumplimiento de objetivos, ayudando a los gobiernos locales, ha ampliar los cauces del desarrollo como lo afirma UNESCO y UNDP (2013) es importante entoces que el gobierno local asuma el liderazgo de implementar políticas y estrategias que ayuden a las agrupaciones de musica de banda a mejorar sus capacidades proporcionandoles recursos y en conjunto con las universidades proveer conocimientos y experiencias, para fortalecer su capacidad organizativa y la fuerza del capital social como factor del desarrollo local. Las futuras investigaciones deberian

ampliar el estudio a toda la industria creativa y cultural con el propósito de proponer la creación de un cluster de economía creativa en la ciudad.



## REFERENCIAS

- (UNESCO), U. N. (2013). *Creative economy report: widening local development pathways*. New York/Paris: UN/UNDP/UNESCO. Obtenido de Isar, Y. R. (2013). Creative Economy Report: Widening Local Development Pathways. Retrieved from <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf>.
- Agee, J. (2009). Developing qualitative research questions: a reflective process. *International Journal of Qualitative Studies in Education* Vol. 22 # 4, 431-447.
- Aguado Quintero, L. F. (2010). Estadísticas culturales: una mirada desde la economía de la cultura. *Cuadernos de Administración*, 23 (41), 107-141.
- Albuquerque Llorens, F. (2004). Desarrollo económico local y descentralización en América Latina. *Revista de la CEPAL.*, 1-15.
- Albuquerque, F. (2003). Teoría y práctica del enfoque del desarrollo local. Instituto de Economía y Geografía. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 1-24.
- Albuquerque, F., Dini, M., & Perez, R. (2015). El enfoque del desarrollo económico territorial. En P. y. Costamagna, *Enfoques, estrategias e formación para el desarrollo territorial* (págs. 14-45). Buenos Aires: Programa ConectaDEL, Fondo Multilateral de Inversiones (BID),.
- Aldrich, D. P. (2015). Social capital and community resilience. *American Behavioral Scientist*, 59(2), 254-269.
- Algranati, S., Bruno, D., & Lotti, A. (2012). Mapear actores, relaciones y territorios. Una herramienta para el análisis del escenario social. *Cuadernos de cátedra*, (3), (3). 1-23.
- ALONSO, G., BONET, L., GARZÓN, Á., & SCHARGORODSKY, H. (2010). Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. *UNESCO*, 1-152.

- Alonso, G., Medici, M., Nowacka, K., Cohen, G., & Steinlage, M. (2014). *Culture for Development Indicators: Methodology Manual/UNESCO*. París: UNESCO .
- Altschuler, B. (2006). Municipios y desarrollo local. Un balance necesario. En A. R. Villar, *Desarrollo local una revision critica del debate* (págs. 231-258). Buenos Aires, Argentina: Espacio Editorial.
- Alvarado, E., Canales, F., & Pineda, E. (1994). *Metodología de la Investigación*. Washington: Organización Panamericana de la Salud.
- Alvarado, L. J., & García, M. (2008). Características más relevantes del paradigma socio-crítico: su aplicación en investigaciones de educación ambiental. *Revista Universitaria de Investigación*, 9(2), 187-202.
- Amin, A., & Thrift, N. (1995). Globalization, institutions, and regional development in Europe. *Oxford university press*.
- Ander-Egg, E. (2011). *Aprender a investigar: nociones básicas para la investigación social*. Cordoba: Editorial Brujas.
- Armenteras, D., González, T. M., Vergara, L. K., Luque, F. J., Rodríguez, N., & Bonilla, M. A. (2016). Revisión del concepto de ecosistema como “unidad de la naturaleza” 80 años después de su formulación. *Revista Ecosistemas*, 25(1), 83-89.
- Arocena, J. (1995). El desarrollo local: un desafío contemporáneo. *Nueva Sociedad*, (Vol. 158) 1-16.
- Arocena, J. (2001). ¿ Cómo definir desarrollo local?. El desarrollo local: un desafío contemporáneo. *Uruguay: Universidad Católica, Taurus*, 15-48.
- Arriagada, I. (2003). Capital social: potencialidades y limitaciones analíticas de un concepto. *CEPAL Estudios sociológicos*, 557-584.

- Arriagada, I., Miranda, F., & Pávez, T. (2004). *Lineamientos de acción para el diseño de programas de superación de la pobreza desde el enfoque del capital social: guía conceptual y metodológica (Vol. 36)*. Santiago de Chile: CEPAL United Nations Publications.
- Arriola, J. (2017). El Constructivismo: su revolución ontoepistemológica en Relaciones Internacionales. *Revista Opinión Filosófica*, 4(1).
- Arzaluz Solano, S. (2005). La utilización del estudio de caso en el análisis local. *Región y sociedad*, 17(32), , 107-144.
- Atria, R. (2003). Capital social concepto, dimensiones y estrategias para su desarrollo y superacion de la pobreza en America Latina. *CEPAL y universidad Santiago de Chile*, 1-20.
- Atria, R. (2003). Capital social: concepto, dimensiones y estrategias para su desarrollo. . En Cepal, *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma* (págs. 581-590.). Santiago de Chile : Publicación de las Naciones Unidas LC/G.2194-P-2003.
- Audretsch, D. B., & Belitski, M. (2017). Entrepreneurial ecosystems in cities: establishing the framework conditions. *The Journal of Technology Transfer*, 42(5), , 1030-1051.
- Avilés-Ochoa, E., & Canizalez-Ramírez, P. M. (2015). Industrias culturales y crecimiento económico. Un modelo para el estudio del surgimiento de clusters creativos. *Economía, sociedad y territorio*, 15(47), 185-216.
- AyuntamientoCuliacán. (2018). *Ayuntamiento de Culiacán*. Obtenido de <https://www.culiacan.gob.mx/>: <https://www.culiacan.gob.mx/>
- Bakalli, M. (2014). *The Creative Ecosystem: Facilitating the Development of Creative Industries*. Viena, Austria: : ONUDI.Documento de trabajo Núm. 08/2014.

- Bakhshi, H., & Throsby, D. (2009). Innovation in arts and cultural organisations. *Hamburgo: NESTA*, 1-65.
- Balkyte, A., & Tvaronavičiene, M. (2010). Perception of competitiveness in the context of sustainable development: facets of “sustainable competitiveness”. *Journal of business economics and management*, 11(2), 341-365.
- Banks, M., & O’Connor, J. (2009). After the creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 15, 365–373.
- Bassett, K. (1993). Urban cultural strategies and urban regeneration: a case study and critique. . *Environment and Planning A*, 25(12), 1773-1788.
- Bello, C. A. (2003). *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Bogotá.: Ministerio de Cultura de Colombia Equipo Central de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello.
- Benavente, J. M., & Grazzi, M. (2017). Public Policies for Creativity and Innovation: Promoting the Orange Economy in Latin America and the Caribbean. *Banco Interamericano de Desarrollo*, 1-55.
- Benedict, R. (1958). El hombre y la cultura investigación sobre los orígenes de la civilización contemporánea . *Sudamericana*, 316.477.
- Benzaquen, J., Carpio, L. A., Zegarra, L. A., & Valdivia, C. A. (2010). Un índice regional de competitividad para un país. *Revista Cepal*, 1-18.
- Bingham, L. B. (2005). The new governance: Practices and processes for stakeholder and citizen participation in the work of government. *Public administration review*, 65(5), 547-558.
- Blackstone, M., Hage, S., & McWilliams, I. (2016). Understanding the role of cultural networks within a creative ecosystem: a Canadian case-study. *Journal of Cultural Management and Policy*, 6(1), 13-29.

- Blanco, J. M. (2002). *La cepa de las palabras: ensayo sobre la relación entre el universo imaginario wayúu y la obra literaria de Gabriel García Márquez*. (Vol. 17). Edition Reichenberger.
- Bloom, P. N., & Dees, G. (2008). Cultivate your ecosystem. *Stanford social innovation review*, 6(1), 47-53.
- Boccella, N., & Salerno, I. (2016). Creative economy, cultural industries and local development. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 223,, 291-296.
- Boisier, S. (1998). Post-scriptum sobre desarrollo regional: Modelos reales y modelos mentales. *EURE (Santiago)*, 24(72), 53-69, 24(72), 53-69.
- Boisier, S. (2003). *El desarrollo en su lugar:(El territorio en la sociedad del conocimiento)*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política, Instituto de Geografía.
- BOPConsulting. (2010). *Guía práctica para mapear las industrias creativas. Serie Economía creativa y cultural*. Londres, Reino Unido: British Council y ODAI.
- BOPConsulting. (2013). *World Cities Culture Report*. London: The World Cities Culture Forum.
- Borén, T., & Young, C. (2013.). Getting creative with the ‘creative city’ Towards new perspectives on creativity in urban policy. *International Journal of Urban and Regional Research*, 37(5),, 1799-1815.
- Borja, J. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza editorial.
- Borja, J., & Castells, M. (1997). *Local y Global. La gestión de las ciudades en la era de la información*. Barcelona: UNCHS, Santillana S.S. Taurus.
- Bourdieu. (1985). The social space and the genesis of groups. *International Social Science Council* 24(2), 195-220.

- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. En J. Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (págs. 241–58). Nueva York: CT: Greenwood.
- Bourdieu, P. (2011). The forms of capital.(1986). *Cultural theory: An anthology*, 81-93.
- Brondizio, E. S., Ostrom, E., & Young, O. R. (2009). Connectivity and the governance of multilevel social-ecological systems: the role of social capital. *Annual review of environment and resources*, 34, 253-278.
- Brown, A., O'Connor, J., & Cohen, S. (2000). Local music policies within a global music industry: cultural quarters in Manchester and Sheffield. *Geoforum*, 31(4), 437-451.
- Buciega, A., & Esparcia, J. (2013). Desarrollo, Territorio y Capital Social. Un análisis a partir de dinámicas relacionales en el desarrollo rural. *Redes: Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 24(1), 0081-113.
- Buck, N., Gordon, I., Harding, A., & Turok, I. (2005). Changing Cities: rethinking competitiveness, cohesion and governance. *Macmillan Education UK*, 1.
- Bueno, E. (2002). El capital social en el nuevo enfoque del capital intelectual de las organizacionales. *Revista de Psicología del Trabajo y de las Organizaciones*, 18(2-3).
- Burgos, C. (2012). *Mediación musical: Aproximación etnográfica al narcocorrido (Tesis Doctoral)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Cabrero, E. (2015). Retos de la competitividad urbana en México. *Economía, Sociedad y Territorio*, 15(48), 567-573.
- Cabrero, M. E., Orihuela Jurado, I., & Zic-Cardi Contigiani, A. (2009). Competitividad urbana en México: una propuesta de medición. *EURE (Santiago)*, 35(106), 79-99.

- Camagni. (2002). On the concept of territorial competitiveness: sound or misleading. *Urban studies*, 39(13), 2395-2411.
- Camagni, R. &. ( (2013).). Regional competitiveness and territorial capital: a conceptual approach and empirical evidence from the European Union. *Regional Studies*, 47(9), 1383-1402.
- Camagni, R. (2003). Incertidumbre, capital social y desarrollo local: enseñanzas para una gobernabilidad sostenible del territorio. *Investigaciones regionales*, 1-55.
- Camagni, R. (2003). Incertidumbre, capital social y desarrollo local: enseñanzas para una gobernabilidad sostenible del territorio. *Investigaciones Regionales-Journal of Regional Research*, (2),, 31-57.
- Canchola, M. E., & Ammetto, F. (2017). ESTUDIO SOCIO-CULTURAL EN EL MUNICIPIO DE CUERÁMARO: EL IMPACTO DE LA BANDA SINALOENSE. *JÓVENES EN LA CIENCIA*, 2(1), 841-846.
- Canclini, N. G. (2002). Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos. *sf*, disponible en *www.oas.org.*, 1-34.
- Canclini, N. G. (2012). Geopolítica de la industria cultural e iniciativas emergentes. *III CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS DE CINE Y AUDIOVISUAL*. (págs. 1-15). Buenos Aires, Argentina: AsAECA.
- Canizalez Ramírez, P. M., & Avilés Ochoa, E. (2018). Metodología para la clasificación de industrias culturales/creativas en una ciudad media: Culiacán, Sinaloa, México. *egión y sociedad*, 30(72),, 1-36.
- Caravaca Barroso, I., & González Romero, G. (2009). Las redes de colaboración como base del desarrollo territorial. *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*,, 13(289), 281-309.

- Castells, M. (1999). *La era de la información*. Barcelona: Siglo XXI.
- Castellucci, D. (2013). Empresas, capital social y calidad. Un estudio de casos múltiples en Mar del Plata, Argentina. *Estudios y perspectivas en turismo*, 22(6), 1096-1120.
- Cázarez, C. M. (2015). Presencia de la Banda en la historia y el desarrollo regional del sur de sinaloa en el siglo xix. En G. F. Mercado, *Bandas de viento en México* (págs. 45-69). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Chalmers, A. F., Villate, J. A., Máñez, P. L., & Sedeño, E. P. (2000). *¿ Qué es esa cosa llamada ciencia?* Madrid: Madrid: siglo XXI.
- Chen, C. K. (2011). Social capital and national competitiveness. *Journal of Statistics and Management Systems* 14(2), 295-313.
- Chisholm, M. (2015). *Regions in Recession and Resurgence*. Londres: Routledge Library Editions: Economic Geography.
- Chisholm, M. (2015). *Regions in Recession and Resurgence* . Londres: Library Editions: Economic Geography. Routledge.
- Choy, L. T. (2014). The strengths and weaknesses of research methodology: Comparison and complimentary between qualitative and quantitative approaches. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 19(4), 99-104.
- Chuang, M. Y. (2016). The impact of social capital on competitive advantage: The mediating effects of collective learning and absorptive capacity. *Management Decision*, 54(6), 1443-1463.
- Cohen, B. (2006). Sustainable valley entrepreneurial ecosystems. *Business Strategy and the Environment*, 15(1), 1-14.
- Coleman. (1990). Foundations of Social Theory. *The Belknap Press of Harvard University Press*, 300-321.



- Coleman, J. S. (1988). Social capital in the creation of human capital. *American journal of sociology*, 94, S95-S120.
- Collier, D. (1993). Método comparativo. *Revista Uruguaya de Ciencia Polític*, 1, 21-46.
- Colombelli, A., Paolucci, E., & Ughetto, E. (2019). Hierarchical and relational governance and the life cycle of entrepreneurial ecosystems. *Small Business Economics*, 52(2), 505-521.
- Competitiveness, P. C. (1985). Commission on Industrial Competitiveness . *Commission on Industrial Competitiveness Report, Washington D.C.*
- Copaja Alegre, M., & Esponda Alva, C. (2017). Las industrias creativas dentro del desarrollo de las ciudades: perspectivas y estrategias desde un enfoque económico, social y urbano. *Uniandes*, 1-19.
- Cortés, C., & Iglesias, L. M. (2005). *Generalidades sobre Metodología de la Investigación*. Campeche, México: Universidad Autónoma del Carmen.
- Costa, A., de Matteis, F., Preite, D., & Tafuro, A. (2016). WHAT IMPACT OF LOCAL ACTION GROUPs ON SOCIAL CAPITAL AND LOCAL DEVELOPMENT? *Journal of Public Administration, Finance and Law*, 9(9), 7-25.
- Cowan, G. A., Meltzer, D., & Pines, D. (1994). *Complexity: Metaphors, Models and Reality*,. Santa Fe, Nuevo México: Instituto Santa Fe.
- Creswell, J. W. (2009). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. California: SAGEPublicatíons, Inc.
- Creswell, J. W. (2014). *A concise introduction to mixed methods research*. California: Sage Publications.
- Crisholm, M. (1990). Regions in Recession & Resurgence. *Londres, Cambridge University Press*, p. 25.

- Cuenin, F. (2009). Patrimonio cultural y desarrollo socioeconómico la recuperación de áreas centrales históricas. *Inter-American Development Bank*, 1-38.
- Cuenin, F. (2009). Patrimonio cultural y desarrollo socioeconómico: la recuperación de áreas centrales históricas. *Inter-American Development Bank Sector de Capacidad Institucional y Finanzas #ITDB 201*, 1-38.
- Cuthill, M. (2003). The contribution of human and social capital to building community well-being: A research agenda relating to citizen participation in local governance in Australia. *Urban policy and research*, 21(4), 373-391.
- Davidovics, G., & Valdivieso, P. (2016). *Enfoques y metodologías para la investigación empírica del capital social*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Davidovics, G., & Valdivieso, P. (2016). *Enfoques y metodologías para la investigación empírica del capital social*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Dávila, C. J. (2011). Música y narcotráfico en México. Una aproximación a los narcocorridos desde la noción de mediador. *Athenea digital*, 11(1), 97-110.
- Dávila, C. J. (2013). Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México. *Studies in Latin American Popular Culture*, (31), 157-183.
- Dávila, C. J. (s.f). Narcocorridos, una expresión musical en Sinaloa. 1-18.
- De la Torre, Rodríguez., & Sánchez. (2014). Análisis estadístico de los principales resultados de la Encuesta de Capital Social, 2011. *Coubès, M. L. (2014). Entradas y salidas del mercado laboral durante el curso de vida: trayectorias laborales de Ponencia presentada en la XII Reunión Nacional de Investigación Demográfica en México.* (págs. 1-5). Ciudad de México: Sociedad mexicana de demografía.
- de Secondat Montesquieu, C. L. (1820). *El espíritu de las leyes traducción en 2002*. (Vol. 206). Ediciones AKAL.

- de Secondat Montesquieu, C. L. (2002). *El espíritu de las leyes (Vol. 206)*. Ediciones AKAL.
- Del Castillo, J., Barroeta, B., Bayón, M., & Cordero, E. (1994). Manual de desarrollo local. *Departamento de Economía y Hacienda, Gobierno Vasco, Victoria-Gasteiz.*, 1-171.
- Delgadillo Polanco, V. M. (2010). La dimensión económica del patrimonio cultural. *Andamios*, 7(14), 385-389.
- DENUE. (2020). *Informe sobre agrupaciones de musica de banda en Culiacán, Sinaloa*. Culiacán.
- Díaz, W. F., Hernández, R. T., & Baldovino, F. H. (2014). CARACTERÍSTICAS SOCIOCULTURALES E HISTÓRICAS DE LAS ORGANIZACIONES DE BANDAS MUSICALES DE VIENTO EN LOS DEPARTAMENTOS DE CÓRDOBA Y SUCRE. *Desarrollo Gerencial*, 6(2).
- Díaz, W. F., Hernández, R. T., & Baldovino, F. H. (2014). La preservación de las prácticas identitarias de las bandas tradicionales de música de viento ante el escenario de las corralejas que se celebran en los departamentos de Sucre y Córdoba. *Escenarios*, 1(15), 40-59.
- Díaz-Albertini Figueras, J. (2003). Capital social, organizaciones de base y el Estado: recuperando los eslabones perdidos de la sociabilidad. En C. e. Michigan, *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma* (págs. p. 247-302.). Santiago de Chile: Naciones Unidas.
- Domínguez Pérez, M., & Martín Fernández, J. (2015). El patrimonio cultural, recurso estratégico para el enriquecimiento económico y social: ejemplos desde el Patrimonio Mundial en España. *Proceedings of the II Internacional Conference on Best Practices in World Heritage* (págs. 777-792). Menorca, España: Universidad Complutense de Madrid.

- Donate, M. J., Peña, I., & Sanchez de Pablo, J. D. (2016). HRM practices for human and social capital development: effects on innovation capabilities. *The International Journal of Human Resource Management*, 27(9), 928-953.
- Duque, I., & Buitrago, F. (2013). *La economía naranja una oportunidad infinita*. Washington, DC: Inter-American Development Bank.
- Durán, L. (2019). *Reflexiones y debates en torno al patrimonio cultural inmaterial, la participación y las ciudades*. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Durston, J. (2000). *¿Qué es el capital social comunitario?* Santiago de Chile: Cepal.
- Dziembowska-Kowalska, J., & Funck, R. H. (1999). Cultural activities: source of competitiveness and prosperity in urban regions. *Urban Studies*, 36(8), 1381-1398.
- Dziembowska-Kowalska, J., & Funck, R. H. (1999). Cultural activities: source of competitiveness and prosperity in urban regions. *Urban Studies*, 36(8), 1381-1398.
- Eikhof, D. R., & Warhurst, C. (2013). The promised land? Why social inequalities are systemic in the creative industries. *Employee Relations. Emerald*, 1-25.
- Eklinder-Frick, J. E. (2012). Effects of social capital on processes in a regional strategic network. *Industrial Marketing Management*, 41(5), 800-806.
- Eklinder-Frick, J., Eriksson, L. T., & Hallén, L. (2011). Bridging and bonding forms of social capital in a regional strategic network. *Industrial Marketing Management*, 40(6), 994-1003.
- Eklinder-Frick, J., Eriksson, L. T., & Hallén, L. (2014). Multidimensional social capital as a boost or a bar to innovativeness. *Industrial Marketing Management*, 43(3), 460-472.

- Esmacilpoorarabi, N., Yigitcanlar, T., & Guaralda, M. (2016). Place quality and urban competitiveness symbiosis? A position paper. *International Journal of Knowledge-Based Development*, 7(1), 4-21.
- Esparcia, J., Escribano, J., & Serrano, J. J. (2016). Una aproximación al enfoque del capital social. *Investigaciones Regionales*, (34), 49.
- Espíndola, E., & CEPAL, N. (2014). *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).
- Espíndola, E., CEPAL, & OEI. (2014). *Cultura y desarrollo económico en Iberoamérica*. Madrid: Impresión: Grafilia S.L.
- Esser, K., Hillebrand, W., Messner, D., & Meyer-Stamer, J. (1996). Competitividad sistémica: nuevo desafío para las empresas y la política. *Revista de la CEPAL*, 1-16.
- Esser, K., Hillebrand, W., Messner, D., & Meyer-Stamer, J. (1995). Systematic competitiveness: new governance patterns for industrial development. *German Development Institute*, 1-16.
- Etkin, J. (2014). *Capital social y valores en la organización sustentable: El debe ser, poder hacer y la voluntad creativa*. Buenos Aires: Ediciones Granica.
- Evans, P. (1996). Government action, social capital and development: reviewing the evidence on synergy. *World development*, 24(6), 1119-1132.
- Evers, A. 2. (2001). The significance of social capital in the multiple goal and resource structure of social enterprises. *The emergence of social enterprise*, 4, 296.
- Evers, A. (2001). The significance of social capital in the multiple goal and resource structure of social enterprises. *The emergence of social enterprise*, 4, 296.

- Faccin, K. G. (2017). Interorganisational social capital and innovation: a multiple case study in wine producers networks in Serra Gaúcha. *RAI Revista de Administração e Inovação*, 14(1), 52-66.
- Faccin, K. G. (2017). Interorganisational social capital and innovation: a multiple case study in wine producers networks in Serra Gaúcha. *RAI Revista de Administração e Inovação*, 14(1), 52-66.
- Faccin, K., Genari, D., & Macke, J. (2017). Interorganisational social capital and innovation: a multiple case study in wine producers networks in Serra Gaúcha. *RAI Revista de Administração e Inovação*, 14(1), 52-66.
- Fahmi, F. Z. (2019). Business networks, social capital and the economic performance of creative and cultural industries: The case of Indonesia. *Asia Pacific Viewpoint*, 60(3), 370-385.
- Farr, J. (2004). Social capital: A conceptual history. . *Political theory*, 32(1), 6-33.
- Finlev, T., Maguire, R., Oppenheim, B., & Skvirsky, S. (2017). Future Landscapes of the Orange Economy: Creative Pathways for Improving Lives in Latin America and the Caribbean. *Publications.iadb.org*, 1-30.
- Flores, M., & Rello, F. (2003). Capital social: virtudes y limitaciones. En Cepal, *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma*, (págs. 203-227). Santiago de Chile,: Naciones Unidas.
- Florida, R. (1997). The globalization of R&D: Results of a survey of foreign-affiliated R&D laboratories in the USA. *Research policy*, 26(1), 85-103.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*. New York, NY: Basic Books.
- Florida, R., Mellander, C., & Stolarick, K. (2008). Inside the black box of regional development—human capital, the creative class and tolerance. *Journal of economic geography*, 8(5), 615-649.

- Fox, J. (2003). El capital social: de la teoría a la práctica. En E. B. Mundial, *El Banco Mundial en el campo mexicano. Foro internacional* (págs. 347-402). Ciudad de México: El Banco Mundial .
- Francis, P. (2002). Social capital at the World Bank: Strategic and operational implications of the concept. *Social Development Strategy. World Bank. Downloadable from <http://nweb18.worldbank.org>*, 1-27.
- Freeman, C. (1989). *Technology Policy and Economic*. Londres, Reino Unido: Pinter.
- Freeman, C. (1995). The 'National System of Innovation' in historical perspective. . *Cambridge Journal of economics*, 19(1), , 5-24.
- Fukuyama, F. O. (2001). Social capital, civil society and development. *Third world quarterly*, 22(1), 7-2.
- Fukuyama, F. (1995). Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity. *Journal of Democracy*, Vol. 6, no. 1 .
- Galán, J. L., & Castro, I. (2004). Las relaciones interorganizativas como fuente de capital social. *Universia Business Review*, (2), , 104-117.
- Gallicchio, E. (2003). El desarrollo económico local. Estrategia económica y de construcción de capital social. *Revista Estudios Centroamericanos*, (66), 1-17.
- Gallicchio, E. (2010). El desarrollo local:¿ territorializar políticas o genera políticas territoriales?. Reflexiones desde la práctica. Eutopía. *Revista de Desarrollo Económico Territorial*, (1), 11-23.
- Gallicchio, E. (2004). El desarrollo local:¿ cómo combinar gobernabilidad, desarrollo económico y capital social en el territorio? *Cuadernos del CLAEH*, 27(89), 55-68.
- Gallo Rivera, M. T., & Garrido Yserte, R. (2009). El capital social:¿ qué es y por qué importa? *IAES de la Universidad de Alcalá*, 1-60.

- García Canclini, N. (2002). LAS INDUSTRIAS CULTURALES EN LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA. *Punto Cero*, 7(5), 76-81.
- García, M. P. (2015). Economía creativa, dinámicas locales y gobernaza en entornos metropolitanos: el caso de la región metropolitana de Salvador de Bahía. *Desenvolvimento Regional em debate: DRd*, 5(2), 86-108.
- Garofoli, G. (1995). Desarrollo económico, organización de la producción y territorio. *Desarrollo económico local en Europa*, 113-123.
- Garrido, F. (2001). El Análisis de Redes en el Desarrollo Local. En T. Rodríguez-Villasante, M. Montañés, & P. Martín, *Prácticas locales de creatividad social: Construyendo Ciudadanía*, 2. (págs. 49-64). Barcelona.: El Viejo Topo,.
- Gastelum, E. J. (2017). *El camino de la investigación, el modo científico de preguntar, responder y contrastar*. Culiacán de Rosales: Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Geoffrey Hodgson, H. (2001). El enfoque de la economía institucional. *Análisis económico*, 16(33).
- Giddens, A. (1999). La tercera vía, la renovación de la social democracia. *Editorial Taurus*, 162.
- Gomes, C. L. (2018). La economía creativa y las industrias culturales y creativas: ¿Una alternativa postcapitalista? *XV Coloquio Internacional de Geocrítica Las ciencias sociales y la edificación de una sociedad post-capitalista*, 1-14.
- Gómez, M. C. (2015). La dicotomía cualitativo-cuantitativo: posibilidades de integración y diseños mixtos. *Campo Abierto. Revista de Educación*, 11-30.
- Gómez, P. (2010). El patrimonio como representación colectiva. La intangibilidad de los bienes culturales. *Gazeta de antropologia* (26),1,19, 1-14.



- González Sánchez, I. (2010). *Las perradas de Nogales. Una aproximación sociocultural a la música de banda sinaloense en los rituales festivos de la frontera Sonora-Arizona. Tesis de Maestro en Estudios Socioculturales*. El Colegio de la Frontera Norte, .
- Granovetter, M. (1985). Economic action and social structure: The problem of embeddedness. *American journal of sociology*, 91(3), 481-510.
- Granovetter, M. (2005). The impact of social structure on economic outcomes. *Journal of economic perspectives*, 19(1), 33-50.
- Grootaert, C., & Van Bastelaer, T. (2001). Understanding and measuring social capital. En W. Bank, *A synthesis of findings and recommendations from the social capital initiative CVol.24* (págs. 2-45). Washington, DC 2: Social Development Department Publications The World Bank.
- Groth, O. J., Esposito, M., & Tse, T. (2015). What Europe needs is an innovation-driven entrepreneurship ecosystem: introducing EDIE. . *Thunderbird International Business Review*, 57(4), 263-269.
- Grugulis, I., & Stoyanova, D. (2012). Social capital and networks in film and TV: Jobs for the boys?. *Organization Studies*, 33(10), 1311-1331.
- Guba, E., & Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. *Por los rincones: Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, 113-145.
- Guba, E., & Lincoln, Y. (2002). Paradigmas en competencia en la investigación cualitativa. Por los rincones: Antología de métodos cualitativos en la investigación social. *Antología de métodos cualitativos en la investigación social*, 113-145.
- Guthrie, J., Dumay, J., Borin, E., & Donato, F. (2015). Unlocking the potential of IC in Italian cultural ecosystems. *Journal of Intellectual Capital*, 285 305.

- Gutierrez, M. (2001). Mapas Sociales: Método y ejemplos prácticos. En T. Villasante, M. Montañés, & M. Gutierrez, *Prácticas locales de creatividad sociales : Contruyendo ciudadanía/2* (págs. 65-81). Madrid: El viejo Topo.
- Hanappe, P. (2005). Building open ecosystems for collaborative creativity. En M. W. Cornelis, *How Open is the Future?*, 199. (págs. 199-230). Bruselas: Schaubroeck, Nazareth, VUB Brussels University Press.
- Hanifan, L. J. (1916). The rural school community center. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 67(1), 130-138.
- Hanifan, L. J. (1920). The community center. *Silver, Burdett.*, 1.
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*. Melbourne: Common Ground.
- Helliwell, J. F. (2014). Empirical linkages between good government and national well-being. (No. w20686). *National Bureau of Economic Research*.
- Hernández Rubio, L. H. (2017). La bitácora de registro: un instrumento para recabar información cualitativa. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 24:, 251-271.
- Hernández, Fernández, & Baptista. (2014). *Metodología de la investigación. Sexta Edición*. Ciudad de México.: Mc Graw Hill.
- Hernández, J. G. (2013). STRATEGIES OF MEXICAN CULTURAL INDUSTRY FOR REGIONAL DEVELOPMENT OF NORTHERN JALISCO. *Journal of African & Asian Local Government Studies*, 2(4).
- Herrera, J. (2017). La investigación cualitativa. *ns*, 1-29.
- Herrero Prieto, L. C. (2011). La contribución de la cultura y las artes al desarrollo económico regional. *Investigaciones Regionales Panorama y Debates*, (19) 177-202.

- Hierro Recio, L. A. (2000). El Desarrollo Local en el marco de la Economía. *Esic: Famp*, 676.
- Higgs, P., & Cunningham, S. (2008). Creative Industries Mapping: Where have we come from and where are we going? *Creative industries journal*, 1(1), 7-30.
- Hilhorst, J. (1999). Sobre cuestiones no resueltas en el pensamiento del desarrollo regional. *Documento*.
- Horkheimer, M., Adorno, T., & Noeri, G. (2002). . *Dialectic of Enlightenment (Cultural Memory in the Present)*. California: Stanford University Press.
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy: How people make money from ideas*. Londres: Penguin.
- Howkins, J. (2002). *The creative economy: How people make money from ideas*. London: Published by the Penguin Group .
- Hoyman, M., & Faricy, C. (2009). It takes a village: A test of the creative class, social capital, and human capital theories. *Urban Affairs Review*, 44(3), 311-333.
- Ignácio, S., Henriques, C., & Rodriguez. (2016). Technique of focus group in qualitative data collection Experience Report. *REME • Rev Min Enferm*. 2016; 20:e942, 5.
- Isenberg, D. (2011). The entrepreneurship ecosystem strategy as a new paradigm for economy policy: principles for cultivating entrepreneurship. *Presentation at the Institute of International and European Affairs*, 1-13.
- ISIC. (julio de 2018). *Instituto Sinaloense de Cultura* . Obtenido de La tradicional música de viento: <http://culturasinaloa.gob.mx/>
- Iturrioz, C., Aragón, C., & Narvaiza, L. (2015). How to foster shared innovation within SMEs' networks: Social capital and the role of intermediaries. *European Management Journal*, 33(2), 104-115.

- Izabal, d. I. (2016). *Capital social e innovacion en empresas de precluster, Tesis Doctoral*. Culiacá, Sinaloa: Universidad Autonoma de Sinaloa.
- Jacobs, J. ( (1961).). The death and life of great american cities. *Vintage, New York*, 1.
- Jeffcutt, P. (2004). Knowledge relationships and transactions in a cultural economy: analysing the creative industries ecosystem. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 112(1), 67-82.
- Jiménez. (2002). Nuevos enfoques teóricos, evolución de las políticas regionales e impacto territorial de la globalización. *United Nations Publications*, 1-78.
- Jiménez, E. M. (2002 ). Nuevos enfoques teóricos, evolución de las políticas regionales e impacto territorial de la globalización . *United Nations Publications*, Vol. 27, Vol. 27. 1-78.
- Jiménez, E. M. (2002). Nuevos enfoques teóricos, evolución de las políticas regionales e impacto territorial de la globalización. *United Nations Publications.*, Vol. 27.
- Jiménez, É. M. (2003). Nuevas teorías y enfoques conceptuales sobre el desarrollo regional: ¿hacia un nuevo paradigma? *Revista de economía institucional*, 5(8), 32-65.
- Jonsen, K., & Jehn, K. A. (2009). Using triangulation to validate themes in qualitative studies. *Qualitative Research in Organizations and Management. An International Journal.*, 123-150.
- Jorgensen, B. S. (2010). Subjective mapping methodologies for incorporating spatial variation in research on social capital and sense of place. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 101(5), 554-567.
- Kantis. (2004). Nacimiento y desarrollo de empresas dinámicas en América Latina. En Kantis, P. Angelelli, & V. Mouri, *Desarrollo emprendedor. América Latina y la experiencia internacional* (págs. 35-198.). New York: Banco Interamericano de Desarrollo (BID).

- Kantis, H. (2008). *Aportes para el diseño de programas nacionales de desarrollo emprendedor en América Latina*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo. (BID).
- Kantis, H., Federico, J., & Magendzo, A. (2016). Condiciones sistémicas e institucionalidad para el emprendimiento y la innovación: Hacia una agenda de integración de los ecosistemas en los países de la Alianza del Pacífico. *Inter-American Development Bank*.
- Karlsson, C. (2012). Entrepreneurship, Social Capital, Governance and Regional Economic Development . *Center for Strategic Innovation Research*, 6, 2-17.
- Karlsson, C., & Rouchy, P. (2015). Regional Economic Development, Social Capital and Governance. *Royal Institute of Technology, CESIS-Centre of Excellence for Science and Innovation Studies.*, 390; 1-38.
- Katz, J. (2006). Tecnologías de la información y la comunicación e industrias culturales Una perspectiva Latinoamericana. *Naciones Unidas*, 1-118.
- Katz, J. (2006). Tecnologías de la información y la comunicación e industrias culturales una perspectiva latinoamericana. *Naciones Unidas CEPAL*, 1-118.
- Kern, H. (1998). Lack of trust, surfeit of trust: Some causes of the innovation crisis in German industry. *Trust within and between organizations*, 203, 213.
- Khun, T. S. (1968). La estructura de las revoluciones científicas. *Investigación Económica*, 28(111/112), 189-196.
- Killerby, P. &. (2002). Social capital and social economics. *In Forum for Social Economics Vol. 32, No. 1.*, pp. 21-32).
- Kliksberg, B. (2002). Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo. *Foro internacional*, 454-496.

- Knack, S., & Keefer, P. (1997). Does social capital have an economic payoff? A cross-country investigation. *The Quarterly journal of economics* 112(4), 1251-1288.
- Koka, B. R. (2002). Strategic alliances as social capital: A multidimensional view. . *Strategic management journal*, 23(9), 795-816.
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista Temas de educación*, 7(7), 19-40.
- Krugman, P. (1998). What's new about the new economic geography. *Oxford review of economic policy*, 14(2), 7-17.
- Krugman, P. (1999). The role of geography in development. . *International regional science review*, 22(2), 142-161.
- Labajo, J. (1998). Ciudad y música. *Bidebarrieta*, (3)., 27-40.
- Labra, O. (2016). Positivismo y Constructivismo: Un análisis para la investigación social. *Rumbos TS. Un espacio crítico para la reflexión en Ciencias Sociales*, (7), 12-21.
- Landry, R., Amara, N., & Lamari, M. (2002). Does social capital determine innovation? To what extent? *Technological forecasting and social change*, 69(7), 681-701.
- Laserna, R. (1986). Movimientos Sociales Regionales (apuntes para la construcción de un campo empírico). *Documento B/42, ILPES/DPPR, Santiago de Chile*, B/42.
- Lasuen, J. (1973). Urbanization and Development. The Temporal Interaction between Geographical and Sectoral Clusters. *Urban Studies*, 163-188.
- Lazzeretti, L., Boix, R., & Capone, F. (2008). Do creative industries cluster? Mapping creative local production systems in Italy and Spain. *Industry and innovation*, 15(5), 549-567.

- Lê, F. T. (2013). Displacement, county social cohesion, and depression after a large-scale traumatic event. *Lê, F., Tracy, M., Norris, F. H., & Galea, S. (2013). Displacement, county* *Social psychiatry and psychiatric epidemiology*, 48(11), 1729-1741.
- Lee, S. Y., Florida, R., & Acs, Z. (2004). Creativity and entrepreneurship: A regional analysis of new firm formation. *Regional studies*, 38(8), 879-891.
- Lhermitte, B., Perrin, B., & Blanc, S. (2015). *Cultural times The first global map of cultural and creative industries*. París: Unesco.
- Lin, N. (2017). Building a network theory of social capital. *In Social capital Routledge.*, pp. 3-28.
- Lipietz, A., & Benko, G. (1994). El nuevo debate regional. Las regiones que ganan., *Ediciones Alfons el Magnànim, València*, 1-20.
- Lira Cossio, L. (2003). La cuestión regional y local en América Latina. *CEPAL.*, 1-36.
- Llorens, F. A. (1999). Desarrollo económico local en Europa y América Latina. *Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Banco Interamericano de Desarrollo y FOMIN.*, 1-122.
- Losada, R., & Casas, A. C. (2008). *Enfoques para el análisis político: historia, epistemología y perspectivas de la ciencia política*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Lozares, C., Martí, J., Molina, J. L., & García-Macías, A. (2013). La cohesión-integración versus la fragmentación social desde un perspectiva relacional. *Metodología de encuestas*, 15, 57-75.
- Lozares, C., Pericàs, J. M., Martí, J., López-Roldán, P., & Molina, J. L. (2011). Cohesión Vinculación e Integración sociales en el marco del Capital Social. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 20(1), 1-28.

- Lozares, C., Pericàs, J. M., Martí, J., López-Roldán, P., & Molina, J. L. (2011). Cohesión Vinculación e Integración sociales en el marco del Capital Social. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 20(1), 1-28.
- Lucas, R. (1988). On the Mechanics of Economic Development. *Journal of Monetary Economics*, julio.
- Lucas, R. E. (1988). On the mechanics of economic development. *Journal of Monetary Economic*, 22,1:129-144.
- Machado, M. D., Estrada, Y. G., & Santisteban, J. A. (2019). El diagnóstico de las potencialidades culturales como herramienta para los actores del desarrollo local (Revisión). *Redel. Revista Granmense de Desarrollo Local*, 3(2), , 86-96.
- Maciel, S. C., & Moreno, R. I. (2015). *Historia Temática de Sinaloa tomo IV Arte y Cultura*. Culiacán, Sinaloa: Gobierno del Estado de Sinaloa, Maritza López editora.
- Madoery, O. (2001). El valor de la política de desarrollo local. *Transformaciones.*, 1-31.
- Maes, J., Egoh, B., Willemsen, L., Liqueste, C., Vihervaara, P., Schägner, J. P., & Bouraoui, F. (2012). Mapping ecosystem services for policy support and decision making in the European Union. *Ecosystem services*, 1(1), 31-39., 31-39.
- Malecki, E. J. (2012). Regional social capital: why it matters. *Regional Studies*, 46(8), 1023-1039.
- Malecki, E. J. (2018). Entrepreneurship and entrepreneurial ecosystems. *Geography Compass*, 12(3), e12359., 21-42.
- Maraña, M. (2010). Cultura y desarrollo. Evolución y perspectivas. *UNESCO Etxea Cuadernos de trabajo. Nº 1.*, 1-30.



- Mardones, G. (2017). Análisis de redes sociales para la gobernanza de un área protegida y su zona de amortiguación en el bosque templado del sur de Chile. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 28(1), 61-72.
- Markusen, A. (2006). Urban development and the politics of a creative class evidence from a study of artists. *Environment and planning A*, 38(10), 1921-1940.
- Márquez, I. D., & Restrepo, P. F. (2013). *La Economía Naranja: Una oportunidad infinita*. Washington D.C: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Martínez M., C. (1996). La competitividad de la Unión Europea en la triada. Reflexiones metodológicas y análisis de indicadores,. *DANE (1996), Productividad, competitividad e internacionalización de la economía, Bogotá D.C., Imprenta*.
- Martínez-Cárdenas, R., Ayala-Gaytán, E. A., & Aguayo-Téllez, E. (2015). Confianza y capital social: evidencia para México. *Economía, sociedad y territorio*, 15(47), 35-59.
- Martins, O., & Riquelme, G. (2020). Ecosistemas urbanos. Re-escribir el patrimonio desde la diversidad. *PH Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico n.º 101 octubre* , 192-201.
- Mason, C., & Brown, R. (2014). Entrepreneurial ecosystems and growth oriented entrepreneurship. *Final Report to OECD, Paris*, 30(1), 77-102.
- Méndez. (2016). Innovación y redes de cooperación para el desarrollo local. *Interações .Revista Internacional de Desenvolvimento Local. Vol. 2, N. 3*, 37-44.
- Méndez, I., Namihira, D., Moreno, L., & Sosa, C. (2001). El protocolo de investigación. *México DF: Trillas.*, 1-7.
- Méndez, R. (2015). Redes de colaboración y economía alternativa para la resiliencia urbana: una agenda de investigación. *Biblio 3W Revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales*, 20(1.139).

Méndez, R., Michelini, J. J., & Prada, J. &. (Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE (Santiago)*, 38(113), 5-32.). Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE (Santiago)*, 38(113), 5-32. *Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. EURE (Santiago), 38(113), 5-32.*, Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE (Santiago)*, 38(113), 5-32.

Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE (Santiago)*, 38(113), 5-32.

Méndez, R., Michelini, J. J., Prada, J., & Tébar, J. (2012). Economía creativa y desarrollo urbano en España: una aproximación a sus lógicas espaciales. *EURE (Santiago)*, 38(113), 5-32.

Mertens, F., Távora, R., Ferraz da Fonseca, I., Granda, R., Castro, M., & Demeda, K. (2010). Redes Sociais, Capital Social e Governança Ambiental no Território Portal da Amazônia. *Acta Amazonica*, 41, 481-492.

Miranda Monrreal, M. (2011-2016). *Programa Sectorial de Cultura, Sinaloa*. Culiacán, Sinaloa: Intituto Sinaloense de Cultura (ISIC).

Mohan, G. &. (2002)). Placing social capital. . *Progress in human geography*, 26(2), 191-210.

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), , 69-84.

- Molina Morales, F. X., & Martínez Fernández, M. T. (2004). Distrito industrial, capital humano disponible y desempeño. El sector cerámico de Castellón. *Revista de Estudios Regionales*, 69.
- Moncayo Jiménez, É. (2003). Nuevas teorías y enfoques conceptuales sobre el desarrollo regional:¿ hacia un nuevo paradigma? *Revista de economía institucional*, 5(8).
- Moncayo Jiménez, E. (2003). Nuevas teorías y enfoques conceptuales sobre el desarrollo regional:¿ hacia un nuevo paradigma? *Revista de economía institucional*, 5(8).
- Mondaca-Cota, A. (2012). Narcocorridos, ciudad y vida cotidiana: espacios de expresión de la narcocultura en Culiacán, Sinaloa, México. *Doctoral dissertation, ITESO.*, 1-386.
- Montalvo, G. (2011). Economía de la cultura: la relación entre cultura, economía y ¿desarrollo? 1-10.
- Montoya Arias, L. O. (2011). Bandas de viento colombianas. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 25(42).
- Mora-Escalante, E. (2007). El método de estudio de caso y su aplicación en la experiencia de enfermería con la adultez mayor. *Enfermería Actual en Costa Rica*, 5(11), 1-8.
- Morales, A. G. (2003). Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales. *Islas*, 45(138), 125-136.
- Morales, F., Molina, X., & (Ed.). (2008). *La estructura y naturaleza del capital social en las aglomeraciones territoriales de empresas: Una aplicación al sector cerámico español*. Bilbao: Rubes Editorial.
- Morone, G. (2013). Métodos y técnicas de la investigación científica. *Documento de trabajo. Valparaíso, Chile: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Sistema de Biblioteca.*, 1-18.

- Moscoso, J. N. (2017). Los métodos mixtos en la investigación en educación: hacia un uso reflexivo. *Cadernos de Pesquisa*, 47(164), 632-649.
- Moscote, E. J., Rodríguez, J. L., & Caro, J. E. (2018). Los negocios de la música vallenata y el desarrollo empresarial de Valledupar. *Teknos revista científica vol. (18)*, 80-88.
- Motoyama, Y., & Knowlton, K. (2017). Examining the connections within the startup ecosystem: A case study of st. louis. . *Entrepreneurship Research Journal*, 7(1), 1-32.
- Mundial, B. (1991). Política urbana y desarrollo económico; un programa para el decenio de 1990. In Política urbana y desarrollo económico;. *Banco Mundial*.
- Muñiz, M. (2010). Estudios de caso en la investigación cualitativa. división de estudios de posgrado universidad autónoma de nuevo León. *Facultad de psicología. México*, , 1-8.
- Musso, J. &. (2016). Social capital and community representation: How multiform networks promote local democracy in Los Angeles. *Urban Studies*, 0042098016650359.
- Nahapiet, J., & Ghoshal, S. (1997). Social capital intellectual capital and the creation of value in firms. *Academy of Management*, 35-39.
- Nahapiet, J., & Ghoshal, S. (1998). Social capital, intellectual capital, and the organizational advantage. *Academy of management review*, 23(2), 242-266.
- Nahapiet, J., & Ghoshal, S. (2000). Social capital, intellectual capital, and the organizational advantage. *In Knowledge and social capital*, 119-157.
- Narayan, D., & Pritchett, L. (1999). Cents and sociability: Household income and social capital in rural Tanzania. *Economic development and cultural change*, 47(4), 871-897.

- Navarrete, R. A., & Pérez, C. R. (2018). Efectos económicos del sector cultural en México. *Revista Análisis Económico*, 31(77), 219-246.
- Neumeier, X., & Santos, S. C. (2018). Sustainable business models, venture typologies, and entrepreneurial ecosystems: A social network perspective. *Journal of Cleaner Production*, 172, 4565-4579.
- Nicotra, M., Romano, M., Del Giudice, M., & Schillaci, C. E. (2018). The causal relation between entrepreneurial ecosystem and productive entrepreneurship: A measurement framework. *The Journal of Technology Transfer*, 43(3), 640-673.
- Nikkhah, H. A. (2014). The Study of Social Capital and Its Impact on Social Participation. *Bandar Abbas, Iran. Mediterranean Journal of Social Sciences*, 5(23), 1712.
- North, D. C. (1990). *Institutions, institutional change and economic performance*. Cambridge university : Cambridge university press.
- North, D. C. (1990). La nueva economía institucional. *Revista Libertas*, 12(142), 1-6.
- North, D. C. (1993 ). El presente artículo corresponde a la conferencia dictada en Estocolmo. *Departamento de Economía, Universidad de Washington, Saint Louis, Misuri* , 63130-4899 .
- OECD. (2017). *Diagnostico de la OECD sobre la Estrategia de Competencias Destrezas y Habilidades de México*. Ciudad de México DF: OECD.
- OECD, O. f. (2018). *The Value of Culture and the Creative Industries in Local Development*. Trento Italy: OECD Handbook.
- OECD, O. p. (2018). *CULTURE AND LOCAL DEVELOPMENT*. París: Publications OECD.
- Olabuénaga, J. I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* . Bilbao: Universidad de Deusto. (Vol. 15).

- Olko, S. (2017). Networks and Clusters in Creative Industries and their Impact on Regional Innovation Ecosystems. *In Cross-Cultural Business Conference*, 299-310.
- Olmedo-Barchello, S. (2016). Cultura como componente de los procesos de desarrollo económico y social: un análisis del estado del arte. *Población y Desarrollo*, 22(43), 45-53.
- Olmos, H. A. (2008). *Gestión cultural e identidad claves del desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo.
- Orcao, A. I., Pérez, L. A., Mejías, L. M., & Palomar, B. L. (2014). Actividades creativas y desarrollo en las pequeñas ciudades: Teruel como ejemplo. *Investigaciones geográficas*, (62), , 181-196.
- Ordóñez Barba, G., & Ruiz Ochoa, W. (2015). Formación de capital social comunitario a partir de programas orientados a combatir la pobreza en México. *El impacto de Hábitat. Gestión y política pública*, 24(1), 03-49.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, I. C. (2018). *Políticas para la creatividad, Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: Impresión Gráfica Latina S.A.
- Ostrom, E. &. (2003). Una perspectiva del capital social desde las ciencias sociales, capital social y acción colectiva. *Revista mexicana de sociología*, 65(1), 155-233.
- Osuna, C. D. (2016.). MÚSICOS INDEPENDIENTES MEXICANOS. Distribución, promoción y comercialización de sus creaciones. *Revista Luciérnaga-Comunicación*, 8(15), , 24-33.
- Packer, M. (2013). *La ciencia de la investigación cualitativa*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad de los Andes.
- Paolo, L. J. (2014). Hacia un desarrollo integrador y equitativo: una introducción al desarrollo local. *Iepala*, 11-50.

- Pascual, J. (2006). Ideas clave sobre la Agenda 21 de la cultura. Plan Estratégico de Cultura de Barcelona. . *Plan Estratégico de Cultura de Barcelona.*, 1-9.
- Peña Castellanos, L. (2006). Globalización y desarrollo local: una visión desde la actualidad de la academia cubana. *Desarrollo local en Cuba. La Habana: Academia*, 17-44.
- Pérez Ruiz, M. L. (2018). Reseña de Ley General de Cultura y Derechos Culturales promulgada en México en 2017. *Cultura y representaciones sociales*, 12(24), 424-431.
- Pérez, B., & Carrillo, E. (2000). Desarrollo local: manual de uso. *ESIC Editorial*, 676.
- Pérez, Z. P. (2011). Los diseños de método mixto en la investigación en educación: Una experiencia concreta. *Revista electrónica educare*, 15(1), 15-29.
- Pérez-Liñán, A. (2010). El método comparativo y el análisis de configuraciones causales. *Revista Latinoamericana de Política Comparada*, 3; 1-33.
- Peris-Ortiz, M. B. (2016). *Sustainable Smart Cities: Creating Spaces for Technological, Social and Business Development*. Springer.
- Pescador, A. (17 de febrero de 2008). Las industrias culturales en un mundo globalizado. *La jornada semanal*, 676.
- Piedras, E. (2004). *¿ Cuánto vale la cultura? Contribución económica de las industrias protegidas por el derecho de autor en México*. Ciudad de México: Conaculta, Printed and bounded in México.
- Piedras, E. (2006). Industrias y patrimonio cultural en el desarrollo económico de México. *Cuicuilco*, 13(38), 29-46.
- Piedras, E. (5 de mayo de 2017). La cultura riqueza mal vista. (Z. R. Tamayo, Entrevistador)
- Pinto, H., & Nogueira, C. (2018). Mapping an Entrepreneurial, Innovative and Sustainable Ecosystem Using Social Network Analysis. En J. Leitão, H. Alves, H. Krueger, & J.

- Park, *Entrepreneurial, Innovative and Sustainable Ecosystems* (págs. 237-254). Lisboa: Springer.com .
- Piovani, J. I., & Krawczyk, N. (2017). Los Estudios Comparativos: algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas. *Educação & Realidade*, 42(3), 821-840.
- Poole, D. (2003). Democracia y cultura en la educación intercultural peruana. *CEPES. Inédito.*, 1-5.
- Portales, L., & García, C. (2009). Capital social: conceptualización, enfoques y medicione. *XLIV Asamblea Anual. Consejo Latinoamericano de Escuelas de Administración. Quito, Ecuador.*, 1-17.
- Portela, M., & Neira, I. (2002). Capital social: concepto y estudio econométrico sobre el capital social en España. *Estudios económicos de desarrollo internacional*, 2(2), 1.
- Porter, M. E. (1990). The Competitive Advantage of Nations. *HARVARD BUSINESS REVIEW*.
- Porter, M. E. (1990). The Competitive Advantage of Nations. *New York, Free Press*.
- Portes, A. (1999). Capital social: sus orígenes y aplicaciones en la sociología moderna. De igual a igual. El desafío del Estado ante los nuevos problemas sociales. *El desafío del Estado ante los nuevos problemas sociales*, 243-266.
- Portes, A., & Landolt, P. (2000). Social capital: promise and pitfalls of its role in development. *Journal of Latin American Studies*, 32(2), 529-547.
- Powell, W. W., & Smith-Doerr, L. (1994). Networks and economic life. In N. J. En N. J. Swedberg, *The handbook of economic sociology* (págs. 368-402). Princeton: Princeton University Press.
- Pratt, A. C. (1997). From cultural industries to the governance of culture. *Production values*, 1.



- Pratt, A. C. (1997). Production values: from cultural industries to the governance of culture. *Environment and Planning A*, volume 29, 1911-1917.
- Prieto, L. C. (2002). La economía de la cultura en España: una disciplina incipiente. *RAE: Revista Asturiana de Economía*, (23), 147-175.
- Putnam, Leonardi, & Nanetti. (1993). *Making Democracy Work Civic Traditions in Modern Italy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Putnam, R. (1993). The prosperous community: Social capital and public life. *The American Prospect* volum (13), 35-42.
- Putnam, R. (2001). Social capital: Measurement and consequences. . *Canadian Journal of Policy Research*, , 2(1), 41-51.
- Putnam, R. D. (1995). Bowling alone: America's declining social capital. *Journal of democracy*, 6(1), 65-78). Bowling alone: America's declining social capital. *Journal of democracy*,, 6(1), 65-78.
- Putnam, R. D., Leonardi, R., & Nanetti, R. (1993). *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Putnam. (1993). The prosperous community: social capital and public life. *The american prospect* 4(13), 35-42.
- Quartesan, A., Romis, M., & Lanzafame, F. (2007). Las industrias culturales en América Latina y el Caribe: Desafíos y oportunidades. *Inter-American Development Bank*, 1-57.
- Ramadan, B. M., Dahiyat, S. E., Bontis, N., & Al-dalahmeh, M. A. (2017). Intellectual capital, knowledge management and social capital within the ICT sector in Jordan Bushra Meaad Ramadan, Samer Eid Dahiyat, Nick Bontis, Mahmoud Ali Al-dalahmeh. *Journal of Intellectual Capital*, 18(2), , 437-462.

- Ramos, C. A. (2015). Los paradigmas de la investigación científica. *Avances en Psicología*, 23(1), 9-17.
- Ranci, C. (2011). Competitiveness and social cohesion in Western European cities. . *Urban Studies*, 48(13), 2789-2804.
- Reca, P. G. (2005). Capital social y desarrollo económico. Los casos de Silicon Valley y Villa El Salvador. *Nóesis. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 15(27), , 161-188.
- Remy, S. &. (2015). The Strategy: strategic social capital for urban competitiveness. *Asian Geographer*, 32(1), 1-18.
- Rey, G. (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Industrias culturales, creatividad y desarrollo: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dirección de Relaciones Culturales y Científica.
- Ribeiro, D., Vila, J. E., & Fornoni, M. (2007). Capital social emprendedor como ventaja competitiva para la performance del proyecto empresarial. *Revista de negocios*, 10(3).
- Rich, M. A. (2013). From Coal to Cool: The Creative Class, Social Capital, and the Revitalization of Scranton. *Journal of Urban Affairs*, 35(3), , 365-384.
- Richards, G. &. (2006). Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture? *Tourism management*, 27(6), 1209-1223., 27(6), 1209-1223.
- Rivas, P. A. (2018). La deriva de los distritos, de culturales a creativos. En M. Á.-I. compiladores, *Distritos culturales y revitalización urbana* (págs. 11-42). Madrid: Icono14 Editorial.
- Rodriguez-Barba, F. (2008). Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO. . *Chroniques des Amériques*, 8(11), 1-13.

- Rodríguez-Modroño, P. (2012). Análisis relacional del capital social y el desarrollo de los sistemas productivos regionales. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 1-29.
- Rodríguez-Modroño, P. (2012). Análisis relacional del capital social y el desarrollo de los sistemas productivos regionales. *Redes. Revista hispana para el análisis de redes sociales*, 23, 260-290.
- Rofman, A., & Fournier, M. (2004). El desarrollo local como modelo alternativo de política social: una reflexión sobre modelos, estrategias y territorios. *Arequipa, I Cumbre Latinoamericana, Ceder-Diputació B*, 1-23.
- Romer, M. P. (1994). The Origins of Endogenous Development. *Journal of Economic Perspectives*, 8:3-22.
- Romer, M. P.-1. (1986). Increasing returns and long run growth . *Journal of Political Economy*, 94:1002-1037.
- Romer, P. (1986.). Increasing Returns and Long-run Growth. *Journal of Political Economy*.
- Sabatini, F. (1998). Direcciones para el futuro. En: Ciudades intermedias de América Latina y el Caribe: propuestas para la gestión urbana. *Naciones Unidas Cepal, LC/L. 1117-1998-p. 127-214*.
- Sabino, C. (2014). *El proceso de investigación*. Caracas: Editorial Episteme.
- Sacco, P. L., & Segre, G. (2009). Creativity, cultural investment and local development: a new theoretical framework for endogenous growth. *Growth and innovation of competitive regions*, 281-294.
- Sacco, P. L., Ferilli, G., Blessi, G. T., & Nuccio, M. (2013). Culture as an engine of local development processes: System-wide cultural districts I. *Theory. Growth and Change*, 44(4), 555-570.

- Sachs, J. D., & Warner, A. M. (1997). Fundamental sources of long-run growth. *The American economic review*, 87(2), 184-188.
- Sáez, L., & Perriáñez, I. (2015). Benchmarking urban competitiveness in Europe to attract investment. *Cities*, 48, 76-85.
- Salazar, P. L. (2019). *Capital social y cultura en el emprendimiento de las PYMES Sirio-Libanesas en Barranquilla*. Barranquilla.
- Sanchis, R. A., Serrano, V. C., & Köster, P. R. (2016). La cultura como factor de innovación socio-económica en el medio rural: el caso del clúster de artesanía artística de La Città Europea dei Mestieri d'Arte. (*CITEMA*). *Ager*, (20), 73.
- Sandefur, R. L., & Laumann, E. O. (1998). A paradigm for social capital. *Rationality and society*, 10(4), 481-501.
- Santana, V. (6 de Enero de 2008). Industrias culturales. México en el contexto latinoamericano. *La Jornanda Semanal*.
- Schumpeter, J. A. (1934). The theory of economic development. *Cambridge*. , 1-30.
- Sen, A. (2004). ¿Cómo importa la cultura en el desarrollo? *Letras libres*, 6(71), , 23-31.
- Shen, J. (2004). Urban Competitiveness And Urban Governance in the Globalizing World,. *Asian Geographer*, 23:1-2, 19-36, DOI: 10.1080/10225706.2004.9684110.
- Silva Jaramillo, S. (2017). Identificando a los protagonistas: el mapeo de actores como herramienta para el diseño y análisis de políticas públicas. *Gobernar. The Journal of Latin American Public Policy and Governance*, 1(1), 7., 64-83.
- Silva Lira, I. (2005). Desarrollo económico local y competitividad territorial en América Latina. *Revista de la CEPAL*., 1-20.
- Simonett, H. (2007). Los “gallos” sinaloenses y la música popular. *ARENAS. Revista Sinaloense de Ciencias Sociales*, 2, , 85-100.

- Simons, H. (2011). *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Madrid- España: Ediciones Morata.
- Siriwardhana, C. &. (2014). Siriwardhana Conflict, forced displacement and health in Sri Lanka: . *a review of the research landscape. Conflict and health*, 8(1), 22.
- Smith, A. (1794). *La riqueza de las naciones (Vol. 1)*. Valladolid: Oficina de Viuda e Hijos de Santander. Valladolid 1794.
- Smith, L. G., & Johnson, C. (2003). Desarrollo de aldeas rurales y capital social. . En C. e. Michigan, *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo* (págs. 509 - 528.). Santiago de Chile: Naciones Unidas.
- Sobrino, J. (2002). Competitividad y ventajas competitivas: revisión teórica y ejercicio de aplicación a 30 ciudades de México. *Estudios demográficos y urbanos*, 311-361.
- Solow, R. (1956). A contribution to the theory of economic growth. *Quarterly Journal of Economics*, 78:65-94.
- Spigel, B. (2015). The relational organization of entrepreneurial ecosystems. *Entrep Theory Pract* 41(1), 49–72.
- Spigel, B. (2016). Developing and governing entrepreneurial ecosystems: the structure of entrepreneurial support programs in Edinburgh, Scotland. *International Journal of Innovation and Regional Development*, 7(2),, 141-160.
- Stam, E. (2015). Entrepreneurial Ecosystems and Regional Policy: A Sympathetic Critique. *European Planning Studies*, 23(9), 1759–1769.
- Stam, F. C., & Spigel, B. (2016). Entrepreneurial ecosystems. *USE Discussion paper series*, 16(13),, 1-18.
- Stam, F. C., & van de Ven, A. (2018). Entrepreneurial Ecosystems: A Systems Perspective. . *USE Working Paper series*, 18(06),, 1-30.

- Stam, W., Arzlanian, S., & Elfring, T. (2014). Social capital of entrepreneurs and small firm performance: A meta-analysis of contextual and methodological moderators. *Journal of Business Venturing*, 29(1), 152-173.
- Strauss, A. L., Corbin, J., & Zimmerman, E. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Subramaniam, M., & Youndt, M. A. (2005). The influence of intellectual capital on the types of innovative capabilities. *Academy of Management journal*, 48(3), 450-463.
- Sudarsky, J. (1997). *El capital social en Colombia*. Bogota: Imprenta Departamento Nacional de Planeación.
- Sunkel, G. (2003). La pobreza en la ciudad: capital social y políticas públicas. En M. S. University, *Capital social y reducción de la pobreza en América Latina y el Caribe: en busca de un nuevo paradigma* (págs. 303-338). Michigan : United Nations Publications.
- Tapella, E. (2007). El mapeo de actores claves. *Universidad Nacional de Córdoba. Inter-American Institute for Global Change Research (IAI)*., 1-18.
- Thomas, B. (1991). Alfred Marshall on economic biology. *Review of Political Economy*, 3(1), 1-14.
- Throsby, D. (1997). Sustainability and culture some theoretical issues. *International journal of cultural policy*, 4(1), 7-19.
- Throsby, D. (2008). From cultural to creative industries: The specific characteristics of the creative industries. *Journées d'Economie de la Culture: Nouvelles Frontières de l'Economie de la Culture* (págs. 1-11). París: Musée du quai Branly.

- Throsby, D. (2012). Cultura, economía y desarrollo sustentable. En C. N. Artes, *Cultura y Economía Reflexiones y Debates* (págs. 55-61). Santiago de Chile: Quad/Graphics Ltda.
- Throsby, D. (2012). Why should economists be interested in cultural policy? *Economic Record*, 88, 106-109.
- Throsby, D. (2016). La cultura en el desarrollo sostenible. En UNESCO, *Repensar las políticas culturales; seguimiento a la convención de 2005 informe 2015* (págs. 151-169). Ciudad de México: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO.
- Tomassini, L., & Kliksberg, B. (2000). *Capital social y cultura: claves estratégicas para el desarrollo*. Buenos Aires.: Banco Interamericano de Desarrollo.
- Tsai, W. &. (1998). Social capital and value creation: The role of intrafirm networks. *Academy of management Journal*, 41(4), 464-476.
- Tsai, W., & Ghoshal, S. (1998). Social capital and value creation: The role of intrafirm networks. *Academy of management Journal*, 41(4), 464-476.
- UNCTAD, & Development, U. N. (2018). *Creative Economy Outlook Trends in international trade in creative industries 2002–2015*. París: United Nations.
- UNCTAD, U. N. (2010). *Creative Economy Report* . Creative Economy—A Feasible Development Option.
- UNDP, U. (2013). *Creative Economy Report 2013 Special Edition. Widening Local Development Pathways*. New York and Paris: United Nations Development Program/United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- UNESCO. (1982). *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Informe final*. México D. F.: UNESCO.

- UNESCO. (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. París.
- UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- UNESCO. (2011). *Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: Gráfica Latina S. A.
- Unesco. (2016). *Repensar las políticas culturales: Convención 2005 informe mundial 2015*. Ciudad de México: Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura.
- UNESCO. (2017). *Invirtiendo en creatividad Transformando sociedades*. Paris: Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura.
- UNESCO, & UNDP. (2013). *Creative economy report*. París: Unesco.
- UNESCO, C. D. (2005). *La Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de diversidad de las expresiones culturales*. Paris: UNESCO.
- UNESCO, O. d. (2018). *Repensar las políticas culturales Diversidad de las expresiones culturales* . París: UNESCO.
- Valdivieso, P., & Davidovics, G. (2016). *Enfoques y metodologías para la investigación empírica del capital social*. Santiago de Chile: RIL editores.
- Van Der Valk, T., & Gijssbers, G. (2010). The use of social network analysis in innovation studies: Mapping actors and technologies. *Innovation*, 12(1), 5-17.
- Vásquez, D. M. (2009). El debate de las industrias culturales en América Latina y la Unión Europea. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 15(30), 61-84.
- Vázquez Barquero, A. (1988). Desarrollo local. Una estrategia de creación de empleo. *Pirámide, Madrid.*, 1.



- Vázquez Barquero, A. (2000). Desarrollo económico local y descentralización: aproximación a un marco conceptual. *CEPAL*, 1-50.
- Vázquez-Barquero. ( 2009). El desarrollo local una estrategia para tiempos de crisis. *Universitas Forum, Vol. 1, No. 2*, 1-11.
- Vázquez-Barquero, A. (1999). Dinámica productiva y desarrollo urbano: La respuesta de la ciudad de Vitoria (País Vasco) a los desafíos de la globalización. *EURE (Santiago)*, 25(74), 19-33.
- Vázquez-Barquero, A. (2000). Desarrollo endógeno y globalización. *EURE (Santiago)*, 26(79), 47-65.
- Vázquez-Barquero, A., & Rodríguez-Cohard, J. C. (2016). Endogenous development and institutions Challenges for local development initiatives. *Environment and Planning C: Government and Policy*, 34(6), 1135-1153.
- Ward, P. R. (2009). Trust, social quality and wellbeing: a sociological exegesis.
- Williamson, O. E. (2000). The new institutional economics, taking stock, looking ahead. *Journal of economic literature*, 38(3), 595-613.
- Williamson, O. E. (2000). The new institutional economics: taking stock, looking ahead. *Journal of economic literature*, 38(3), 595-613.
- Woolcock, M., & Narayan, D. (2000). Social capital: Implications for development theory, research, and policy. *The world bank research observer*, 15(2), 225-249.
- Wu, W. P. (2008). Dimensions of social capital and firm competitiveness improvement: The mediating role of information sharing. *Journal of management studies*, 45(1), 122-146.

Yang, D. (2018). Discussion on the Necessity and Realization of the Integrative Development of Tourism and Cultural Industry. *Journal of Contemporary Educational Research*, 2(2).

Yúdice, G. (2002). El recurso de la cultura. *Barcelona: Gedisa.*, 268 -278.

Zago, R. B. (2014). Citizen participation in neo-endogenous rural development: the case of LEADER programme into Community-led local development. *In International Conference'Global Studies*.

Zúñiga, H. G. (2016). Social media social capital, offline social capital, and citizenship: Exploring asymmetrical social capital effects. *Political Communication*, 1-25.

# ANEXOS

## Anexo 1

### *Guía de entrevista semiestructurada*

Entrevista semiestructurada para conseguir información sobre el estudio de caso: “El capital social del ecosistema creativo de las agrupaciones de música de banda en Culiacán, Sinaloa”.

El estudio se centra sobre las formas de distribución del capital social presente en la red social del ecosistema creativo, esta forma de distribución es la propuesta por, Lozares, Pericás, Martí, López-Roldán, & Molina (2011).

- Integración *Linking*: conjunción de roles diversos y confluyentes en un individuo o conjunto de individuos. Que se manifiestan mediante la comunicación, la confianza, la cooperación y el cumplimiento de normas al interior de las agrupaciones de música de banda.
- Vinculación *Bridging*: redes verticales y horizontales hacia fuera, es decir, las relaciones externas, que se dan entre individuos de colectivos diferentes, consisten pues en relaciones (interacciones, conectividad, vínculos,) referida a uno o varios contenidos (confianza, educativos, económicos o apoyo mutuo) que se establecen entre las entidades de dos colectivos diferentes, bien delimitados y definidos en su extensión y frontera
- Cohesión social *Bonding*: redes hacia dentro del ecosistema creativo: basadas en un marco institucional que se fundamenta en la confianza, autoridad y normas propias, pasa a ser una inversión y recurso en reconocimiento mutuo, reproducción y preservación de la posición dominante como grupo y de sus valores expresivos e identitarios

El proyecto hace parte de las investigaciones que se realizan en el marco del programa Doctoral de Gobiernos Locales y Desarrollo Regional de la Universidad Autónoma de Occidente, sede Culiacán, además la identificación del ecosistema creativo, hace parte de la dimensión estratégica del plan de trabajo “Propuesta para un enfoque social” de la actual administración del Instituto Municipal de Cultura de Culiacán, por lo cual los resultados de esta investigación irán a sumar a ese plan de trabajo.

Por favor haga una breve presentación de quién es usted y cuál es su relación con la música de banda

¿Qué tipo de relación ha tenido con las agrupaciones de música de banda?

¿Cuántas personas conforman una agrupación de música de banda?

¿Basado en su experiencia cuáles considera son las principales problemáticas que enfrentan las agrupaciones de música de banda?, en relación a:

Organización y Administración empresarial.

Formación y capacitación empresarial

Formas de financiación empresarial.

Difusión de la música de banda

Protección y preservación del patrimonio inmaterial de la música de banda.

Estabilidad laboral del músico de las agrupaciones de música de banda.

Formación y capacitación del músico de las agrupaciones de música de banda

¿Existe integración y confianza entre los músicos de agrupaciones de música de banda?

¿Qué valores considera usted más importantes para que haya integración entre los músicos de las agrupaciones de música de banda?

¿Cómo se manifiestan esos valores?

¿Cómo se manifiesta la integración y la confianza entre los músicos al interior de las agrupaciones de música de banda?

¿Cómo se manifiesta la cooperación y la ayuda mutua entre músicos al interior de las agrupaciones de música de banda?

¿Sabe usted si las agrupaciones de música de banda cumplen reglamentos o normas internas que les ayuden a trabajar de forma ordenada?

¿Basado en su experiencia cómo visiona usted que de forma integrada debe trabajar una agrupación de música de banda?

¿Existe vinculación entre agrupaciones de música de banda?

¿Cómo se vinculan unas con otras las agrupaciones de música de banda?

¿Sabe cuáles son los valores que son más importantes en la vinculación que se presenta entre agrupaciones de música de banda?

¿Cómo cree usted que pueden trabajar de forma cooperada unas con otras las agrupaciones de música de banda?

¿Cómo se manifiesta la confianza y la cooperación entre agrupaciones de música de banda?

¿Cómo se presenta o manifiesta la cooperación y confianza entre las agrupaciones de música de banda y los negocios o establecimientos donde se escucha música de banda?

¿Basado en su experiencia cómo visiona usted que deben trabajar las agrupaciones de música de banda una con otra?

¿Existe vinculación y confianza de la universidad con la música de banda?

¿Conoce usted proyectos que vinculen a las universidades con las agrupaciones de música de banda?

¿De qué manera cree usted que se pueda vincular la universidad con las agrupaciones de música de banda?

¿Cómo cree usted que la universidad puede resolver problemas relacionados con la música de banda?

¿Existe vinculación y confianza del gobierno local con las agrupaciones de música de banda?

¿Conoce usted o ha participado en proyectos que vinculen al gobierno municipal con las agrupaciones de música de banda?

¿Cómo cree usted que deben trabajar las agrupaciones de música de banda con el gobierno local?

¿Cuáles cree usted que son las necesidades que deben atender los gobiernos locales con relación a las agrupaciones de música de banda?

¿Conoce usted proyectos en conjunto que se hayan realizado entre el gobierno, la universidad y las agrupaciones de música de banda?

¿Qué significado tiene para usted la música de banda?

¿Cuáles han sido sus motivaciones para trabajar proyectos en relación con la música de banda?

¿Podría usted contar una experiencia significativa o gratificante al desarrollar proyectos en relación al emprendimiento de música de banda?

¿Podría usted contar una experiencia negativa o poco gratificante al desarrollar proyectos en relación a los emprendimientos de música de banda?

¿En relación a la banda y su preservación como patrimonio hay alguna actividad o se está pensando en algo para resaltar su valor apropiadamente?

En un ecosistema creativo conformado por:

actores del gobierno local, las universidades, los empresarios que demandan música de banda (restaurantes o lugares de ocio donde se escucha música de banda; gestores culturales de música de banda); empresarios que ofertan música de banda (las mismas agrupaciones de música de banda; compañías de espectáculos artísticos, cantantes y grupos musicales, estudios de grabación; promotores y/o productores de música de banda)

¿Cuáles cree usted que serían las fortalezas y debilidades internas que se pueden identificar al interior del ecosistema creativo de música de banda?

¿Cuáles cree usted que serían las amenazas y oportunidades que se pueden presentar externamente el ecosistema de música de banda?

## Anexo 2

### *Guías de grupo focal*

#### Grupo Focal: **Agrupaciones de música de banda**

Favor responder a las siguientes preguntas:

1. ¿Con qué instituciones del gobierno interactúan ustedes?
2. ¿Con qué otras instituciones de música del sector interactúan ustedes? ¿Y Por qué?
3. ¿Qué tipo de actividades realizan con las universidades locales?
4. ¿Han realizado alguna actividad conjunta con la Secretaria de Turismo y el Instituto Municipal de Cultura o con otra institución, Diga cómo fue la experiencia?
5. ¿Cómo participarían ustedes como bandas en la creación de un ecosistema creativo?
6. ¿Existe confianza existe al interior de las agrupaciones y con otras agrupaciones? ¿Cómo se manifiesta?
7. ¿De qué manera se manifiesta la ayuda entre ustedes?
8. ¿Existe cooperación entre agrupaciones de música de banda?
9. ¿Existe cooperación con organismos municipales o con las universidades?
10. ¿Cuáles han sido los principales logros alcanzados y cuáles los desafíos más importantes hacia adelante?

Nombre de los participantes Grupo focal

1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	



7.	
8.	
9.	
10.	

Grupo Focal: ***Instituciones Universitarias, Gobierno Municipal y Otros***

Favor responder a las siguientes preguntas

1. ¿Qué tipo de relaciones han tenido con las agrupaciones de música de banda?
2. ¿Hay confianza de trabajar en conjunto o desarrollar proyectos con las agrupaciones de música de banda?
3. ¿En el pasado se han realizado actividades que convoquen a las agrupaciones de música de banda para indagar sobre algún aspecto en particular?
4. Podría mencionar en que aspecto
5. ¿Se han realizado en el pasado actividades para la preservación del patrimonio inmaterial de las agrupaciones de música de banda?
6. ¿Con cuales agrupaciones de música de banda se relacionan más? ¿Y Por qué?
7. ¿En qué medida las instituciones educativas o del gobierno municipal están dando respuesta a las necesidades de las agrupaciones de banda?
8. ¿Que aporte hace o haría la Secretaria de Turismo al ecosistema creativo?
9. ¿Qué aporte hace o haría el Instituto Municipal de Cultura al ecosistema creativo?
10. ¿Que se debería hacer desde las universidades para sostener un ecosistema creativo?

Nombre de los participantes

1.	
2.	

3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	
9.	
10	