

**EL VALOR DEL TRABAJO INMATERIAL: UN ANÁLISIS DE LA
LITERATURA SOBRE LA VALORACIÓN DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS
MUSICALES, PERIODO 2010- 2019**

YISULI BANGUERA SOLIS - CÓD. 1536270



**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN
PROGRAMA ACADÉMICO DE CONTADURÍA PÚBLICA
SANTIAGO DE CALI
2022**

**EL VALOR DEL TRABAJO INMATERIAL: UN ANÁLISIS DE LA
LITERATURA SOBRE LA VALORACIÓN DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS
MUSICALES, PERIODO 2010- 2019**

YISULI BANGUERA SOLIS - CÓD. 1536270

**Trabajo de grado para optar por el título de:
Contador Público**

**DOCENTE TUTOR
PATRICIA GONZÁLEZ GONZÁLEZ**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA ADMINISTRACIÓN
PROGRAMA ACADÉMICO DE CONTADURÍA PÚBLICA
SANTIAGO DE CALI
2022**

Nota de aceptación.

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

Santiago de Cali, Octubre de 2022

AGRADECIMIENTOS

Primero que todo a Dios,

Por haberme dado la oportunidad de elegir este camino, esta carrera y por no abandonarme ni un instante cuando todo apuntaba a desvanecerse: “todo lo puedo en Cristo que me fortalece” Filipenses 4:13

A mi familia,

Que durante todo este tiempo me apoyó de mil maneras para que lograra seguir adelante aun cuando pensé que no podía dar más.

A la Universidad del Valle,

Por brindarme la oportunidad de formarme y acogerla como Alma Máter; por brindarme una educación de calidad y convertirme en un sujeto político capaz de pensar la sociedad que le rodea.

A mis compañeros de carrera,

Por extenderme la mano cuando lo necesité, por los momentos compartidos y las experiencias vividas; los llevaré siempre en mi corazón.

A mis profesores,

Por mostrarme lo valiosa que es la educación y lo afortunada que soy de haber podido contar con educadores tan bien preparados y con alta calidad humana.
¡Qué Dios les bendiga por tan hermosa labor!

A mi pareja Juan Camilo Muñoz,

Por siempre escucharme y brindarme ese abrazo cálido que necesité para dar ese último paso.

A todos los que, de una u otra forma, material, espiritual o energética, hicieron esto posible.

RESUMEN

En el paso del siglo XX al XXI, la economía sufrió cambios dando cabida al surgimiento de la economía inmaterial en la cual el enfoque central es la valoración y medición del conocimiento. A raíz de dicho cambio se empiezan a formular teorías alrededor de lo que se conoce como “trabajo inmaterial” y en la presente investigación se hace una exploración a través de estas para intentar concluir qué tanto aportan al conocimiento de la manera en que desde la contabilidad se valoran las obras artísticas musicales, que son resultado de la aplicación de dicho trabajo inmaterial. Para esto, se recurre a la revisión de la bibliografía, fuentes secundarias publicadas entre los años 2010 y 2019, y mediante la aplicación de la técnica de análisis de contenido cualitativo se extrae la información necesaria para llegar al resultado planteado en los objetivos. Aunque el tema que se aborda en la investigación ha sido poco explorado, esta se presenta como una base teoría para futuras investigaciones y la formulación de modelos de medición que permitan medir de manera más fiable el valor de las obras inmatrimales, como lo son las obras artísticas.

Palabras clave: Valor, trabajo inmaterial, intangible, creación artística, música.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
1.1 ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN	10
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	14
1.3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	18
1.4. SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA.....	18
2. OBJETIVOS	18
2.1. OBJETIVO GENERAL	18
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
3. JUSTIFICACIÓN.....	19
4. MARCO DE REFERENCIA.....	21
4.1. MARCO TEÓRICO	21
4.1.1. Teoría del valor	22
4.1.2. Teoría del arte.....	24
4.2. MARCO CONCEPTUAL	26
4.2.1. El concepto de valor	26
4.2.2. Trabajo inmaterial	28
4.2.3. Concepto de intangible	29
4.2.4. Creación artística	30
4.2.5. Música.....	32
4.2.6. Concepto de precio	34
4.3. MARCO LEGAL	35
4.3.1. NIC 38 Activos Intangibles	36
4.3.2. Decreto 556 del 2014.....	37
4.3.3. Ley 23 de 1982.	37
4.3.4. Decisión andina 351 de 1993.....	38
5. METODOLOGÍA	39
5.1. TIPO DE ESTUDIO.....	39
5.2. ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN	41

5.3. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	41
5.4. FUENTES DE INFORMACIÓN	42
5.5. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	43
5.6. FASES DE INVESTIGACIÓN	43
6. LIMITACIONES Y ALCANCES	44
7. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN	45
7.1. PERSPECTIVAS EN TORNO A LA VALORACIÓN DEL TRABAJO INMATERIAL	45
7.1.1. Transformación de las características del trabajo en el capitalismo	46
7.1.2. La nueva configuración del trabajo en el capitalismo cognitivo.....	50
7.1.3. Algunas percepciones sobre trabajo emocional.....	54
7.2. VALORACIÓN DEL TRABAJO INMATERIAL DE LAS CREACIONES ARTÍSTICAS.....	58
7.2.1. El valor de la obra de arte	58
7.2.2. La producción del arte en el capitalismo	61
7.2.3. La industria musical	64
7.3. CONTABILIDAD Y VALORACIÓN DE OBRAS MUSICALES.....	65
7.3.1. Las obras musicales a la luz de la NIC 38	66
7.3.2. Consideraciones finales en torno a la valoración contable de las obras musicales	70
7.4. EL VALOR DEL TRABAJO INMATERIAL DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS MUSICALES.	71
8. CONCLUSIONES	74
REFERENCIAS	77

INTRODUCCIÓN

Dada la evolución y los cambios en las dinámicas de la sociedad industrial, en el paso del siglo XX al XXI, la economía sufrió cambios que han repercutido en las formas de producción y de generación de riquezas, dando cabida al surgimiento de una “nueva economía” o “economía del conocimiento” en la cual el enfoque central ya no es conocer el costo de los bienes y servicios, sino que se inclina más hacia la valoración y medición del conocimiento.

En esta sociedad postindustrial, como la denominan Ramírez y Gómez (2013), surge un nuevo paradigma de producción capitalista denominado por Quijano como “la producción de la subjetividad” (citado en Ramírez y Gómez, 2013, p. 751). En esta producción de la subjetividad, los procesos de intercambio económico ya no se dan solo entre mercancías, sino que también se intercambian experiencias, imágenes, sueños, fantasías, información, etc., que se transfieren mediante diversos medios, entre ellos el internet (Ramírez y Gómez, 2013). Es aquí donde entran en juego las obras artísticas (de carácter material o inmaterial) que como cualquier otro producto son transadas en el mercado y por ende tienen un valor susceptible de ser capturado por la contabilidad.

La presente investigación aparece como una exploración al problema de cómo se están valorando las obras artísticas con especial atención en las obras artísticas musicales y qué elementos de dicho valor logran ser representados por la contabilidad, dada la naturaleza inmaterial (intangible) de la música. Este análisis se realizará a partir de la teoría del valor, desde los planteamientos de la teoría expuesta por Lazzarato y Negri (2001) y tomando elementos de la teoría marxista, y como complemento se abordará la teoría del arte con el fin de tener una comprensión de la manera en que se crea valor mediante el trabajo inmaterial, entendiendo que las obras artísticas se crean a través de dicho trabajo. Se abordarán entonces las nociones de valor, trabajo inmaterial, creación artística (obra artística) y música.

Para obtener la información, se realizará una revisión bibliográfica para la cual se acudirá a fuentes secundarias de información tales como artículos de revistas, trabajos de grado y otros documentos, y mediante la aplicación de la técnica de análisis de contenido cualitativo se extraerán los datos necesarios para llevar a cabo la investigación.

Finalmente, como resultado del presente estudio se espera tener un reconocimiento inicial de la manera en que se ha planteado en la literatura la valoración de las obras artísticas en su aplicación al arte de la música, así como describir los componentes que se contemplan en dicho proceso de valoración, para finalmente analizar cuál es el rol que juega la contabilidad al momento de recoger esos componentes en la valoración contable de las obras artísticas musicales.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Antecedentes de investigación

De la búsqueda de documentos en los cuales se haya tratado el tema de valoración del trabajo inmaterial que anteceden a la presente investigación, se encontraron algunas investigaciones que hacen referencia a las teorías del capital intelectual, la valoración de intangibles en empresas culturales y la valoración de obras de arte.

Para empezar, se debe tener presente que el concepto de trabajo inmaterial deriva de un concepto mucho más amplio que es el de Capital Intelectual. A raíz de esto, la tesis de pregrado *Estado del arte sobre las teorías del Capital Intelectual, abordadas en las investigaciones de seis universidades de Bogotá 1999 - 2006. Fase descriptiva*, resulta importante para entender un poco este concepto.

Este trabajo de Moreno Vargas, Peña Lozano y Cortés Jiménez (2007), se centra en las teorías en las que se ha desarrollado el concepto de capital intelectual considerando su importancia, su medición y valoración. La pregunta que quieren responder los autores es ¿cuáles son las teorías del Capital Intelectual que han sido abordadas en las investigaciones de seis universidades de Bogotá de 1999 a 2006? y el objetivo que persiguen es conocer el estado del arte de las teorías a través de la revisión de los trabajos de investigación que se han desarrollado en seis universidades de la ciudad de Bogotá, mediante la identificación, análisis y descripción de las teorías abordadas por los autores de dichos trabajos, las fuentes utilizadas y el contenido de las mismas.

Moreno Vargas, Peña Lozano y Cortés Jiménez (2007) manifiestan que su trabajo es útil para motivar a que estudiantes, docentes, investigadores, profesionales y empresarios se animen a explorar esta área que aunque no es

propia de la profesión contable, se hace necesario asumir una posición al respecto para evitar correr el riesgo de elaborar informes que no representen fielmente la realidad económica de las empresas y, para que desde la profesión, se logren proponer modelos de medición de capital intelectual más eficientes. Ellos reconocen que “la contabilidad se queda corta al momento de reflejar el valor real de una empresa, no con relación a los activos tangibles, sino con relación a los que no lo son” (Moreno Vargas, Peña Lozano y Cortés Jiménez, 2007, p.27).

El marco teórico utilizado por los autores está integrado por las teorías sobre Capital Intelectual desarrolladas inicialmente por Drucker (1996), Edvinsson y Malone (1997) y Brooking (1997), entre otros, quienes en sus planteamientos han resaltado tanto los factores clave de las organizaciones como el diseño de metodologías para tratar de medir los intangibles (Moreno Vargas, Peña Lozano y Cortés Jiménez, 2007).

La investigación es catalogada por los autores como un estudio de tipo descriptivo, para el cual utilizaron como metodología el estado del arte y, para la recolección de información, hicieron uso de Resúmenes Analíticos Especializados- RAE- que ellos mismos realizaron a cada una de las investigaciones que abordaron; estas corresponden inicialmente, a diez universidades de Bogotá, pero dado a que cuatro de las estas universidades no contaban con investigaciones sobre Capital Intelectual, finalmente los autores trabajaron con seis de ellas.

Esta investigación es importante para la presente monografía, en cuanto permite conocer el panorama de las teorías que se han desarrollado desde que el conocimiento y la información tomaron fuerza para la economía y la sociedad. En este sentido, permite hacerse a una idea de las teorías alrededor de las cuales podría centrarse la investigación en curso, así como de los enfoques y modelos que trabajaron los investigadores desde las áreas económicas, contables y administrativas, a nivel de pregrado, especialización y maestría, que

hacen hincapié en la necesidad e importancia de investigar este campo del saber.

Adicionalmente, se rescata que los autores vieron en su investigación un fundamento para el desarrollo de otras investigaciones con miras a que otras personas, ya sea estudiantes, docentes, investigadores o empresarios, también se animen a realizar estudios similares partiendo de que hasta ese momento había mucho por explorar del tema. Dentro de ese grupo se podría situar la presente investigación.

Por otro lado, de acuerdo con el Observatorio Vasco de la Cultura (2012), es importante entender que la literatura especializada ha sufrido una coyuntura debido a que se ha pasado de un paradigma de economía productiva a uno de economía del conocimiento y creativa, en el cual para la medición de las actividades productivas además de tener en cuenta el valor de uso y el valor de cambio, se introducen nociones de valor relacionadas con el conocimiento, el talento, entre otras, que son consideradas en este artículo como de carácter simbólico.

El trabajo realizado por el Observatorio Vasco de la Cultura (2012), tuvo como objetivo formular recomendaciones prácticas para que las entidades financieras pudiesen valorar adecuadamente los intangibles en los proyectos y empresas culturales, con el fin de realizar una estimación más completa acerca de los riesgos en las operaciones crediticias con este tipo de entidades. La metodología presentada en el artículo se basa en una conceptualización sobre la valoración de intangibles en la cultura, así como en una contextualización del panorama que permite evidenciar la dificultad que tienen las empresas culturales para acceder a la financiación debido a la estimación de los riesgos que realizan las entidades financieras a la manera tradicional, esto es, sin tener en cuenta que la principal fuente creadora de valor en estas estructuras son sus intangibles.

Lo anterior permite que en el artículo se formule una ‘propuesta de modelo de valoración de riesgo financiero en los proyectos culturales’, con la cual las entidades financieras puedan complementar sus sistemas de evaluación de riesgos al incluir ponderaciones concernientes a la valoración de intangibles en los proyectos culturales, otorgándole un peso del 25% de la valoración total.

Este estudio resulta útil para la presente investigación en tanto sirve como referente para entender que la importancia de la valoración de intangibles en las empresas de las industrias culturales y creativas no solo repercute en que la contabilidad logre captar el valor de cada una de las dimensiones de dichos intangibles, sino que también repercute en las relaciones entre las empresas cuyo capital principal es derivado del conocimiento y la creatividad, y las fuentes de financiación, tales como entidades financieras o posibles inversionistas para la ejecución de diversos proyectos.

Adicionalmente, este artículo aporta una comprensión de los activos intangibles que componen las dos dimensiones en las cuales se propone valorarlos, y que le son aplicables al sector musical:

1. Dimensión de la estructura empresarial, que está integrada por la trayectoria, la posición en el mercado, la estructura, capacidad del personal y el éxito de los productos.
2. Dimensión de creatividad, que se compone del talento, la prescripción, la popularidad, la innovación y el formato o soporte del producto cultural.

En el artículo de la profesora Graw (2017) se recogen los resultados de investigación de doce tesis que tratan el entendimiento de las obras de arte como mercancía desde la teoría del valor de Marx, para intentar responder al problema planteado por la autora sobre ¿dónde reside el valor de una obra de arte? (Graw, 2017). En esta investigación, la autora realiza un análisis sobre el valor del arte

como productor de mercancías que se diferencian de otras por estar cargadas de vida.

Para realizar dicho análisis recurre a varios de los postulados de la teoría marxista del valor que, como lo reconoce la autora, no fueron planteados teniendo en mente el valor del arte, pero de estos se pueden extraer elementos útiles para determinar de dónde proviene su valor. Graw (2017) divide en subtítulos cada tesis y en cada una de ellas alude a un planteamiento que posteriormente contrasta con el arte como mercancía, estableciendo una relación entre estos.

A lo largo del artículo, la autora deja en claro varios puntos que se consideran relevantes para pensar de dónde proviene el valor de las obras artísticas musicales. La autora reconoce que existe una distinción entre el valor y el precio, en la medida en que “un producto puede tener un precio sin tener valor” (Graw, 2017, p.133), de tal manera que los materiales o insumos que son utilizados para dar vida a la obra de arte podrían hacer parte de su precio, pero carecen de importancia al momento de determinar su valor. También expone que las artes en sí mismas son productos del trabajo y que se convierten en objetos de valor, en mercancías, en el momento en que son vendidas.

Otro aporte que se destaca de esta investigación es que, aunque en la teoría marxista se atribuye el valor a los objetos materiales, la inmaterialidad se puede integrar a este concepto. Finalmente, resulta importante la reflexión que realiza esta autora al decir que “el mundo del arte aparece como un universo social donde los participantes no sólo producen objetos de valor en grandes cantidades, sino también y más importante, promueven incesablemente la expansión del concepto de ‘trabajo humano’” (Graw, 2017, p. 135).

1.2. Planteamiento del problema de investigación

En los últimos años, la contabilidad se ha tenido que enfrentar al concepto de valoración en relación con el capital intelectual, pues de acuerdo con Archel Domench y Gómez Villegas (2014), los esfuerzos logrados en la Era Industrial para medir y valorar los costos de producción de bienes y servicios parecen no responder a las nuevas necesidades de información que trae consigo la economía inmaterial, donde el conocimiento y la información prevalecen.

Archel Domench y Gómez Villegas (2014) coinciden en que existe una dificultad desde la profesión contable para valorar el trabajo inmaterial (capital intelectual o capital cognitivo), aquel que surge del conocimiento individual y organizativo y puede incluir factores que hasta ahora se podrían considerar inmensurables. Además, no es posible contabilizar el valor del conocimiento a menos que se considere el potencial de futuras ganancias que ese conocimiento puede generar (Duarte, Jiménez y Ruiz 2007).

Por su parte, Ramírez Cárdenas (2016) sostiene que “el sector financiero no está acostumbrado a la valoración de intangibles, ni a la medición de riesgos en las empresas cuya materia prima es el conocimiento y la innovación” (p.8). Lo anterior plantea un reto para la disciplina contable en la valoración de la producción inmaterial como la que deriva de las expresiones artísticas y culturales: el teatro, la danza, la música, entre otras, a fin de que los diversos usuarios de la información logren tener claridad acerca del potencial de estas empresas para crear valor a partir de materia prima inmaterial.

Resulta entonces pertinente afirmar que desde el surgimiento de una sociedad en la cual el conocimiento y la información son claves para la creación de valor en las empresas, académicos e investigadores se han esforzado en entender este fenómeno y plantear modelos de valoración que permitan determinar el valor de la producción inmaterial, identificar los factores por los cuales se crea y así mismo, exponer los retos que tiene la contabilidad en la valoración de estos.

Por consiguiente, para el presente trabajo resulta conveniente realizar una revisión de la literatura que permita esbozar las perspectivas desde las cuales diversos autores en la materia han abordado la temática de valoración del trabajo inmaterial y su vez, problematizar la manera en que se han planteado modelos de valoración que resulten útiles para que la contabilidad pueda captar en los informes financieros el valor del trabajo producido desde el interior del individuo que posee el conocimiento para crearlo.

A partir de lo expuesto anteriormente, surgen algunos interrogantes respecto de la producción inmaterial en el campo artístico musical: ¿De qué manera se determina el valor de una canción, de los artistas que la componen y del que la interpreta? ¿Por qué razón un artista, en términos de mercado, vale más que otros que realizan una labor similar? ¿Qué factores determinan el valor de una pieza musical? Estos interrogantes podrían analizarse a partir de la comprensión del proceso de creación de valor en las obras musicales, así como las herramientas que lo hacen posible y la determinación de los factores que influyen en dicho proceso.

En complemento, es pertinente analizar interrogantes como el que el profesor William Rojas Rojas expuso en una ocasión a los asistentes al curso de Seminario de Teoría Contable, posterior a la proyección de un vídeo referente al valor de los artistas de Le Cirque Du Soleil: “¿Que les da valor a esos artistas y qué hace que las personas quieran pagar por ir a verlos en escena?”. Por supuesto, la respuesta gira en torno a que lo que estos artistas saben y pueden hacer (su conocimiento, experiencia y habilidades) es lo que determina cuánto vale su trabajo. Por ende, el contorsionista que puede doblar su cuerpo de manera que resulta en ocasiones inimaginable para el espectador, posee una destreza que “sólo él domina”.

Así, el tema de valoración de capital intelectual, enfocado a las creaciones artísticas musicales, puede ser visto desde diferentes perspectivas tales como: orientado a la determinación de los costos en los que incurre el artista o

agrupación musical para explotar sus conocimientos o habilidades, mediante el uso de modelos que permiten costear el valor de un intangible y a partir de las actividades que se deben desarrollar para crearlo, sea este un producto o un servicio. Si es el caso, se podría hacer uso del modelo Time Driven Activity Based Costing (TDABC) desarrollado por Kaplan y Anderson (2007) o del modelo Value Added Intellectual Coefficient (VAIC) desarrollado por Pulic (2008), entre otros similares, que miden la contribución del Capital Intelectual en la creación de valor de las compañías a partir de la eficiencia del Capital Humano, Estructural y Empleado.

Pero también, se puede analizar desde una perspectiva encaminada a pensar los elementos subjetivos difícilmente mensurables de que se nutre la producción inmaterial del artista tales como la imaginación, la creatividad, la emoción, el potencial humano, la capacidad de interpretación, etc., que hacen que la naturaleza del trabajo inmaterial sea implícitamente muy singular (Archel Domench y Gómez Villegas, 2014).

En efecto, el presente trabajo se cataloga de tipo documental y lo que se pretende mediante una revisión de la literatura correspondiente, es examinar de qué manera la contabilidad ha estado en la capacidad de capturar esa esencia del trabajo inmaterial que resulta ser a primera vista inmensurable y por ende se presenta como un reto para esta disciplina, al momento de determinar el valor de una obra musical y del artista que la creó y/o interpretó. De esta manera, se intenta pensar en cómo desde la disciplina contable se puede valorar el trabajo inmaterial de un artista musical, y de las obras que este crea, teniendo en cuenta las nuevas necesidades de información que se presentan en la economía basada en el conocimiento.

Por lo tanto, mediante la revisión de la literatura respectiva obtenida de bases de datos, buscadores y repositorios de universidades, se abordarán determinados autores que han realizado aportes significativos para el entendimiento del valor del capital intelectual (trabajo inmaterial) en el periodo comprendido entre los

años 2010 y 2019, y de esta manera, intentar analizar — a partir de esos autores— la manera en que han contribuido para que desde la disciplina contable se logre captar el valor de las obras artísticas como las que se crean en el sector musical.

1.3. Formulación del problema de investigación

¿Qué aportes se encuentran en la literatura especializada publicada entre los años 2010- 2019, en cuanto a la valoración del trabajo inmaterial, que permiten discernir sobre la manera en que se valoran las obras artísticas musicales y la forma en la que la contabilidad ha captado dicho valor?

1.4. Sistematización del problema

1. ¿Desde qué perspectivas se ha abordado la valoración del trabajo inmaterial?
2. ¿Cómo se valora el trabajo inmaterial de las creaciones artísticas?
3. ¿Qué elementos tiene en cuenta la contabilidad al momento de capturar el valor de las creaciones artísticas musicales?

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general

Analizar los aportes que se encuentran en la literatura especializada publicada entre los años 2010- 2019, en cuanto a la valoración del trabajo inmaterial, que permiten discernir sobre la manera en que se valoran las obras artísticas musicales y la forma en la que la contabilidad ha captado dicho valor.

2.2. Objetivos específicos

1. Identificar las perspectivas desde las cuales se ha abordado la valoración del trabajo inmaterial.
2. Plantear la manera en que se valora el trabajo inmaterial en las obras artísticas.
3. Describir los elementos que tiene en cuenta la contabilidad al momento de capturar el valor de las creaciones artísticas musicales.

3. JUSTIFICACIÓN

La temática por abordar en este trabajo se centra en problematizar la manera en que desde la disciplina contable se valoran las obras artísticas, con especial atención en las creaciones musicales. El análisis de las perspectivas y modelos a partir de las cuales se realiza dicha valoración permite hacerse a una idea de cuál es el rol que está jugando la disciplina contable a la hora de captar los hechos económicos en una sociedad en la que ya no es el capital físico, ni los bienes tangibles la fuente principal que mueve la economía, sino que son el conocimiento y la información, lo que se produce desde el intelecto del individuo. En este orden de ideas, el sector cultural y creativo merece interés en tanto los productos que derivan de este se catalogan de carácter inmaterial, y como cualquier otro producto de carácter material o tangible, son intercambiados en el mercado y, por ende, son susceptibles de ser valorados. Es ahí donde la contabilidad como disciplina debe jugar un papel importante al intentar captar estas formas del valor que anteriormente, en la era industrial, no tenían tanto importancia como la que tienen hoy en día.

En el mismo sentido, dado el contexto social y económico en el que se encuentra inmersa la profesión contable, desde las instituciones de educación superior se debe orientar a los estudiantes a pensar en este nuevo panorama y en lo que

han implicado para la profesión estos cambios, y más aún en la Universidad del Valle la cual es una institución con énfasis en la investigación, que busca que sus profesionales egresados sean sujetos íntegros que aporten de una u otra manera con propuestas que contribuyan no solo a repensar la profesión, en el caso de los egresados del Programa Académico de Contaduría Pública [PACP], sino también a satisfacer necesidades de información para la toma de decisiones en el ámbito organizacional, y más aún en la sociedad.

Es bien sabido que la valoración de los hechos económicos es un proceso fundamental para poder que estos sean representados en los informes financieros, de manera que formular modelos de valoración mediante los cuales se puedan captar los hechos económicos que guardan estrecha relación con producción inmaterial como la derivada de la música, es un campo de estudio a considerar dentro de la investigación contable. No dejar de lado temas como este resulta importante en tanto permiten ampliar el conocimiento del panorama en el cual se mueve la contabilidad, fomentando el surgimiento de aportes significativos que conlleven a la generación de información contable que represente fielmente la realidad de los hechos económicos dentro de las nuevas dinámicas sociales.

En la exploración inicial realizada, se detecta que es escasa la literatura que permita determinar de qué manera están siendo valoradas las creaciones artísticas musicales, los factores que intervienen en dicha valoración y los beneficios de esta, pero la que existe actualmente permite llegar a una aproximación de la manera en que se valora este tipo de productos.

Aunque inicialmente se pensaba abordar el problema de investigación desde un punto de vista más crítico que permitiera determinar, por ejemplo, por qué en la industria musical un artista vale más que otro en términos de mercado, finalmente, se optó por limitar la investigación a una revisión de la literatura para conocer qué tanto se ha investigado en materia de valoración de trabajo inmaterial, enfocado a pensar la manera en que se pueden valorar las creaciones

artísticas musicales. La atención en dicho enfoque surgió del interés de encontrar una relación entre dos aspectos que hacen parte de la vida de quien escribe estas letras: la música y la profesión contable, lo que a nivel personal permitirá responder a la pregunta sobre la relación existente entre la Contaduría y las artes como la música, y a nivel profesional permitirá aportar con una temática fresca a la investigación contable que se realiza en el PACP de la Universidad del Valle.

4. MARCO DE REFERENCIA

4.1. Marco teórico

Cuando han hablado de trabajo inmaterial autores como Rengifo Ariza (2017), Correa y González (2013), Habelgani Hachim y Lemos de la Cruz (2010), Lazzarato y Negri (2001), entre otros, es común encontrar que hacen referencia a teorías que intentan explicar el surgimiento, desarrollo y evolución de este concepto ya sea para analizar la noción de valor, relacionar esta con otros conceptos como el precio, el dinero, entre otros, así como cuestionar, criticar o, a partir de la teoría ya desarrollada, intentar formular postulados que la complementen.

Dado lo anterior, es común encontrar que alrededor de la teoría del valor se hayan formulado teorías que desde diversos enfoques o escuelas de pensamiento intentan explicar la manera en que los bienes y servicios adquieren valor. Para la presente investigación resulta útil dicho entendimiento si en paralelo se estudia la teoría del arte, dentro de la cual se encuentran inmersas las creaciones artísticas, con el objetivo de establecer una base teórica que permita problematizar la valoración de las creaciones artísticas musicales y el rol de la contabilidad en dicho proceso.

4.1.1. Teoría del valor

La teoría del valor ha sido abordada desde diferentes enfoques o perspectivas que han permitido dar cuenta de las fuentes a través de las cuales se crea el valor de los bienes y servicio que derivan del ciclo productivo. De acuerdo con Rengifo Ariza (2017), desde el punto de vista marxista tanto el dueño capitalista como el trabajador tienen una lógica: la del primero consiste en la acumulación de capital y la de segundo, quien es el dueño de la fuerza de trabajo, es una lógica solo de reproducción de su trabajo. Desde este paradigma, todo en el capitalismo genera ganancia en la medida en que se vuelve una mercancía que puede ser transada en el mercado y en este sentido adquiere valor.

Cabe resaltar, que la teoría marxista es citada en varios escritos por su análisis del sistema capitalista; para Marx (como se citó en Rengifo Ariza, 2017), el valor de los bienes no es dado por la maquinaria o la materia prima, sino que lo que agrega valor al medio o plusvalía es la intervención del trabajador al aplicar su esfuerzo físico y sus conocimientos técnicos.

Desde el paradigma ortodoxo cuyos principales exponentes son Smith, Ricardo, Malthus y Mills (citados en Rengifo Ariza, 2017), el fin último (*telos*) de la teoría del valor está constituido por el principio de la utilidad marginal, mientras que para el marxismo es la plusvalía y la ganancia del capital. Por su parte, los teóricos neoclásicos cuyos exponentes son Jevons, Marshall, Walras y Pareto (como se citó en Rengifo Ariza, 2017), sustituyen la teoría del valor de la utilidad marginal por la teoría del valor-trabajo argumentando que lo que representa el valor no es la utilidad marginal pues el trabajo no es algo que se vende en el mercado, sino que, como capital inicial del trabajador, puede ser reinvertido en transacciones siguientes.

De los argumentos marxistas, desde sus orígenes en la economía política hasta la escuela neoclásica, deriva una teoría alternativa planteada por Lazzarato y

Negri (2001) que propone una transición del trabajo respecto de la cual se afirma que

En la producción es donde se relacionan la lógica del trabajo y la del capital, y de donde el planteamiento neo-marxista de Lazzarato y Negri expone el cambio en la transformación del trabajo directo al trabajo inmaterial, como característica central de la teoría del valor del capitalismo contemporáneo. (Rengifo Ariza, 2017, p. 85)

Según Rengifo Ariza (2017), este planteamiento neo-marxista concibe la transformación del trabajo pasando de ser trabajo directo a ser trabajo inmaterial —como fuente del valor, más intelectualizado y comunicativo—. Para Lazzarato y Negri (2001) en el capitalismo contemporáneo, trabajo inmaterial y subjetividad son características fundamentales de la producción postfordista, en la cual el sujeto es autónomo para tomar sus decisiones y enfrentar los intereses capitalistas. “La fuerza de trabajo ya no es la capacidad limitada al trabajo directo, sino la “intelectualidad de masa” o subjetividad como condición social del conocimiento del trabajador que se modifica a través de su relación con la producción” (Rengifo Ariza, 2017, p. 88).

El trabajo inmaterial es la manifestación de un trabajador que tiene mayor poder de decisión, cuyo trabajo se convierte en un “trabajo de control” y de “gestión de la información”, y debido a eso requiere de su subjetividad. Este se reorganiza en torno a la inmaterialidad; se caracteriza por el “modelo comunicacional” de producción y por la existencia de una “intelectualidad en masa” que permite que la subjetividad escape del control del capital (Correa y González, 2013).

La teoría marxista del valor abordada desde la perspectiva de Lazzarato y Negri (2001), permite entender que en el proceso productivo de los bienes y servicios se incluyen aspectos de carácter inmaterial que agregan valor a esas mercancías y por lo tanto, dicho valor agregado debe ser captado y representado desde la disciplina contable para realizar una representación fiel de la realidad económica

en la que se intercambian los bienes y servicios. Para la presente investigación resulta sumamente importante este entendimiento teniendo en cuenta que las creaciones artísticas musicales, por sus características, se consideran un producto o mercancía inmaterial.

4.1.2. Teoría del arte

Ya se han planteado algunos aspectos relevantes de la teoría del valor, pero por sí sola esta teoría no es suficiente para satisfacer el objetivo de la presente investigación. Se requiere entonces que la teoría del arte sirva de complemento y contribuya a realizar el análisis de la valoración con respecto a las creaciones artísticas (obras) musicales.

El objetivo de la teoría del arte es la definición de su objeto, el arte. Existe por un lado una variedad de medios, prácticas y objetos que son considerados como arte y por el otro, una variedad de funciones y valores desempeñados por este a través de la historia, pero hay que dejar en claro que no existe un solo concepto que englobe todas las artes que hoy son consideradas como tal y que se diferencian de otros saberes como los científicos o los filosóficos (Alcaraz y Pérez, 2018).

Alcaraz y Pérez (2018), presentan dos distinciones en las concepciones de arte: la primera adopta un uso descriptivo del concepto para la cual, solo basta con que el producto haga parte de la categoría de lo artístico. La segunda por su parte considera que el uso del concepto requiere del reconocimiento valorativo que se le dé al producto, es decir, si no hay un mérito artístico entonces no hay arte. Estas dos concepciones se pueden clasificar dentro de las definiciones de arte funcionales que identifican lo artístico con una función representacional, expresiva o estética.

Siguiendo con lo expuesto por Alcaraz y Pérez (2018), estas definiciones funcionales contemplan al arte como una representación de los objetos de la

naturaleza que está ligada al concepto de belleza, dando paso así a la noción de “bella representación” y posteriormente a la noción de “bellas artes”. Pero, según los autores, esta idea inicial de la función representacional del arte ha sido cuestionada por no aplicar para las artes como la música y la poesía, dando paso a una evolución de la teoría en la cual toma fuerza la noción de “expresión” como aquella que permite aclarar el valor expresivo y cognitivo del arte; el espectador puede comprender la expresión de la emoción que se ha cristalizado en la obra mediante del trabajo artístico. “La obra de arte pasa a ser considerada el producto de una actividad de exteriorización de pensamientos y sentimientos [...]” (Alcaraz y Pérez, 2018, “Arte como expresión”, párrafo 1). Desde esta concepción estética, un objeto es artístico en la medida en que ofrece una experiencia que desde el punto de vista estético es valiosa, rica, lo que en últimas sería la causa y la esencia misma de su valor (Alcaraz y Pérez, 2018).

Por otro lado, Alcaraz y Pérez (2018) argumentan la existencia de las definiciones de arte procedimentalistas, como aquellas que consideran que el hecho de que algo pueda llegar a ser considerado arte va a depender de la manera en que fue producido. Así, como se presenta en la teoría institucional, lo artístico no está determinado por la estética, sino que se requiere que el objeto sea producido en el mundo del arte (donde se crea una concepción de arte compartida) y es por esto que, como la define Dickie (1984), “una obra de arte es un artefacto de un tipo creado para ser presentado a un público del mundo del arte” (Citado en Alcaraz y Pérez, 2018, “Teoría instruccional del arte”, párrafo. 2).

Teniendo en cuenta estos enfoques conceptuales se puede argumentar que el arte posee un valor, lo que no es claro es de dónde proviene dicho valor (Graw, 2017). Si se hace un acercamiento a la teoría del valor de Marx (1989), no se puede dejar de lado el hecho de que una obra de arte desde el punto de vista económico es una mercancía, independientemente de su valor subjetivo; lo que la diferencia de otras mercancías es que posee una vitalidad que deviene del proceso mediante el cual se produjo, como lo afirma Graw (2017) y, aunque la

teoría del valor no fue formulada pensando en el arte, se puede hallar utilidad en esta para intentar “[...] definir la forma específica de valor de la mercancía artística” (Graw, 2017, p.131).

4.2. Marco conceptual

Para abordar el problema sobre la valoración del trabajo inmaterial en las creaciones artísticas musicales es necesario tener claridad de los conceptos más significativos, que se extraen de los objetivos a alcanzar y que adicionalmente, se encuentran inmersos en las teorías abordadas en el marco teórico de la presente investigación. Dichos conceptos corresponden a las nociones de valor, trabajo inmaterial, el concepto de intangible, creación artística, música y el concepto de precio; este último, con la única intención de establecer su diferencia con la noción de valor.

4.2.1. El concepto de valor

Existe una ambivalencia en el concepto de valor al contemplarse de diversas formas ya sea como valor ético, social, juicios de valor o valor económico (Graw, 2017). En este apartado se hará referencia al concepto de valor económico con miras a pensar en el valor contable.

Desde el punto de vista económico, la noción de valor ha sido abordada desde múltiples perspectivas y enfoques por autores como Marx (1989), Smith (1961) y Ricardo (1997), cuyos postulados tienen en común el que el valor es otorgado a través del trabajo humano.

Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz (2010), evidencian en un artículo que para Marx (1989) tiene valor solo lo que se le ha incorporado un tiempo social necesario, lo que quiere decir que aquello a lo que no se le haya incorporado trabajo humano simplemente no tiene valor. Smith (1961), citado también en Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz (2010), sostiene que el trabajo es la

medida del valor en cambio de los productos, de manera que el valor de un artículo que posee una persona con el fin de cambiarlo por otro u otros artículos es igual a la cantidad de trabajo que le permitió disponer de dicho artículo. En este orden de ideas, la cantidad de trabajo es considerada la medida exacta y única que permite hacer comparaciones entre los valores de distintos artículos, en diferentes lugares y tiempos.

Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz (2010), también exponen que en Ricardo (1997) el valor de un bien está determinado por dos factores: el trabajo y el capital; este último es también producto de la incorporación de trabajo. Este autor difiere con lo planteado por Smith (1961) cuando afirma que el valor de cambio no es proporcional a la cantidad de trabajo incorporado, sino al tiempo de trabajo necesario para producir la mercancía, de manera que “si el trabajador desea cambiar una mercancía deberá hacerlo por aquella que contenga igual cantidad de trabajo materializado en sí misma” (Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz, 2010, p. 104).

El factor capital entra en juego cuando se presenta acumulación de riquezas en un individuo, el capitalista, quien “[...] cambia sus mercancías por un valor superior al tiempo de trabajo contenido en ellas y recibe un valor por un trabajo no materializado en las mercancías, lo que posteriormente se denominaría plusvalía” (Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz, 2010, p. 104). En otras palabras, al capitalista no solo le interesa producir una mercancía útil, sino que además de esto le interesa producir un sobrevalor o plusvalía (Doxrud, 2015).

Según los autores, los postulados de Marx (1989), Smith (1961) y Ricardo (1997) coinciden en que el *valor de uso* es la forma natural de la mercancía que le permite satisfacer necesidades humanas o que es de utilidad. En este sentido, Marx (1989) define como *valor de cambio* (o valor) a la proporción en que los valores de uso de una mercancía se cambian por otra. Para este pensador, la utilidad de la mercancía para satisfacer las necesidades se constituye en una fuente creadora de valor que se mide a través del tiempo de trabajo humano

necesario para producirla, que va a depender de la tecnología disponible, la ciencia y la participación de determinados procesos productivos.

Paralelo a lo anterior, resulta importante tener en cuenta lo formulado por autores como Herscovici (2006) para quien el valor es una forma social que se determina históricamente, esto quiere decir que existe una forma histórica del valor para cada modo de producción y periodo determinado. De esta manera, cuando la sociedad cambia la forma en que satisface sus necesidades, la valoración de bienes y servicios varía; en la economía del conocimiento dicha forma es en mayor proporción inmaterial (Ramírez Gutiérrez y Gómez Sánchez, 2013).

Teniendo en cuenta los postulados de Lazzarato y Negri (2001), en la nueva economía el valor de cambio se independiza tanto del proceso de producción material, como del trabajo inmediato y del tiempo de trabajo, por lo que ya no es la medida del valor de uso. Como lo expone Herscovici (2006), “el valor de cambio de la mercancía depende de la cantidad y de la calidad de la información incorporada en esta” (p. 28).

4.2.2. Trabajo inmaterial

Habiendo abordado parte de las características que componen el trabajo inmaterial en el marco teórico de este documento, resulta importante definir este concepto con el objetivo de tener mayor claridad al respecto, para lo cual se recurre a dos definiciones formuladas por los mismos autores precursores del concepto.

Para Lazzarato (2001), el trabajo inmaterial funciona como un interfaz entre la producción y el consumo, en tanto mediante un proceso comunicativo le permite al cliente participar en la conformación de la mercancía. En este sentido, el cliente se convierte en sujeto y objeto del trabajo inmaterial. “El trabajo inmaterial es aquel que produce el contenido informacional y cultural de la mercancía” (Citado en Correa y González, 2013, p. 12).

Por su parte, para Negri y Hardt (2004) el trabajo inmaterial es aquel “trabajo que crea productos inmateriales, como conocimiento, información, comunicación, una relación, o una respuesta emocional” (citados en Correa y González, 2013, p. 9). Este se caracteriza por incluir al trabajo intelectual o lingüístico, que involucra tareas simbólicas, analíticas y expresiones lingüísticas, y al trabajo que produce o manipula los afectos que involucra los sentimientos de comodidad, pasión, bienestar, satisfacción o excitación (Correa y González, 2013).

Ambas definiciones van encaminadas a definir como objeto del trabajo inmaterial la producción de información y subjetividad.

4.2.3. Concepto de intangible

El concepto de intangible se ha utilizado indistintamente de conceptos como activos del conocimiento, activos intangibles o capital intelectual (Vega Falcón, 2017). Es por ello que, como lo mencionan Simó y Sallán (2008), en la literatura existe una variedad de nominaciones que van encaminadas a conceptos similares. De acuerdo con Krinstandl y Bontis (2007, citados en Simó y Sallán, 2008), la definición de intangibles dista en cada una de las áreas desde las cuales se ha abordado, ya que algunos autores han planteado sus definiciones teniendo en cuenta lo que son los intangibles, mientras que otros lo han hecho por lo que no son, e incluso, algunos autores han optado por describir de qué se componen o la manera en que se articulan.

Siguiendo a Krinstandl y Bontis (2007, como se citó en Simó y Sallán, 2008), las organizaciones pueden crear valor de manera sostenible a través de los intangibles, los cuales funcionan como recursos estratégicos que se encuentran al alcance de un número limitado de empresas y que no pueden ser intercambiados o negociados en el mercado. Se podría decir que desde la mirada de estos autores los intangibles son una estrategia competitiva para cierto número de organizaciones.

En Simó y Sallán (2008) se evidencian definiciones aportadas por otros autores como por ejemplo Blair y Wallman (2001), para quienes los intangibles son “factores de producción no físicos que contribuyen a la producción de bienes y servicios, o de los que los individuos u organizaciones que controlan esos factores esperan obtener beneficios en el futuro” (p. 69). También se encuentra que, de acuerdo con la definición aportada por el proyecto Meritum, los intangibles son

Aquellos recursos no monetarios que pueden proporcionar beneficios económicos futuros, sin sustancia física, controlados o como mínimo influenciados por las compañías como resultado de eventos y transacciones previas, y que pueden o no ser identificados de forma separada de otros activos. (Citado en Simó y Sallán, 2008, p.69)

Teniendo en cuenta las definiciones anteriores, se puede definir los intangibles como todo el conjunto de recursos inmateriales, sin sustancia física, que se integran a la cadena de valor en la creación de bienes y servicios y que por sus mismas características son difícilmente mesurables y valorables.

4.2.4. Creación artística

La teoría artística concibe el concepto de creación artística como una función esencial del ser humano que hace uso del lenguaje artístico, aquel que le sirve de medio para comunicar imágenes presentes en la realidad humana y física y, que por su calidad de ser forma de conocimiento como la ciencia o la religión, permite acceder a factores psíquicos como los sentimientos, los sueños, la angustia y la esperanza. De acuerdo esta teoría, la creación artística es un impulso del hombre que inicialmente surge de manera instintiva y que posteriormente, convierte al arte en un medio crucial para conocer la realidad; en un lenguaje universal que por encima del espacio tiempo pone en manifiesto el espíritu del hombre (Anónimo, s.f.).

En esta teoría artística, se expresa que si la humanidad no tuviera obras de arte (creaciones artísticas) su aspecto sería tan empobrecido como si en la naturaleza no hubiera árboles; tomando como ejemplo el trabajo sobre arte moderno realizado por Klee (citado en Anónimo, s.f.), en el que el autor presenta la imagen de un árbol con sus raíces hundidas en la tierra y su copa al aire, en el cual la savia pasa a través del tronco para llegar a las ramas y a las hojas de la copa y nutrirlas. Así mismo, en su actividad, el artista (quien hace las veces de tronco) toma datos y formas visibles de la naturaleza y los transfigura para crear conocimiento que luego es presentado ante los espectadores quienes captan lo que se les comunica a través de un lenguaje artístico (Anónimo, s.f.).

La teoría añade que es a través del trabajo del artista que se ponen en conocimiento aspectos que se hallan ocultos en la naturaleza y que son captados y transfigurados por el hombre en su papel de creador de formas. De ahí que el autor, apoyado en el planteamiento de Malraux (1947), establece la diferencia entre un artista y un artesano argumentando que el primero crea formas— a partir de la transfiguración de datos—, y el segundo las reproduce pero sin pasar por el proceso de transfiguración. “No es el autor de una obra de arte un descubridor sino un creador, y con la misma plenitud con que nos referimos a un descubrimiento científico podemos hablar de una creación artística”. (Anónimo, s.f., p.1)

Adicionalmente, la teoría artística plantea que en una obra o creación artística intervienen ciertos elementos:

- La obra tiene una estrecha relación con su creador. “El esfuerzo por leer la personalidad de un artista a través de sus creaciones es análogo al realizado por el psicólogo clínico cuando trata de conocer la personalidad del paciente a través de las respuestas de un test” (Anónimo, s.f., p. 2). Esta relación se da en ambos sentidos: la obra puede ocasionar en el artista un cambio de personalidad y modificaciones en su

comportamiento, pero, aun así, la principal referencia del creador para crear seguirá siendo su propio yo.

- La intelectualidad, pensamientos y sentimientos de la época en que se encuentra el artista influyen en sus creaciones. En ocasiones se dice que un autor se adelanta a su época debido a que su intensidad mental permite que su obra sea apreciada a veces sólo por la posteridad.
- Las circunstancias sociales influyen en la medida en que las obras se ven afectadas por factores como los grupos sociales dominantes, la religión o las creencias sociales. De esta manera, las creaciones son nutridas por ideas y valores derivados de la educación del artista y de sus vivencias sociales; él posee una libertad condicionada por la sociedad.
- Los conocimientos técnicos, así como las destrezas manuales y las herramientas con las que se trabaja el artista influyen en el carácter de la obra, y en la medida en que pasa el tiempo se van perfeccionando o se van descubriendo nuevos medios. Así, por ejemplo, hoy en día un músico utiliza ciertos instrumentos para crear sus obras, los cuales eran desconocidos para el compositor del siglo XVI.
- Un medio específico que define a cada una de las siete artes que hoy conocemos. Así, por ejemplo, la pintura utiliza como medio los colores, la música los sonidos y la poesía las palabras; estos medios otorgan a las creaciones artísticas unos valores especiales (Anónimo, s.f.).

4.2.5. Música

Entendiendo que las creaciones artísticas derivan de las artes (pintura, literatura, escultura, música, danza, arquitectura y cine), resulta conveniente comprender el concepto de música pues se articula con el objeto de estudio de la presente investigación. En este sentido, la concepción de lo que es la música puede

entenderse desde distintos enfoques, ya sea como un producto, como un proceso, como un medio o utilidad o, como un fenómeno surgido en unos contextos culturales y sociales concretos (Tejeda Giménez, 2012).

Entender la música como un producto implica pensar que, como lo argumenta Tejeda Giménez (2012) apoyado en Scruton (1997), la mayor razón de ser de la música es el contenido de su obra (producto) en la medida en que a través de esta se comprende la esencia de la música y por qué debe ser valorada. Por lo tanto, desde esta mirada la música es la creación de objetos que difieren de los que ya existen y que al relacionarse entre ellos permiten que en el oyente se genere una reacción, de manera que

Al quedar concretado el objeto, quedan conformadas sus funciones sociales: las obras musicales constituyen concreciones de la música creadas por los *compositores*, recreadas por los *intérpretes* y disfrutadas por los *oyentes o consumidores* a través de la denominada *experiencia estética*. (Tejeda Giménez, 2012, p. 16)

Desde el punto de vista de la música como un proceso (pragmatismo), este concepto se centra en la acción, y las creaciones musicales pasan a cumplir un papel secundario. Según el autor, la música debe tener unos significados para alguien derivados de los actos y las circunstancias que permitieron la creación de la obra y en este sentido, para que haya una comprensión y valoración apropiada de la música, el individuo debe “hacer” (cantar, tocar, bailar, etc).

Por otro lado, Tejeda Giménez (2012) expresa que una parte de la literatura sobre la música sugiere que esta actúa como un mediador, de aquí que se conciba como un medio o utilidad, una forma de comunicación o instrumento que persigue objetivos alcanzables impropios como la mejora de la capacidad intelectual, mejora de la autoestima, obtención de placer o el mismo dominio musical.

Este enfoque plantea que la música es un medio para obtener un beneficio o provecho y que se refiere a entidades que le son ajenas (externas) como imágenes, emociones, cosas, personas, acontecimientos, entre otras. Swanwick (1991, citado en Tejeda Giménez, 2012), explica que dicha referencia no siempre es clara sobre una entidad en específico y por tanto, corresponde al oyente descifrar las claves dentro de la música que le permitan interpretar su significado relacionándola, por ejemplo, con los acontecimientos que influyeron en su creación.

El último enfoque abordado por Tejeda Giménez (2012) para explicar el concepto de música es el que la concibe como un fenómeno del entorno cultural, social y económico, para el cual “la música es la manifestación del contexto humano en el que surge y existe” (p. 18). En este expone, que los productos musicales están situados en un tiempo y contexto cultural específicos al igual que las prácticas musicales empleadas para crearlos, que están ligadas a las creencias, las tradiciones y los valores de dicho tiempo y contexto, lo que los vuelve relativos. De esta manera, y siguiendo a Merriam (2000), “el papel que juega la música en la participación social confirma su rol como instrumento de relación con las tradiciones y valores de una cultura o sistema cultural particular y explica su naturaleza y valor” (Citado en Tejeda Giménez, 2012, p. 18).

4.2.6. Concepto de precio

Cuando se habla de valor se puede llegar a pensar en el precio como si fuera su equivalente y por esto, para la presente investigación, resulta importante establecer la diferencia entre estos dos conceptos para evitar confusiones que desvíen el enfoque de este estudio.

De acuerdo con Zamora (1981), “el precio es la razón de cambio o proporción de intercambio del dinero con la mercancía o la suma de dinero que se puede obtener mediante la cesión de una unidad de mercancía” (citado en Habelgani Hachim y Lemos de la Cruz, 2010, p. 106). De aquí que algunos lleguen a pensar en el precio como un equivalente del valor (valor de cambio). Sin embargo, en

Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz (2010) encontramos que la relación existente entre estos dos conceptos no es de equivalencia, dado a que el precio no es medida del valor (valor de cambio), como tampoco lo es el trabajo como una labor remunerada, a pesar de que sea a través del precio como se expresa el salario del trabajador o colaborador.

Según lo planteado por Marx “el precio es esa forma peculiar que reviste el valor. De por sí, el precio no es otra cosa que la expresión en dinero del valor” (como se citó en Habdelgani Hachim y Lemos de la Cruz, 2010, p. 106). Como lo argumenta Silva Colmenares (2014), Marx hace hincapié en que la esencia cualitativa del valor es el trabajo humano y el precio por su parte viene siendo una “expresión cuantitativa mercantil del valor” (p. 59). Con lo anterior, es claro que, aunque en ciertas ocasiones hay coincidencia entre el precio y el valor de la mercancía, el primero no es la medida del segundo sino una expresión monetaria de este, es decir que “el precio representa la forma monetaria de las mercancías: así, se presenta la posibilidad de mercantilización de varias actividades sociales que no son, directamente, mercancía” (Offe, 1984, como se citó en Herscovici, 2006, p. 26).

Entonces, el precio de un bien o servicio entendido o no como una mercancía puede ser igual, superior o inferior al valor de la misma, puesto que el valor requiere de un proceso social de producción para formarse, mientras que

El precio se forma en el proceso individual de distribución y consumo [...]
La oscilación del precio es lo que determina que un capitalista, al vender o transferir los productos generados en un proceso de trabajo, recupere lo invertido y obtenga una ganancia o una pérdida. (Silva Colmenares, 2014, p.55)

4.3. Marco legal

Para comprender la valoración del trabajo inmaterial se hace necesario traer a colación el ámbito legal y normativo que compone el conjunto de regulaciones y direccionamientos en torno a los activos intangibles, tanto a nivel general como en el ámbito contable.

4.3.1. NIC 38 Activos Intangibles

La Norma Internacional de Contabilidad 38 [NIC 38] (2004), trata de los criterios para el reconocimiento, medición y determinación del importe en libros de los activos intangibles, exceptuando los tratados en los párrafos 2 y 3 de la misma.

En su párrafo seis esta norma contempla dentro de la amplia gama de activos intangibles

Los derechos mantenidos por un arrendatario por acuerdos de concesión o licencia, para elementos tales como películas, grabaciones en vídeo, obras de teatro, manuscritos, patentes y derechos de autor, dentro del alcance de la presente norma y que están excluidos del alcance de la NIIF 16. (NIC 38, 2004)

Para que estos elementos puedan ser considerados un activo intangible, deben cumplir con la definición de la que trata el párrafo nueve de la NIC 38, esto es, que deben ser activos identificables, que permitan un control sobre el recurso por parte de la entidad y que haya probabilidad de generar beneficios económicos futuros. Específicamente, la NIC 38 define un activo intangible como “un activo identificable de carácter no monetario y sin apariencia física” (2004, párr. 8).

La norma también considera dos tipos de activos intangibles de acuerdo con su adquisición: los adquiridos de forma separada y los adquiridos como parte de una combinación de negocios. En cualquiera de los dos casos, estos deben cumplir con los criterios de reconocimiento de los que tratan los párrafos 23 al

42 y 33 al 43, y de igual manera, con los criterios para reconocimiento y la medición de activos intangibles de los que tratan los párrafos 44 y 51 al 67.

En términos del valor de los activos intangibles, la NIC 38 (2004) hace alusión a dos definiciones de valor: el valor específico para una entidad, el cual corresponde al “valor presente de los flujos de efectivo que la entidad espera obtener del uso continuado de un activo y de su disposición al término de su vida útil” (párr. 8); y el valor razonable, correspondiente al precio que la entidad recibiría por la venta de un activo “o por la transferencia de un pasivo en una transacción ordenada entre participantes de mercado en la fecha de la medición” (párr. 8).

4.3.2. Decreto 556 del 2014

Por el cual se reglamenta la Ley 1673 del 2013 que trata sobre las responsabilidades y obligaciones de los evaluadores en Colombia. El artículo 5 de este decreto, reconoce las categorías y alcances en las cuales los evaluadores pueden inscribirse en cumplimiento de su función; dentro de la categoría “intangibles” relaciona “marcas, patentes, secretos empresariales, derechos de autor, nombres comerciales, derechos deportivos, espectro radioeléctrico...” (Decreto 556, 2014).

4.3.3. Ley 23 de 1982.

La Ley 23 de 1982 trata sobre la protección tanto de los derechos de autor de las obras científicas, literarias y artísticas, que se puedan reproducir por cualquier medio, así como de los intérpretes y productores de las obras. En esta se expone que

Los derechos de autor recaen sobre las obras científicas, literarias y artísticas las cuales se comprenden todas las creaciones del espíritu en

el campo científico, literario y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión y cualquiera que sea su destinación. (Ley 23, 1982, art. 2)

Es importante traer a colación esta ley, toda vez que presenta un elemento importante en la protección de una obra y es que dicha protección, para el autor, recae sobre la creación intelectual, haya sido o no registrada ante la organización competente para tal fin. El registro de las obras tiene como función brindar una mayor seguridad jurídica a quienes poseen los derechos de las obras que se protegen.

Esta Ley también trata sobre los derechos morales del autor, los cuales son inalienables e irrenunciables, los derechos conexos y los derechos patrimoniales sobre las obras, y expone las limitaciones y excepciones a los derechos de autor. En el caso puntual de las obras musicales, en el capítulo XI esboza las normas aplicables a las ejecuciones públicas de este arte.

4.3.4. Decisión andina 351 de 1993

La cual es el régimen común sobre derechos de autor y derechos conexos, fue promulgada por la Comunidad Andina cuyos países miembros son Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú, y cuyos países asociados son Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay. Al igual que la Ley 23 de 1982, busca reconocer la adecuada protección de los derechos de autor, así como de los demás titulares de derechos, sobre obras producidas por el intelecto en los campos científico, artístico y literario. Reconoce al autor como aquel que “realiza la creación intelectual” y al artista interprete como aquel que “representa, canta, lee, recita, interpreta o ejecuta cualquier forma u obra” (Decisión Andina 351, 1993, art 2).

Es importante separar los roles del autor y el artista interprete, dado a que quien interpreta o representa una obra artística, no siempre es el autor de la misma; claro está que el autor puede ser también quien interpreta o ejecuta la creación.

5. METODOLOGÍA

5.1. Tipo de estudio

Identificar el tipo de estudio que se pretende realizar, permite comprender el nivel de profundidad al que quiere llegar el investigador para abordar el problema de investigación (Méndez Álvarez, 1998).

Cuando el objetivo del estudio es un problema de investigación que se ha estudiado poco y por ende existen vacíos o dudas, o no se ha estudiado antes, el investigador se enfrenta a un estudio de tipo exploratorio en el cual buscará indagar el tema o área desde una perspectiva diferente a las que ya existen. En estos casos, la revisión de la literatura ha revelado que solo se ha hecho referencia al objeto de estudio sin entrar a investigarlo y se encuentran “[...] ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio [...]” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p.91).

Lo que se busca con los estudios exploratorios es familiarizarse con unos fenómenos de los cuales se tiene cierto grado de desconocimiento, para obtener información de los mismos e investigarlos dentro de un contexto particular, esto con el fin de plantear nuevos problemas o variables que puedan servir para investigaciones futuras, e incluso para sugerir postulados (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014).

Si lo que se pretende con la investigación es esbozar un panorama del fenómeno que se va a estudiar, el investigador se enfrenta a un estudio de tipo descriptivo, así lo infieren Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014).

Para Méndez Álvarez (1998), el estudio descriptivo busca describir y comprobar la asociación que puede haber entre las variables de investigación como, por ejemplo, la relación entre el precio y el consumo de un producto. Este tipo de

estudio permite al investigador una mayor profundidad en el conocimiento al demarcar los hechos alrededor de los cuales se encuentra el problema de investigación mediante la identificación de los elementos y características que componen el objeto de estudio (Méndez Álvarez, 1998).

A partir de lo expuesto por los anteriormente, se cataloga este estudio de tipo exploratorio pues el problema que se aborda cuenta con pocos antecedentes tanto teóricos como en su aplicación práctica, además de que el investigador se aproxima por primera vez a esta investigación. Dado que no se ha evidenciado una investigación específica sobre valoración de las obras artísticas musicales desde la contabilidad, se busca hacer una recopilación de la literatura que se ha desarrollado alrededor de la valoración de las obras artísticas desde lo inmaterial y la valoración contable, en un intento por analizar los elementos que interfieren en estos procesos de valoración, lo que a futuro podría servir de antecedente o de base para la realización de investigaciones posteriores de mayor profundidad, que permitan enriquecer la investigación contable en esta área.

Cabe resaltar, que “aunque un estudio sea en esencia exploratorio, contendrá elementos descriptivos” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista L, 2014, p. 96). Al respecto Méndez Álvarez (1998) menciona que, “según el problema y los objetivos planteados, en algunos estudios podrá establecerse su condición de exploratorio y descriptivo” (p. 230). Entonces, se infiere que este estudio a pesar de ser exploratorio contiene elementos de tipo descriptivo, en la medida en que pretende identificar los elementos y características que componen el valor de una obra musical para luego pensar en la manera en que la contabilidad capta dichos elementos, teniendo en cuenta un contexto social y económico. Además, en la literatura encontrada se evidencian estudios descriptivos en los que se han detectado ciertas variables referentes a los modelos de valoración de las creaciones artísticas como por ejemplo el modelo del costo. Finalmente, el presente estudio de investigación se cataloga de tipo exploratorio y descriptivo.

5.2. Enfoque de investigación

Este estudio se encasilla dentro de las investigaciones cualitativas. De acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014)

Las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general [...], procede caso por caso, dato por dato, hasta llegar a una perspectiva más general. (p. 40)

Según los autores, la investigación cualitativa es naturalista e interpretativa. Lo primero, fundamentado en que busca comprender los fenómenos mediante su exploración “desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (p. 358), y lo segundo porque a partir de dichas perspectivas intenta encontrar un sentido a los fenómenos. Marshall y Preissle (como se citó en Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014, p. 358), afirman que es recomendable partir del enfoque cualitativo en una investigación cuando el tema “[...] ha sido poco explorado o no se ha hecho investigación al respecto en ningún grupo social específico”.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación es cualitativa pues se pretende problematizar la valoración de las creaciones artísticas (como fenómeno particular) desde el punto de vista contable, a partir de una revisión de la literatura que permita conocer las formulaciones teóricas para comprender el tema y las variables, elementos y características inmersas en este. De esta manera, se parte de la comprensión de los conceptos asociados o inmersos en la valoración y en el proceso de creación artística para llegar a un análisis que conducirá a pensar en los componentes que determinan el valor de las obras artística musicales, y cuáles de estos logra capturar la contabilidad.

5.3. Método de investigación

Partiendo del problema y los objetivos que se pretenden alcanzar con la presente investigación, se hará uso del método inductivo toda vez que, de acuerdo con Méndez Álvarez (1998), este método de investigación “se sustenta en la generalización de propiedades comunes a casos ya observados” (p. 239). Adicionalmente los resultados obtenidos en esta podrán servir de base para investigaciones posteriores sobre temas relacionados a la valoración del trabajo inmaterial.

Por lo anterior y de acuerdo con el enfoque cualitativo de este estudio, se partirá desde la comprensión de los aportes en la literatura especializada acerca de la valoración del trabajo inmaterial, y a partir de allí, se buscará describir la manera en que se valora el trabajo inmaterial de las obras artísticas musicales, y cómo este es percibido por la contabilidad. Los objetivos se alcanzarán mediante un análisis coherente, ordenado y lógico del problema a investigar (Méndez Álvarez, 1998).

5.4. Fuentes de información

Las fuentes de información son aquellos hechos o documentos que le permiten al investigador obtener la información que necesita para realizar su estudio. Las hay de dos tipos: las fuentes primarias, recolectadas directamente a través de personas y hechos, y las fuentes secundarias que corresponden a la literatura que suministra información básica y se encuentra en textos, documentos, revistas especializadas, trabajos de grado, enciclopedias, entre otros (Méndez Álvarez, 1998).

De acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014), la literatura permite tener claridad sobre los conceptos claves que se abordan en la investigación, así como obtener ideas para la recolección y análisis de los datos, hacer interpretaciones más profundas y comprender los resultados.

Al tratarse esta investigación de una revisión de literatura, las fuentes de información a utilizar serán secundarias. Se abordarán artículos, trabajos de grado y material bibliográfico (impreso o digital) que hacen referencia a los conceptos alrededor del valor, el trabajo inmaterial, el valor de las obras de arte y la valoración en contabilidad. Para llegar a esas fuentes se realizará la búsqueda en los repositorios de universidades y en el buscador de Google Scholar, haciendo uso de una lista de palabras claves previamente identificadas.

5.5. Técnicas de investigación

Aunque es importante tener claro que las técnicas que se utilicen no definen el método de investigación, de acuerdo con Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio (2014), una de las técnicas usadas en la investigación cualitativa es la revisión o análisis de documentos. Esta corresponde a una técnica cuya base es la construcción de fichas bibliográficas con el propósito de analizar material impreso (Bernal Torres, 2010), lo que permitirá la definición de unos criterios de análisis que a partir de la información recopilada a través de las fuentes secundarias a las que se va a recurrir para abordar el problema de investigación.

5.6. Fases de investigación

Para satisfacer el objetivo específico uno que corresponde a identificar las perspectivas desde las cuales se ha abordado la valoración del trabajo inmaterial, se utilizarán como fuente los artículos, trabajos de grado y material bibliográfico recopilados y, de la lectura de los documentos, se extraerán los criterios de análisis en lo referente a las teorías formuladas alrededor del concepto de trabajo inmaterial y la valoración, y las perspectivas desde las cuales se han abordado y relacionado.

Posteriormente, para plantear los componentes y las variables que se tienen en cuenta en el proceso de valoración de las obras artísticas, se hará uso de la fuente de información secundaria para identificar y tratar de explicar de manera general cuáles son y en qué consisten los modelos de valoración que se han usado para determinar el valor económico de las obras de arte en general y de ser posible, de las obras artísticas musicales.

Finalmente, en la búsqueda de describir los aspectos que tiene en cuenta la contabilidad al momento de capturar el valor de las creaciones artísticas musicales (objetivo específico 3), con lo recolectado mediante el análisis de contenido se piensa contrastar los elementos contenidos en el valor contable de las obras artísticas con los elementos que se identifican desde el propio campo del arte, para intentar llegar a problematizar qué tanto de estos últimos son tenidos en cuenta en el proceso de valoración contable.

6. LIMITACIONES Y ALCANCES

Como ya se había mencionado anteriormente, el presente estudio se limita a una revisión de la literatura para conocer qué tanto se ha investigado en materia de valoración de trabajo inmaterial y a partir de ahí, dirigir la atención hacia el trabajo inmaterial en las creaciones artísticas musicales, en aras de dar a conocer el panorama de la manera en que se determina su valor. Lo anterior teniendo en cuenta que del tema se ha encontrado, hasta el momento, poca literatura que en su mayoría presentan como discusión central la valoración de las obras de arte en términos generales y no como tal enfocado a la música.

Adicionalmente, en los antecedentes abordados se encontró que los estudios que se han realizado desde el campo contable, en referencia a creaciones artísticas, están más enfocados a determinar los costos del proceso productivo

de estas obras, y no tanto en hacer a una reflexión o análisis de los valores que estas incorporan desde el momento de su creación hasta que son intercambiadas en el mercado, y que se podrían o no ver representados en la contabilidad.

Lo que se pretende no es postular una teoría, describir un fenómeno o relacionar variables, sino sentar una base documental sobre la cual se puedan sustentar investigaciones futuras mucho más profundas, que enriquezcan la investigación contable en esta área que, aunque parece alejada de este campo, se relaciona en el momento en que desde la contabilidad se busca representar fielmente la realidad, los hechos económicos.

7. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN

Con el ánimo de satisfacer el objetivo de la investigación, en el presente capítulo se desglosarán tres temas principales a tratar, que se lograron extraer de la literatura publicada entre los años 2010 y 2019 que se abordó, y que obedecen a su vez al desarrollo de cada uno de los objetivos específicos. En este orden de ideas, se explicarán las perspectivas encontradas con respecto a la valoración del trabajo inmaterial, para después centrar la atención hacia la manera en que se valoran las obras artísticas y poder entrar a analizar qué factores o elementos incluidos en el valor de las obras artísticas musicales logran ser captados en el proceso de valoración contable. Finalmente se realizará una integración de los temas tratados.

7.1. Perspectivas en torno a la valoración del trabajo inmaterial

Con el fin de satisfacer el primero de los objetivos planteados: identificar las perspectivas desde las cuales se ha abordado la valoración del trabajo inmaterial, en el presente capítulo se expondrán los planteamientos y puntos de vista que se identificaron en los textos abordados, en torno a la valoración del trabajo inmaterial. Ahora bien, para

alcanzar dicho objetivo, se pondrán en contexto las transformaciones que ha sufrido el trabajo desde la era industrial hasta la era del conocimiento, para luego describir la nueva configuración del trabajo y finalmente, hablar acerca de sus componentes subjetivos.

7.1.1. Transformación de las características del trabajo en el capitalismo

A lo largo de la historia la sociedad ha pasado por diversos cambios que han transformado de manera significativa las dinámicas económicas y la forma de producción de los bienes y servicios, derivando en una evolución de las características del trabajo, al pasar de una hegemonía del trabajo directo a una hegemonía de un tipo de trabajo más intelectual. A partir de los postulados expuestos por Marx (como se citó en Lastra, 2018) en su obra *El Capital*, diversos autores de la sociología del trabajo han intentado explicar dichas transformaciones y es así como autores posobreristas como Lazzarato y Negri (2001), Vercellone (2007) y Virno (2003), afirman que “el capitalismo entró en una nueva fase de hegemonía del trabajo complejo, lo que habría dado lugar a una relación intersubjetiva basada en intelecto, que sería la nueva base de la acumulación de capital” (Lastra, 2018, p. 255).

En este contexto, resulta importante aclarar que según Lastra (2018) con el objetivo de hacer más eficiente el proceso productivo, los productores han ido cambiando la forma de organización para producir las mercancías, con tal de no ser desplazados por la competencia y continuar con la acumulación de valor; esto es por lo que a lo largo del tiempo y de manera continua e intensa, el capitalismo ha cambiado la forma en que se organiza el trabajo. Cabe entonces entender cómo se ha dado dicho proceso de transformación del trabajo en tres momentos importantes, los cuales han sido denominados por Lastra (2018), tras la lectura conjunta de los textos de Marx *El Capital* y *Fragmentos sobre las máquinas* de los *Grundrisse*, como cooperación, manufactura y gran industria.

En un primer momento, tras el desplazamiento gradual de la producción con base en los métodos artesanos y el surgimiento del modo de producción

capitalista, aparece la cooperación como el primer proceso de transformación en la manera como se organiza la producción, la cual tomó fuerza al desarrollarse la acumulación de capital. Esta consiste en realizar la producción de mercancías a mayor escala mediante el aumento de los medios de producción y la mano de obra empleada en un mismo establecimiento, guardando relación con el taller artesanal y sin llegar a modificar el proceso de trabajo (Lastra, 2018).

Dado dicho aumento en la producción, nace la necesidad de organizar, dirigir y controlar el proceso productivo, responsabilidad que inicialmente recae sobre el capitalista, pero a medida que va disminuyendo el trabajo empleado y aumenta la producción a gran escala recae, de manera directa o indirecta, sobre un tipo de trabajador más especializado; según el autor, este momento marca la separación entre el trabajo intelectual (el del capitalista) y el trabajo manual (Marx, citado en Lastra, 2018).

En un segundo momento, la manufactura tiene como objetivo dividir y simplificar cada oficio: los obreros dejan de estar de principio a fin en el proceso productivo, en la medida en que se les agrupa en distintos oficios para realizar un mismo producto. Este modo de organización del trabajo permite que el proceso productivo sea mucho más eficiente y que se especialice cada tarea, lo que ayuda a un menor trabajo aplicado y a un aumento tanto en la capacidad productiva como en los valores de uso. De acuerdo con Lastra (2018), “esto sucede porque cada trabajador pasa a formar parte de un obrero colectivo que se constituye en ese período, aumentando la capacidad del trabajo de la sociedad” (p. 226). Aun así, dicho proceso sigue regido bajo una técnica artesanal la cual no permite que se sigan simplificando tareas que ya han sido reducidas a acciones repetitivas, pero con el surgimiento de la gran industria, este limitante es superado.

En este tercer momento, la industria busca desligar la necesidad de la destreza manual del individuo como eje central del proceso productivo, mediante el desarrollo de maquinaria como “[...] organismo de producción totalmente objetivo

al cual el obrero encuentra como condición de producción material, preexistente a él y acabado” (Marx, citado en Lastra, 2018, p. 226). En este punto, la labor del obrero se centra más en asistir a la máquina para que cumpla su función, ya sea transportando la materia prima hacia esta o manipulándola cual herramienta; el desarrollo de la maquinaria contribuyó a una mayor simplificación de las tareas, por lo que se dio una “universalización de los trabajadores”, ya que estos podían pasar fácilmente de una tarea del proceso productivo a otra. Esto también llevó a una descalificación progresiva de los conocimientos y capacidades que tenían los obreros con respecto a su actividad (Lastra, 2018).

De acuerdo con Lastra (2018), a raíz de dicha universalización de cada trabajador aparecen en el capitalismo nuevas formas de explotación de la fuerza de trabajo y una menor remuneración por la misma. Es en este momento cuando surgen unas condiciones mínimas tanto de trabajo como de educación para la clase trabajadora, a mediados del siglo XIX, que permiten una preparación inicial obligatoria para el trabajo y que buscan disminuir el desgaste de la fuerza laboral en aras de garantizar la acumulación capitalista. Adicionalmente, a medida que este proceso avanza el capitalismo ve la necesidad de contar con trabajadores “científicamente educados”, es decir, “el trabajo directo fue desplazado de la fábrica automatizada y simplificado, a la vez que el trabajo indirecto tomó un rol cada vez más destacado” (Lastra, 2018, p. 229).

A mediados del siglo XX, con la aparición de la máquina herramienta de control numérico, el saber hacer del trabajador tradicional deja de ser eje central de la producción ya que esta máquina es capaz de formar bases de datos que ayudan a estandarizar el proceso productivo y prevenir futuros inconvenientes dentro del mismo. Sin embargo, el “saber hacer” sigue teniendo un rol importante puesto que se requiere de trabajadores con conocimiento especializado que les permita generar soluciones para las nuevas demandas, tanto así que “el trabajo indirecto crece en importancia y complejidad, volviéndose cada vez más abstracto” (Lastra, 2018, p. 230). Por lo anterior, y a raíz de las luchas de los grupos sindicales de los años 60', surge la corriente de pensamiento denominada como

posobrerismo, cuyo eje central es el trabajo inmaterial y todos los cambios que este ocasiona en la clase trabajadora; sus principales exponentes fueron Panzieri, Tronti y Negri, aunque se podría considerar que el texto de Lazzarato y Negri (2001) resulta fundamental para el estudio del trabajo inmaterial.

En lo que respecta a las vertientes surgidas a partir de esta corriente de pensamiento,

Toscano (2007) encuentra que existen tres vertientes dentro de esta corriente de pensamiento: una corriente autonomista “clásica” (representada por Hardt y Negri), otra línea “naturalista” (encabezada por Virno) y otra denominada como “espiritualismo diferencial” (relacionada con Lazzarato). Por otro lado, Bellofiore y Tomba (2008) diferencian entre el posobrerismo “materialista” (menos reconocido, pero que tiene como exponente a Sergio Bologna) y el posobrerismo “ideológico”, que enmarcaría a todos los autores que afirman la hegemonía del trabajo intelectual. (Lastra, 2018, p. 232)

Finalmente, y de acuerdo con los postulados resultantes del posobrerismo, la fuerza de trabajo ya no es la base del modo de producción, sino que pasa a ser el resultado de una serie de actividades intelectuales, derivadas del saber hacer colectivo (Lazzarato y Negri, 2001, como se citó en Becattini Vaccaro, 2015).

Hasta aquí, con lo expuesto en este primer apartado del capítulo, se han explorado a grandes rasgos los cambios por los que han atravesado las características del trabajo desde la hegemonía del trabajo directo en la era industrial hasta el surgimiento de la supremacía del trabajo indirecto (trabajo inmaterial); en el siguiente apartado se hará una exploración de las características de este último.

7.1.2. La nueva configuración del trabajo en el capitalismo cognitivo

A partir del análisis de la importancia gradual que fue adquiriendo el trabajo intelectual a partir de la década de los años 70, desde el pensamiento posobrerista se considera que alcanzó un fuerte grado de autonomía, tanto así que, como lo argumenta Vercellone (2007, citado en Lastra, 2018), solo a través de transacciones monetarias y mercantiles el capital puede controlar el proceso productivo. Por su parte Virno (2003, citado en Lastra, 2018), añade que en el capitalismo contemporáneo se presenta una mayor necesidad por parte de las empresas de tener trabajadores que se adapten fácilmente al cambio, que sean flexibles y cuenten con competencias lingüístico-comunicativas. Es así como el intelecto pasa a ser indispensable en el proceso productivo y cada vez más la base técnica de la producción artesanal se ve alterada, debido al surgimiento de las nuevas tecnologías y el análisis de la información.

De acuerdo con Lastra (2018), Vercellone propone el uso del concepto de capitalismo cognitivo cuando se quiera hacer referencia al nuevo periodo posfordista, en el cual las leyes del capital siguen siendo prevalecientes en la economía, pero a la vez la producción de conocimiento juega un papel importante; la destreza manual deja de ser el pilar de la producción, y elementos como la creatividad, la cooperación, las relaciones sociales y las habilidades lingüístico-comunicativas pasan a ser predominantes en los sectores productivos, con mayor énfasis en el sector de los servicios. Dicha predominancia tuvo un impacto tanto en la materialidad de los procesos laborales, como en los valores de uso producidos.

Estos cambios en las características del trabajo fueron moldeando las distinciones entre el trabajo clásico y el trabajo cognitivo, también denominado trabajo no clásico. De la Garza Toledo (2011), esboza a grandes rasgos varias de las características que separan el trabajo clásico del trabajo no clásico, argumentando también que los estudios sobre el trabajo, en su mayoría, se han centrado en el trabajo clásico como objeto de estudio para explicar el concepto

de trabajo a nivel general. A lo largo de su escrito, el autor pone de manifiesto que el trabajo no está condicionado a la relación de poder entre un empleador y un trabajador, que contempla el control, sino que el trabajo es una construcción social en la que intervienen diversos actores y factores simbólicos y materiales, como por ejemplo el producto que se obtiene de los proveedores, el mercado del bien o servicio, las leyes laborales, las relaciones entre el trabajador y la gerencia con los clientes y más marcado aún, las relaciones interpersonales entre el trabajador y el cliente, quien cumplen un rol fundamental en las formas de trabajo no clásico, debido a su inmersión en el proceso productivo.

En este contexto, el trabajo informal empieza a tener importancia haciendo más visibles otros sectores de trabajadores que no cabían dentro de los estudios del trabajo, realizados a partir del trabajo formalizado, el control sobre el proceso productivo y las relaciones de poder entre obreros y patrones; al mismo tiempo, fueron apareciendo nuevas ocupaciones denominadas como “atípicas”, “no estandarizadas” o “inseguras”, en cuyo proceso productivo hay participación directa de otros actores, como por ejemplo los usuarios o clientes (De la Garza, 2011).

En Antunes (2012), se puede evidenciar las que él denomina las manifestaciones o modos de ser del trabajo informal, como por ejemplo los que involucran el “cooperativismo” el “trabajo voluntario” o el “emprendedurismo”, y la manera en que a través de este se crea valor. Dentro de los modos de ser del trabajo esbozados por el autor, se encuentran el de los trabajadores informales tradicionales “[...] que poseen un mínimo conocimiento profesional y los medios de trabajo” (Antunes, 2012, p.50); los trabajadores asalariados sin una situación formal definida, como lo es el caso de los domiciliarios, operarios en la industria textil y del calzado; y los trabajadores informales autónomos o pequeños productores de mercancías; para el autor, mediante todos estos modos de ser el capital potencializa la creación de plusvalía.

Antunes (2012) también pone en manifiesto la pérdida de control del proceso productivo en el trabajo inmaterial, toda vez que en la nueva morfología del trabajo hay una crisis de la medición del tiempo de trabajo, y apoyado en Gorz (2005), explica que “cuando el tiempo socialmente necesario para una producción se hace incierto, esa incertidumbre no puede dejar de repercutir sobre el valor de cambio de lo que se produce” (p. 61). De igual manera, el autor hace énfasis en que la producción inmaterial es una expresión de la carga informacional contenida en la forma-mercancía y por ende es generadora de valor; en palabras de Pochmann (2011), lo que se evidencia es una “evolución de la intelectualización en los procedimientos de trabajo de sectores industriales y de servicios” (p.107).

Otra de las transformaciones evidentes que trajo consigo la nueva morfología del trabajo, y la consecuente expansión del sector de los servicios, fue la internacionalización del trabajo inmaterial que repercutió en el fortalecimiento de una nueva fase de desarrollo de la acumulación capitalista. A propósito de esto Pochmann argumenta que

En el trabajo inmaterial, la actividad laboral puede ser ejercida en cualquier sitio, y ya no solamente en espacios previamente determinados y apropiados para ese fin (como fábricas, obras en construcción, haciendas), así como en cualquier horario. La calificación de la mano de obra con base nacional puede estar acompañada, simultáneamente, por la atracción de ocupaciones de mayor calidad y remuneración en países que cuentan con un mayor desarrollo de la economía del conocimiento. (2011, p.104)

El autor concuerda en que en el transcurso del siglo XX se fueron desarrollando una serie de transformaciones económicas y tecnológicas del trabajo inmaterial, como consecuencia de una reorganización del proceso productivo, que requirieron un mayor énfasis en el fortalecimiento educativo, principalmente de los jóvenes para prepararlos para el mercado laboral, e impulsando al mismo tiempo el desplazamiento de la fuerza de trabajo tanto al interior de los estados,

como entre estados. Hacen parte de esta reestructuración capitalista las esferas de la información y la comunicación, la biotecnología, etc., las cuales demarcan las relaciones entre el trabajo manual y trabajo intelectual (Pochmann, 2011).

De la misma manera, Míguez (2013) argumenta que esta internacionalización del capital, derivada de la globalización, empieza a expandirse en la medida en que el conocimiento y las nuevas tecnologías se convierten en el eje central del nuevo paradigma que rige los procesos productivos, y se apoya en Hardt y Negri (2004) para explicar que el trabajo inmaterial además de producir bienes inmateriales produce relaciones sociales, lo que le brinda una supremacía con respecto a los demás tipos de trabajo al punto que los condiciona, tanto así que, como lo señala Virno (2003, citado en Míguez, 2013), “las facultades lingüísticas, comunicacionales y cognitivas de los seres humanos constituyen el principal recurso productivo” (p.30). Todos estos cambios en la morfología del trabajo traspasan transversalmente las barreras de los sectores de industria, servicios y hasta el de la agricultura.

Míguez (2013) también expone que, en el capitalismo cognitivo el conocimiento no se puede desligar del capital y el trabajo, pero tampoco puede verse como complementario a estos, teniendo en cuenta que es necesario que exista una incorporación de la fuerza de trabajo con el conocimiento que deriva de esta, en tanto que

El conocimiento no es un recurso, sino el resultado de las capacidades intelectuales y de comunicación del hombre en tanto tal, y como producto de la interacción social que surge de ser resultado del saber social general o General Intellect. (p.38)

Lo expuesto anteriormente deja sobre la mesa la hipótesis de que a pesar de las transformaciones por las que ha atravesado la configuración del trabajo en las últimas décadas, es descartable la idea de que el trabajo inmaterial goza de total autonomía con respecto al trabajo material, dado a que su reproducción, como

lo expone Sotelo Valencia (2014, p. 52), “es apropiada por el capital y, en última instancia, subsumida a la producción de valor y entra, por tanto, en la lógica de la reproducción del capital y de sus leyes esenciales”.

En la economía del conocimiento es evidente que las tecnologías de la información y la comunicación han jugado un papel importante tanto en la proliferación y configuración de las nuevas formas de trabajo, como en la creación de valor y plusvalor que las mercancías obtienen a lo largo del proceso productivo, pero, autores como Sotelo Valencia (2014), aclaran que el desarrollo tecnológico ha sido el medio por el cual se le transfiere valor y plusvalor a las mercancías, más no es creador de dichos valores, ya que su función en el proceso de productivo ha estado más encaminada a reducir el tiempo de trabajo socialmente necesario para producir las mercancías, repercutiendo en el aumento de los valores de uso y la disminución de la supremacía de la fuerza de trabajo vivo como medio de producción de valor y plusvalor, sin que ello signifique que pierde importancia.

En definitiva, la inclusión de tecnología en el proceso productivo ha permitido reducir significativamente los tiempos muertos de producción, pero también ha favorecido a la creación de plusvalor en tiempo real y esto es relevante ya que el tiempo de trabajo es determinante para el cálculo de los valores y el precio de las mercancías: “los átomos del tiempo son los elementos creadores de la ganancia” (Marx, citado en Sotelo Valencia, 2014, p. 52). Entonces, como el tiempo de trabajo necesario es reducido significativamente, los factores que propenden a la aprehensión de conocimiento objetivo y tácito, como el componente de comportamiento y la motivación, son los que determinan la creación de valor (Gorz, 2005, citado en Becattini Vaccaro, 2015).

7.1.3. Algunas percepciones sobre trabajo emocional

Como ya se ha expuesto en los anteriores apartados, a partir de mediados del siglo XX la economía industrial predominante desde inicios de esa época ha ido perdiendo su hegemonía mientras la economía de los servicios ha venido cobrando importancia. Esto implica que las relaciones y la comunicación lingüística y a través de símbolos adquieren relevancia en el proceso productivo, en tanto la mercancía como producto material ya no se separa de quien la produce, sino que entran en juego elementos subjetivos como la generación de emociones que si bien pueden ser parte de los objetos físicos que se producen, también pueden ser el producto que se va a vender (De la Garza Toledo, 2017).

Desde inicios del siglo XXI, la Sociología del Trabajo se ha preocupado por explorar los componentes subjetivos del trabajo, teniendo en cuenta que “los productos tangibles implican intangibles relacionados con lo estético, y esto tiene un costo, se incorpora al valor de la mercancía y es parte de lo que se vende” (De la Garza Toledo, 2017, p.11); de aquí que se hable del concepto de producción inmaterial expuesto por Marx, que hace referencia a aquella producción que circula y se consume en un solo acto. Tal es el caso de una obra de teatro en la que el espectador está presente en la reproducción de esta, es el receptor de los símbolos representados por los actores y no tiene posibilidad de llevarlos a casa, más allá de la experiencia percibida. De la Garza (2017), esboza varias conclusiones surgidas a partir de este ejemplo:

- No hay manera de almacenar los productos inmateriales y estos existen solo dentro de la subjetividad de quienes participan en el proceso de producción, circulación y consumo.
- El trabajo no solo implica la transformación de materia prima material, sino que también involucra la producción de sentidos ornamentales o emociones.
- El símbolo puede ser el producto que se vende al público, sin que se pueda revender, para que quede en su subjetividad, y por ende tiene un valor por el cual este público paga.

Pero si bien es cierto, el autor explica que hay productos inmateriales que sí se pueden almacenar y en los cuales no interviene el consumidor, como es el caso del diseño de software, y, por ende, se acuña en un sentido más amplio el concepto de trabajo no clásico. Dentro de las formas del trabajo no clásico, De la Garza Toledo (2017) considera tres: el trabajo interactivo (como un concierto de música en vivo), la producción de símbolos sin que el cliente interfiera (como la producción de música), y la que requiere de la intervención del cliente para que este pueda recibir el servicio (por ejemplo el servicio ofrecido en un supermercado donde el cliente es quien elige sus productos, hace fila, los lleva hacia la caja, etc.); en todos los trabajos clásicos hay trabajo emocional, estético y cognitivo.

Dentro de este contexto, cabe aclarar que cuando se habla de mercancía se hace alusión a un objeto, una interacción o un símbolo, es decir, que el carácter físico no es condicionante de la mercancía (Polo Blanco, 2019), además de que “el valor es algo inmaterial, indiferente de su existencia material” (Marx, citado en De la Garza Toledo, 2017, p. 15).

Ahora bien, en su escrito De la Garza Toledo (2017) hace una exploración de teorías alrededor del conocimiento y cómo este se adquiere, y deja en claro su oposición a las teorías de Gorz (2005) y Negri (2001), en las cuales los autores manifiestan que en el trabajo inmaterial el trabajo es fundamentalmente cognitivo y no requiere del capital para reproducirse, el trabajador es autónomo. El autor sostiene que el trabajo inmaterial no es netamente cognitivo, sino que involucra lo estético, lo emocional y lo ético antes que lo cognitivo; adicionalmente aclara que en el trabajo inmaterial el control aumenta dado a que con la intromisión del cliente en el proceso productivo hay mayor incertidumbre respecto a los tiempos de producción de las mercancías, especialmente en el sector de los servicios.

Por su parte, López Posada, González Rubio y Blandón López (2018) explican la manera en que la interacción entre el trabajador y el receptor del servicio envuelve la generación de emociones, al punto de que dicha expresión

emocional se vuelve parte del servicio en sí: “en el trabajo emocional se requieren manejar las emociones y utilizarlas como parte de los requisitos de trabajo” (p. 105), con el objetivo de influir en las conductas y las actitudes de otras personas, a través de interacciones cara a cara o voz a voz. Esta apreciación resulta importante para analizar el efecto de las emociones en la valoración de la mercancía inmaterial y más aún, servirá de punto de partida para pensar los factores que son determinantes en el valor de las creaciones artísticas, en las que quien presta el servicio en muchos casos requiere de la interacción con el usuario receptor e incluso, lo hace partícipe del proceso de creación de la mercancía.

Finalmente, conviene traer a colación algunas de las percepciones expuestas por Polo Blanco (2019), quien explica que en el capitalismo contemporáneo, y gracias al neoliberalismo, se ha infundado la idea de que el trabajador es su propia empresa o sea que debe propender en todo momento de optimizar su rendimiento, mediante la adquisición de nuevo conocimiento y más aún de la gestión de sus emociones, con el objetivo de sacar el mayor provecho económico posible para después poder disfrutar, fin que sirve a los objetivos del capitalismo.

Este pensador sostiene que este nuevo paradigma socioeconómico, en el que se desarrolla el capitalismo contemporáneo, es ordenado principalmente por la producción de valor; es una economía del ciberespacio en la cual la vida social del hombre es partícipe de transacciones mercantiles, lo que incentiva el llamado consumismo.

En este, añade Polo Blanco (2019), la producción se ha desmaterializado al punto que se ofertan tanto objetos como experiencias, y con estas últimas lo que el cliente adquiere son unas vivencias ilusoriamente “únicas e irrepetibles” que en realidad “son ofrecidas de manera estandarizada” (p. 35). En el capitalismo emocional, el cliente compra la mercancía por su contenido simbólico, estilo de vida y su valor intangible; se convierte entonces en un consumidor de su propia vida.

7.2. Valoración del trabajo inmaterial de las creaciones artísticas

Ya habiendo explorado las perspectivas desde las cuales se ha pensado la valoración del trabajo inmaterial en términos generales, este subcapítulo tiene como eje central explicar de dónde proviene el valor de las obras de arte y qué factores intervienen en el proceso de valoración, entendiendo que éstas son resultado de la aplicación de trabajo inmaterial. Lo anterior para satisfacer el segundo objetivo planteado en la investigación: plantear la manera en que se valora el trabajo inmaterial en las obras artísticas.

7.2.1. El valor de la obra de arte

Partiendo de lo planteado en la teoría artística, la creación artística convierte al arte en un medio crucial para conocer la realidad a través del uso de los medios que permiten transmitir el mensaje que se desea llevar al espectador; el arte es una manifestación del espíritu del hombre (Anónimo, s.f.). El autor o el obrero del arte es un trabajador como cualquier otro, en tanto en el proceso de trabajo tiene la capacidad de crear valor, ofreciendo al mercado no tanto su fuerza de trabajo sino más bien lo que produce con esta; en este sentido, los productos del trabajo de los artistas son mercancías que pueden ser transadas en el mercado mediante la asignación de un precio (Durán, 2011); dicho precio vendría siendo la materialización de los valores inmersos en la obra de arte.

Al respecto de esta última afirmación, Plattner (1996, como se citó en Durán, 2011), plantea que el único determinante del precio de las obras de arte es la demanda, y por ende “su valor existe casi únicamente en la apreciación subjetiva que el consumidor hace de sus cualidades estéticas (visuales) y mercantiles influida por marchantes, críticos, coleccionistas, artistas y algunos otros” (p. 209). Pero para que la demanda esté dispuesta a pagar por la obra de arte se antepone la reputación y repercusión de la obra misma y del artista que la creó, como garantes de que dicha obra va a satisfacer sus deseos; son entonces los

expertos en el campo (artistas, galeristas, críticos, funcionarios culturales, etc.) uno de los agentes importantes al momento de determinar el valor y por ende el precio de las obras de arte (Durán, 2011, Barbosa Sánchez, 2016).

Aun así, el papel de los expertos no está simplemente relacionado con atribuir los valores artísticos a las obras, sino que también fundan una creencia cultural con respecto a estos; esto se constituye en capital simbólico (influencia, reconocimiento y prestigio) del artista y de su trabajo en el arte (Barbosa Sánchez, 2016).

El mundo del arte parte del siguiente supuesto básico: de la propiedad de la fuerza de trabajo del artista emana la propiedad sobre el resultado de su aplicación, la cual asume una forma 'privada' gracias a los derechos de propiedad intelectual y de autor. (Durán, 2011, p. 215)

En últimas lo que el artista ofrece son derechos de propiedad y de uso específicos, por lo que la autoría se convierte en la forma general de la fuerza de trabajo del artista.

A propósito de la valoración, Solano Gómez y Soto Cala (2017), apoyadas en Marshall y Forresta (2011), explican que hay cuatro factores principales que influyen significativamente en la valoración de las obras de arte: “el artista, las bellas artes como producto, el rol de la industria del arte y los factores de receptividad del comprador “(p. 6). El artista es quien marca el inicio del proceso, pues es quien crea y produce la obra y por esta razón el valor de esta está vinculado a él, a su capital simbólico; el segundo factor comprende dos dimensiones a saber, las características técnicas y el simbolismo de la obra creada, que es lo que le confiere el valor simbólico para el espectador, en palabras de Shinner (2001),

En términos del producto, lo que importa para el trabajo del artista es su obra, su originalidad y singularidad, ella se valora por su expresividad,

perfección, se trata de una obra cuyas cualidades aluden a un placer estético, al disfrute de lo bello. (como se citó en Sánchez Daza, Romero Amado y Reyes Álvarez, 2019, p. 72)

La industria del arte cumple su función en tanto permite la comercialización de las obras y el posicionamiento de los artistas. El último factor es donde se determina la transacción de la obra como mercancía.

Dado el carácter cualitativo de estos factores determinantes, como lo expresan Solano Gómez y Soto Cala (2017), hasta el momento no se han podido cuantificar, ya que no existe una fórmula para medirlos. Aun así, se evidencia como otro factor relevante la proyección de los valores de cambio de la obra a futuro, esto es, la estimación de qué tan acogida será la obra y cuánto estaría dispuesta la demanda a pagar por ella; esto lleva de nuevo a pensar en la importancia de del rol desempeñado por los intermediarios (expertos en el campo artístico), quienes con su juicio hacen posible que se cree una demanda alrededor de la obra y del trabajo del artista, y así mismo, que esta pueda ser transada.

Las autoras aclaran que no existe un método estándar que permita valorar una obra de arte, de aquí el hecho de que, aunque dos obras similares hayan sido creadas por el mismo autor el precio de cada una puede variar en función de los factores determinantes que les confieren valor (Solano Gómez y Soto Cala, 2017).

Poniendo como ejemplo los cuadros (pinturas, dibujos), Solano Gómez y Soto Cala (2017), afirman que quien determina el valor de cambio de la obra es un tasador, quien es la persona que, tras recolectar la mayor cantidad de información posible referente a la autenticidad de la obra, trayectoria del autor, obras similares, tamaño, transacciones pasadas, etc., determina el rango de precios en que se puede ubicar. Una de las metodologías utilizadas consiste en primero validar la originalidad de la obra, luego identificar el segmento de

mercado o mercados a los cuales pertenece para obtener la información de transacciones pasadas similares que se hayan realizado recientemente y a partir de ahí, otorgarle un valor similar.

En síntesis, son diversos los factores que pueden influir en el precio de una obra de arte. Para Solano Gómez y Soto Cala (2017) algunos de estos factores están asociados a la obra como tal (la manera en que fue creada), otros asociados al artista (su trayectoria u hoja de vida, el ámbito del arte en el que se desenvuelve), y también pueden influir otros factores como la originalidad de la obra, sus características, el mensaje que esta transmite, su relación con obras similares creadas anteriormente por el mismo autor, el reconocimiento o fama adquirida por el autor y la obra, entre otros; todos estos son factores de tipo cualitativo que difícilmente a hoy pueden cuantificarse.

Pero se deben considerar también los valores de tipo cuantitativo como los costos de producción, publicidad, reproducción y distribución de las obras, cuánto está dispuesto a pagar el consumidor y cuánto está dispuesto a aceptar el vendedor o artista, que en últimas son factores determinantes del precio de las creaciones artísticas que hace posible que sean transadas en el mercado.

7.2.2. La producción del arte en el capitalismo

El valor del arte en un sentido amplio coincide entre el valor de mercado y el valor simbólico o artístico, y como lo expone Graeber (2018, citado en Aldama, 2019) dicho valor se vincula a la manera en que las acciones, al introducirlas en la sociedad, adquieren un significado para el actor. Esta bidimensionalidad a través de la cual se manifiesta el valor del arte en el capitalismo contemporáneo permite que sea visto como mercancía (valor de mercado), a través del precio que representa su valor de cambio, y a la vez permite que una obra de arte se reconozca como tal (valor simbólico o artístico) (Aldama, 2019).

En el proceso de valoración del arte no se puede depender de solo una de las dos esferas, pues si se aborda únicamente desde el ámbito económico en el que la obra de arte se limita su carácter de mercancía, la estimación de valor resultante sería insuficiente ya que esta instancia no logra captar otros factores de valor que la exceden (Aldama, 2019). Si por el contrario se aborda la valoración desde la esfera del valor simbólico o artístico, se va a requerir la estimación del precio para que la obra de arte pueda ser transada en el mercado.

Retomando las distinciones entre el modo de trabajo anterior y el modo de trabajo emergente, los argumentos de autores como Durán (2011) permiten comprender que el trabajo artístico empezó a sufrir una transición pasando de ser trabajo concreto, tendiente a producir valores de uso, a ser trabajo abstracto, más independiente de los encargos del cliente y en el que cobra mayor relevancia el mercado, y teniendo en cuenta la existencia de excepciones a la regla, el autor hace hincapié en la importancia de analizar desde la teoría marxista el concepto de trabajo abstracto.

Para comprender dicho análisis, Duran expone que si, por ejemplo

Si un artista era solicitado por su habilidad específica como pintor de flores o insectos, caso de la especialización laboral frecuente en la Holanda del siglo de oro, su relación con el maestro del taller supone una relación mercantil que sólo de una manera muy vaga podemos denominar capitalista. Hay que tener en cuenta que el artista es solicitado por el resultado de su habilidad específica como artista (trabajo concreto) y no por su fuerza de trabajo (trabajo abstracto) que el maestro, en cuanto capitalista, pondría a funcionar. (2011, p. 3)

En la Holanda de dicha época, la reputación del artista tenía una relación directa con el precio de las obras que creaba, por tanto, el precio de la obra original de un maestro artesano era mucho mayor que el de la obra de un asistente pues se entendía que su obra contenía mayor cantidad de valores de uso. Gracias a esto,

los comerciantes aprovechaban para especular el precio de las obras de arte, más aún si contaban con una gran demanda, pues esto les permitía maximizar sus ganancias (Durán, 2011).

Dado lo anterior, para entender el proceso de valoración, es importante examinar las “relaciones sociales de posesión y propiedad en las que se encuentran los medios de producción, la fuerza de trabajo y el resultado del trabajo” (p. 4), en tanto en el capitalismo el trabajador ofrece y reproduce su fuerza de trabajo en el mercado.

Durán (2011) parte del hecho de que el artista no vende su fuerza de trabajo sino el resultado de su trabajo, el cual posee hasta que es puesto a la venta ya sea de manera directa o a través de un intermediario; como el artista no puede ceder su fuerza de trabajo, cede la propiedad del resultado de manera privada, carácter que asume mediante los derechos de autor y la propiedad intelectual que establecen las normas que regulan la circulación de los productos en el mercado; estos ponen en evidencia la separación entre el autor y la obra. En este sentido, los artistas pueden considerarse como productores independientes de mercancías, y “lo que el mercado le exige esencialmente al artista, en cuanto productor independiente de mercancías, es que su trabajo se exteriorice o exprese en la forma de un objeto o servicio vendible” (Durán, 2011, p. 10).

Conviene añadir, teniendo en cuenta que el arte se concibe como expresión de los sentimientos, la cultura y la personalidad del artista, como lo afirman Quintero Collazos y Grajales Quintero (2014), que a través del conocimiento se hace posible la “difusión de las riquezas internas del ser humano” (p. 65) y a la vez se produce más conocimiento, y es por esta razón que actualmente las organizaciones artísticas y culturales juegan un papel importante en la explotación de dicho conocimiento. En estas organizaciones pertenecientes a las industrias culturales, el resultado de sus actividades es de carácter material o inmaterial y depende de factores como la creatividad, la innovación y la intelectualidad de los artistas; esto es su capital intelectual.

Al respecto Stella (2007, citada en Quintero Collazos y Grajales Quintero, 2014), argumenta que “las industrias culturales son mucho más que un recurso para moldear los imaginarios [...] Son generadoras de valor económico, identitario y simbólico dentro de la sociedad, y se ha convertido en las grandes organizaciones de consumo cultural” (p. 71). En el siguiente apartado se hablará un poco de la industria musical, con el fin de contextualizar el objeto de estudio de la presente investigación que son las creaciones artísticas musicales.

7.2.3. La industria musical

De acuerdo con Wikström (2013), desde antes de 1999 la industria musical venía gozando de una considerable expansión y las discográficas disfrutaban de su éxito, pero en el momento en que aparecieron los servicios online para acceder a la música sin necesidad de compensar a los propietarios de los derechos de autor, la industria sufrió una completa transformación viéndose obligada a adoptar innovadores modelos de operación.

Para poder examinar cómo es la industria musical en la era digital, conviene entender que cuando se hace referencia a esta en realidad se habla de varias industrias que, aunque estén relacionadas, “parten de lógicas y estructuras distintas” (Wikström, 2013, p.10). La creación y explotación de la propiedad intelectual musical es de lo que se nutre esta industria,

Compositores y letristas crean canciones, letras y arreglos que se interpretan en directo sobre el escenario, se graban y distribuyen a los consumidores o se licencian para cualquier otro tipo de uso, por ejemplo, como la venta de partituras o como música de fondo para otros medios (publicidad, televisión, etcétera). (Wikström, 2013, p.10)

Se identifican entonces tres industrias musicales principales: la industria discográfica, que es la que se encarga de la grabación y distribución de la

música; la industria de las licencias musicales, con la cual terceros pueden hacer uso de composiciones y arreglos, y la industria de la música en vivo, que se concentra en la producción de conciertos, giras, espectáculos públicos, entre otros. De acuerdo con el autor, otros sectores integran la industria musical entre ellos el de la fabricación de instrumentos musicales y equipos de sonido.

Wikström (2013) expone que, desde la aparición y posicionamiento del internet, la industria discográfica es la que más ha padecido y a su vez, la música en vivo y las licencias musicales han adquirido mayor relevancia, siendo esta última la que hoy en día genera la mayor cantidad de ingresos en el campo. De igual manera, la innovación en servicios ofrecidos por plataformas digitales como iTunes y Spotify ha permitido que las industrias logren controlar la distribución de sus productos a los consumidores, quienes por un bajo precio o mediante suscripciones pueden acceder a la música que deseen; esto no exime el hecho de que aún se enfrentan al flagelo de la piratería. Adicionalmente, explica Wikström (2013), en la industria musical ha venido tomando mayor importancia el modelo de producción orientada al contexto, en el cual los consumidores interactúan y participan de la creación musical junto a los artistas, lo que hace que sientan que forman parte de una experiencia colectiva con su ídolo.

Finalmente, el resultado de la fuerza de trabajo del artista adquiere parte de su valor en tanto crea valor continuo para el consumidor, quien no solo busca utilizar la música como herramienta para comunicar su identidad a la sociedad, es decir, la imagen de sí mismo que desea comunicar, sino que también busca ser partícipe de la experiencia creativa en el proceso productivo.

7.3. Contabilidad y valoración de obras musicales

En los subcapítulos anteriores se ha explorado sobre el trabajo inmaterial y los aspectos que le atañen a este tipo de trabajo, e igualmente se han esbozado los elementos y/o factores que son considerados en el proceso de asignación de valores de las obras de arte, las cuales son producto del trabajo inmaterial de los

artistas y las organizaciones de la industria cultural. Ahora bien, en los siguientes apartados se desarrollará el tercer objetivo planteado en esta investigación, que corresponde a describir los elementos que tiene en cuenta la contabilidad al momento de capturar el valor de las creaciones artísticas musicales.

Por consiguiente, para llegar al análisis de la manera en que contablemente se captura el valor de las obras musicales, y teniendo en cuenta que la música como producto es intangible y física, es necesario conocer desde la normativa contable cómo está planteada la valoración de los activos intangibles y a partir de ahí, intentar identificar cuáles de los factores contenidos en el valor de las obras musicales, quedan por fuera de la valoración contable, ya sea porque no cumplen con los criterios para su reconocimiento contable o porque simplemente no se pueden cuantificar.

7.3.1. Las obras musicales a la luz de la NIC 38

Los productos inmateriales o intangibles tienen una gran importancia en el desarrollo económico, social, cultural y empresarial, y por esto es necesario medir su valor para conocer el impacto real que tienen sobre la sociedad intangibles como los provenientes de las industrias culturales que hoy por hoy son transados en el mercado y generan beneficios económicos como cualquier otro producto material o tangible. La contabilidad en su función de representación de los hechos económicos, de la realidad social, debería poder estimar lo más fiable posible el valor de los bienes y servicios de carácter inmaterial como lo son las obras musicales, pero el modelo contable tradicional no ha logrado cumplir con dicho objetivo en tanto para su medición tiene en cuenta solo los factores de tipo cuantitativo (Andrade Márquez y Ceballos Bolaños, 2015) que como ya se argumentó, son solo una parte del valor de las obras de arte.

La Norma Internacional de Contabilidad 38 [NIC 38], mediante la cual se determina el tratamiento contable de los activos intangibles, contempla dentro de su alcance recursos como los derechos mantenidos por acuerdos de concesión

o licencia para obras de teatro, patentes, derechos de autor, etc.; también otros elementos como las actividades de investigación y desarrollo tendientes a generar nuevo conocimiento, programas informáticos, listas de clientes, franquicias, derechos de comercialización entre otros (NIC 38, 2014, párr. 9). Pero también es clara cuando dice que para que estos recursos puedan ser reconocidos como activos intangibles, deben cumplir con ciertos criterios que los definan como tal: ser identificables, que haya control sobre los recursos y que generen beneficios económicos futuros.

Esta norma tiene en cuenta que algunos activos intangibles si bien pueden contener una forma o apariencia física, también pueden estar contenidos en esta, como lo es el caso de un disco compacto, y esto tiene relevancia en tanto es importante conocer si el activo es separable o no de dicha forma física, al momento de definir la forma en la que debe ser medido y valorado.

De acuerdo con la NIC 38 (2014), cuando el recurso cumple con el criterio de identificabilidad, pero no es separable ni surge de derechos contractuales, legales o de otro tipo, es considerado como una plusvalía generada internamente, la cual no se reconoce como activo porque no podrá ser medido con fiabilidad. Por el contrario, cuando el recurso es identificable y separable es posible que sea medido e inicialmente la medida a utilizar sería al valor presente de los flujos de efectivo proyectados, este es el caso por ejemplo de los derechos de autor; sin embargo, como lo expresa Hendriksen (1981, como se citó en Andrade Márquez y Ceballos Bolaños, 2015), por favorabilidad algunos utilizan los costos de transacción como medición inicial.

Siguiendo con la norma, el control sobre los recursos existe en tanto la entidad tenga el poder de ser acreedora de los beneficios económicos futuros que deriven de estos, y a su vez pueda limitar el acceso de terceros de dichos beneficios (NIC 38, 2014). Esta potestad es facilitada por los derechos de tipo legal que hacen exigible el control ante los tribunales, aunque no es único mecanismo a través del cual se puede ejercer el control. En cuanto a los

beneficios económicos futuros, no se trata solo de ingresos, sino que también de ahorro en costos y la obtención de rendimientos producto del uso del activo intangible por parte de la entidad.

Teniendo en cuenta que los activos intangibles carecen de sustancia física, pero son resultado de derechos legales y contractuales con la potencialidad de generar beneficios económicos a futuro (Belkaoui, 1992, citado en Andrade Márquez y Ceballos Bolaños, 2015), las obras musicales, vistas como mercancía, caben dentro de la definición de activo intangible en tanto son identificables, contractualmente los derechos de su uso, reproducción y distribución son controlados por el autor, intermediario u organización cultural de la industria musical, a través de la figura de protección de derechos de autor y propiedad intelectual, y mediante su venta y/o su concesión tienen la potencialidad de generar beneficios económicos futuros.

Pero conviene tener en cuenta que no todas las obras musicales cabrían dentro de la definición de activo intangible, en tanto no cumplen con los criterios para ser reconocidas como tal, sin que ello signifique que no estén cargadas de valor, pues no se puede olvidar que aunque la contabilidad busca representar fielmente los hechos económicos, el modelo contable tradicional está basado en la materialidad de dichos eventos, lo que hace que deje por fuera de su representación algunos de los factores que incorporan valor al bien o servicio cuya naturaleza es intangible, debido a que no pueden ser medidos con fiabilidad.

En términos de reconocimiento del valor de los activos intangibles, la norma dictamina que, en el intercambio, su valor será el valor razonable. Pero ¿qué es el valor razonable? En el párrafo 8 de la NIC 38 (2014), se define el valor razonable como “el precio que se recibiría por vender un activo o que se pagaría por transferir un pasivo en una transacción ordenada entre participantes de mercado en la fecha de la medición”; esto es el valor de cambio de la mercancía,

el reflejo de las expectativas de los participantes en el mercado en un tiempo determinado.

De igual manera, la norma decreta dos modelos para la medición posterior de los activos intangibles, que son a saber: el modelo del costo, que es el costo menos la amortización y las pérdidas por deterioro acumuladas, y el modelo de revaluación, que es por su valor razonable al momento de la revaluación menos la amortización y las pérdidas por deterioro acumuladas que haya sufrido. Este último requiere que con frecuencia se realicen revaluaciones para tener un control sobre las diferencias significativas entre el importe en libros de activo y el valor de razonable, al final del periodo sobre el cual se informa.

Cabe resaltar, que la norma internacional dispone que dicha medición a valor razonable debe realizarse con referencia a un mercado activo (NIC 38, 2014, párr. 75), porque de manera individual cada activo intangible tiene características únicas (naturaleza, objeto principal, necesidades, demanda) que podrían ocasionar que el precio que se pague por un activo brinde información insuficiente para establecer el precio de otro activo similar.

En lo que respecta a la vida útil de los activos intangibles, la norma los divide en finitos e indefinidos: los primeros se amortizan en el tiempo en el que se estima van a generar beneficios económicos a la entidad o por la cantidad de unidades que se produzcan, mientras que los segundos se someten a pruebas de deterioro (NIC 38, 2014); un punto importante para tener en cuenta en este último es que la norma internacional especifica que

La vida útil de un activo intangible que surja de un derecho contractual o legal de otro tipo no excederá el periodo de esos derechos, pero puede ser inferior, dependiendo del periodo a lo largo del cual la entidad espera utilizar el activo. (párr. 94)

Aterrizando esto a los derechos de autor de las obras musicales, la Ley 23 de 1982 establece que la protección de las obras será de ochenta años contados a partir de la fecha de la primera publicación, y en caso de que el derechohabiente sea una persona jurídica, el periodo de protección será de treinta años a partir de la fecha de la primera publicación, es decir, durante este tiempo el derechohabiente de la obra musical tendrá el control y será el acreedor de los beneficios económicos que de esta deriven.

Entonces, de acuerdo con lo dispuesto en la NIC 38 (1024), la vida útil de una obra musical sería de ochenta o treinta años, según corresponda, pero teniendo en cuenta la velocidad con la que cambia la demanda y las necesidades del colectivo social en el capitalismo cognitivo, este periodo sería inferior al determinado por el derecho contractual y se limitaría al estimado de la proyección que se realice tras el estudio de mercado.

7.3.2. Consideraciones finales en torno a la valoración contable de las obras musicales

De acuerdo con lo dispuesto en las norma internacional aplicable a los activos intangibles, queda claro que el interés está puesto únicamente en el valor de mercado o valor de cambio de las mercancías inmateriales y por tanto, se hace visible que aún no existe una normativa contable que permita capturar el total de los factores que integran el valor de las obras artísticas, pues el modelo actual deja por fuera de las mediciones los valores simbólicos de carácter cualitativo que componen en este tipo de mercancías. Esto representa un reto para la contabilidad en tanto en la economía basada en el conocimiento los componentes de naturaleza intangible se constituyen como factores claves para la generación de ventajas competitivas (Andrade Márquez y Ceballos Bolaños, 2015).

Es evidente también que la dificultad para que los activos intangibles sean reconocidos contablemente, radica en su propia naturaleza y en el alto grado de

incertidumbre que poseen con respecto a su capacidad para generar beneficios económicos futuros, por razones como las que explica Tovar Manrique (2019) en su análisis de valoración de obras cinematográficas, que inmediatamente puede atribuirse al caso de las obras musicales

No es fácil contabilizar los beneficios de consumo de intangibles, como el hecho de conocer si una película va a tener audiencia y aunque se hacen estudios de mercado y de consumo de este tipo de productos, la realidad es otra, puede ser moda, puede que en el momento de ser estrenada, entre a competir con otra que venga de una productora más poderosa y por consiguiente más esperada, sea por renombre o simplemente por ser secuencia o spin-off de otra que haya demostrado éxito y consumo. (p. 61).

Es quizás en este punto donde se diferencia el valor de las creaciones de un artista con reconocimiento, prestigio y trayectoria, de la de un artista que no ha creado una demanda significativa y por ende en términos económicos sus obras tienen menor valor que las del primero, diferencia que difícilmente puede ser reconocida contablemente.

También, entra en juego el impacto del flagelo de la piratería como reflejo de la pérdida de control sobre el uso, reproducción y distribución de las obras musicales por parte de los artistas y organizaciones en la industria musical, y el riesgo de incertidumbre que representa la posibilidad de no poder recuperar la inversión inicial aportada para la creación de la obra; en este punto, el estudio de mercado es de vital importancia a la hora de determinar qué tan acogida será la obra por la demanda y por ende cuál sería la estimación más fiable de su valor razonable.

7.4. El valor del trabajo inmaterial de las obras artísticas musicales.

De conformidad con los postulados planteados alrededor de la valoración del trabajo inmaterial, descritos a lo largo de la investigación, el producto artístico adquiere valor en el momento en que el artista interviene en su producción, aplicando su conocimiento, experticia, experiencias, emociones y esfuerzo físico, para dotarlo de vida. En este sentido, el valor de una obra musical puede o no diferir de su precio, que estaría determinado además por el uso de los elementos o insumos que han sido utilizados para su creación, publicación y distribución.

Las creaciones artísticas como las derivadas de la música están cargadas de un contenido simbólico que es lo que el cliente quiere adquirir tras comprarlas. Se podría decir que es por esto que la letra de una canción, una pieza musical de piano, el concierto en vivo de un reconocido artista musical, entre otras, son mercancías cargadas de valor adquirido durante su proceso productivo y que permiten que el consumidor viva una experiencia que, aunque no pueda materializar, puede expresar a través de los sentimientos y la interpretación y reproducción de los símbolos, que además posibilita la generación de plusvalía en el momento en que interactúa con esta y/o con el artista.

Como ya se explicó, en el trabajo inmaterial la creatividad, la cooperación, la motivación y las habilidades lingüístico-comunicativas, así como las relaciones sociales, son cruciales al momento de asignar los valores. Es por esto que la industria musical ha tenido que reinventarse y evolucionar conforme han ido cambiando las relaciones sociales para mantenerse a flote y lograr que sus productos tengan una mayor interacción con el público consumidor, llevando su proceso productivo a un punto donde participan de la creación de las mercancías diversos actores y factores simbólicos y materiales (De la Garza Toledo, 2011). Cabe aclarar que el desarrollo tecnológico ha contribuido a que dicha interacción sea posible, permitiendo que las capacidades comunicacionales se conviertan en un recurso productivo (Míguez, 2013).

Ya para terminar y retomando lo planteado por De la Garza Toledo (2011), la mercancía como producto material o inmaterial ya no se separa de quien la

produce, de la misma manera es difícil pensar en una obra musical sin remitirse inmediatamente al artista que la creó y/o interpretó, al punto de que el valor que se le asigna a dicha obra dependerá en gran medida de los valores simbólicos del artista (influencia, prestigio, reputación, etc.), las emociones que produce y vende con su obra, y la manera en que esta influye en la conducta del consumidor.

8. CONCLUSIONES

Desde el surgimiento de una sociedad en la cual el conocimiento y la información son clave para la creación de valor en las empresas, ha aparecido la llamada producción de la subjetividad, en la cual los procesos de intercambio económico ya no se dan solo entre productos tangibles, sino que también se intercambian experiencias, imágenes, sueños, fantasías, información, etc., que se transfieren al espectador o consumidor a través de bienes y servicios cuya naturaleza es inmaterial, esto sin desconocer el hecho de que pueden estar acompañadas, contenidas o pueden contener un carácter físico.

En esta era de capitalismo cognitivo, en el que la producción de conocimiento juega un papel importante, el trabajo inmaterial como modo de producción converge lo estético, lo emocional, lo ético y lo cognitivo; las destreza manual deja de ser pilar en la producción y en su lugar elementos como la creatividad, la cooperación y las habilidades lingüístico-comunicativas pasan a prevalecer, en especial en el sector de los servicios que tras las transformaciones en los modos de producción del trabajo ha venido creciendo a pasos agigantados.

De igual manera, el trabajo denominado como informal, atípico, no estandarizado empieza a tener relevancia como objeto de investigación en los estudios de la Sociología del Trabajo, permitiendo ampliar las distinciones entre el trabajo clásico y no clásico, ya que además de producir bienes inmateriales, produce también relaciones sociales, expresiones y símbolos que agregan valor y se convierten en parte de lo que se vende.

En el campo artístico, el autor u obrero del arte es un trabajador como cualquier otro y por tanto tiene la capacidad de crear valor, ofreciendo al mercado no tanto su fuerza de trabajo sino más bien lo que produce con esta. El valor de dicho producto va a depender de factores cuantitativos como los costos incurridos en su producción, creación y la proyección de los flujos económicos en el tiempo,

representados en su valor de uso y su valor de cambio, pero también va a depender de factores de tipo cualitativo como la influencia, prestigio y reputación del artista, el mensaje que transmite la obra, la aceptación del público, la experiencia que permite experimentar, entre otros; todos tendientes a formalizar sus valores artísticos o simbólicos.

Dado el enfoque que se dio a la investigación, fue posible entender a nivel general el contexto en el cual se valora el arte, dejando la puerta abierta para que futuras investigaciones se adentren más a explicar cuáles son y en qué consisten los modelos de valoración que se han usado para determinar el valor económico de las obras de arte. Solo desde este punto cabe la posibilidad de que se deriven muchas investigaciones, algunas encaminadas a tratar el tema en términos generales, y otras tendientes a inmiscuirse en los procesos de valoración de cada una de las bellas artes, que como ya se argumentó en el desarrollo del texto, cuentan cada una con características especiales que dificultan una estandarización en los procesos de asignación de valores.

En la última década, la contabilidad se ha tenido que enfrentar al concepto de valoración en relación con el capital intelectual y los escritos elaborados alrededor coinciden en que existe una dificultad desde la profesión contable para valorar la producción inmaterial como la que deriva de las expresiones artísticas y culturales como el teatro, la danza, la música, entre otras.

Lo anterior plantea un reto para la disciplina contable que aún se sustenta en el modelo tradicional, dado al carácter inmaterial y las características cualitativas únicas de algunos de los factores determinantes del valor de las obras inmateriales, que hasta el momento no se han podido cuantificar ya que no existe una fórmula que permita medirlos de manera fiable y estandarizada. Por lo pronto, se identificó que la contabilidad logra captar parte del valor de la mercancía artística como la derivada de la industria musical, al reconocerla como activo intangible y tomando como base de medición el valor razonable.

A manera de reflexión, tras los hallazgos en la literatura descritos en este estudio podría pensarse que la contabilidad limita la valoración del arte a su valor económico, lo cual implica que, retomando lo planteado por Aldama (2019), limita la obra artística a su carácter de mercancía dejando de lado los valores simbólicos y artísticos, lo que en últimas significa que dicha estimación de valor es insuficiente y no representa fielmente la realidad. Determinar si esta apreciación es cierta o no, es una tarea que se encuentra fuera del alcance de esta investigación, pero que deja la puerta abierta a investigaciones mucho más profundas.

REFERENCIAS

- Aldama, C. (2019). *El valor del arte, entre el museo y el mercado*. 1o Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.
- <https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1242>
- Alcaraz, M. y Pérez, F. (2018). Teoría del arte. *Enciclopedia de la Sociedad Española de Filosofía Analítica*. <http://www.sefaweb.es/teoria-del-arte/>
- Andrade Márquez, D y Ceballos Bolaños, J. (2015). *Elementos y características que complementan la contabilidad en la medición de los activos intangibles en la industria cultural en Santiago de Cali* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle].
- <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/17446>
- Anónimo. (s.f.). Teoría artística. Recuperado de: <http://perseo.sabuco.com/historia/Creacion,%20sociedad,%20estilos.pdf>
- Antunes, R. (2012). La nueva morfología del trabajo y sus principales tendencias: informalidad, infoproletariado, (in)materialidad y valor. *Sociología del Trabajo*, 47-68.
- <https://www.sigloxxieditores.com/media/sigloxxi/files/book-attachment-220.pdf#page=48>
- Archel Domench, P. y Gómez Villegas, M. (2014). Crisis de la valoración contable en el capitalismo cognitivo. *Innovar*, 24(52), 103-116.

https://www.researchgate.net/publication/271138495_Crisis_de_la_valoracion_contable_en_el_capitalismo_cognitivo

Barbosa Sánchez, A. (2016). La valoración de la obra de arte. *ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, 10.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5410554>

Becattini Vaccaro, S. (2015). Trabalho imaterial divergências teóricas e conceituais [Trabajo inmaterial divergencias teóricas y conceptuales]. *INTERthesis: Revista Internacional Interdisciplinar*, 12(2), 127-140.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5298647>

Bernal Torres, C. (2010). *Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Pearson.

<https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%C3%B3n-F.G.-Arias-2012-pdf.pdf>

Correa, H. y González, J. (2013). Análisis del devenir del concepto del trabajo inmaterial. Conferencia llevada a cabo en la X Jornada de Sociología, Buenos Aires, Argentina. <http://cdsa.aacademica.org/000-038/709.pdf>

Decisión Andina 351. Régimen común sobre derecho de autor y derechos conexos, 17 de diciembre, 1993,

<https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/can/can010es.pdf>

Decreto 556 de 2014 [Ministerio de Comercio, Industria y Turismo]. Por el cual se reglamenta la Ley 1673 de 2013. 14 de marzo de 2014. <https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/co/co124es.pdf>

De la Garza Toledo, E. (2011). Más allá de la fábrica: los desafíos teóricos del trabajo no clásico y la producción inmaterial. *Nueva sociedad*, (232), 50-

70. <https://biblat.unam.mx/es/revista/nueva-sociedad/articulo/mas-alla-de-la-fabrica-los-desafios-teoricos-del-trabajo-no-clasico-y-la-produccion-inmaterial>

De la Garza Toledo, E. (2017). ¿Qué es el trabajo no clásico? *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 22(36), 5-44.
<http://alast.info/relet/index.php/relet/article/view/283>

Doxrud, J. (2015). Karl Marx (4, El capital): teoría del valor trabajo y proceso de valorización. Liberty & Knowledge. <http://www.libertyk.com/blog-articulos/2015/11/25/karl-marx-4-el-capital-teora-del-valor-trabajo-y-proceso-de-valorizacin-por-jan-doxrud>

Duarte, T., Jiménez Arias, R. y Ruiz Tibaná, M. (2007). Contabilidad del Capital Intelectual. *Scientia et Technica Año XIII*, 1(35), 339-344.
<http://revistas.utp.edu.co/index.php/revistaciencia/article/view/5431/2867>

Durán, J. (2011). Elementos para una crítica de la economía política del arte. *Eptic. Revista Electrónica Internacional de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, 13(2).
<https://www.seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/113>

Gómez, L. y Quintero, J. (2012). *Conveniencia de la utilización del Time Driven Activity Based Costing TDABC*. XVII Congreso Internacional de Contaduría, Administración e Informática. ANFECA, México, DF.
<http://congreso.investiga.fca.unam.mx/docs/xvii/docs/H01.pdf>

Graw, I. (2017). El valor de la mercancía artística. Doce tesis sobre el trabajo humano, el deseo mimético y la vitalidad. *ARQ (Santiago)*, (97), 130-145.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000300130>

- Habdelgani Hachim, N. y Lemos de la Cruz, J. (2010). Reflexión sobre el obstáculo epistemológico del concepto de medición en contabilidad. *Libre Empresa*. 7(2), 101-115.
<https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/libreempresa/article/view/2950/2360>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V. <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Herscovici, A. (2006). El conocimiento, capitalismo inmaterial y trabajo: algunos elementos del análisis. *Escribanía*, (17), 23-35.
<http://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/escribania/article/view/3040>
- Hincapié Santana, J. y Serna Higueta, D. (2013). Del ABC al TDABC, ¿Una mejora efectiva en la gestión del costo para las empresas de servicios colombianas? *Trabajos de grado Contaduría UdeA*. 7(1).
<https://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/tgcontaduria/article/view/323484>
- Lastra, F. (2018). Entre la descalificación, el trabajo inmaterial y la intelectualización ¿Hacia dónde va la clase trabajadora? *Trabajo y sociedad: Indagaciones sobre el empleo, la cultura y las prácticas políticas en sociedades segmentadas*, (31), 223-241.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6719745>

- Lazzarato, M., y Negri, A. (2001). Trabajo inmaterial y subjetividad. En Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad, (pp.11-18). Rio de Janeiro, Brazil: DP&A Editora. Recuperado de: <https://www.rebellion.org/docs/121986.pdf>
- Ley 23 de 1982. Sobre derechos de autor. Congreso de la República de Colombia. 28 de enero de 1982. D. O. No. 35949. <http://derechodeautor.gov.co:8080/leyes>
- López Posada, L., González Rubio, J. y Blandón López, A. (2018). Trabajo emocional: conceptos y características Revisión de literatura. *Civilizar: Ciencias Sociales Y Humanas*, 18(35), 103–114. <https://doi.org/10.22518/usergioa/jour/ccsh/2018.2/a08>
- Méndez Álvarez, C. (1998). *Metodología. Diseño y desarrollo del proceso de investigación con énfasis en ciencias empresariales*. Limusa.
- Míguez, P. (2013). Del General Intellect a las tesis del “capitalismo cognitivo”: aportes para el estudio del capitalismo del siglo XXI. *Bajo el Volcán*, 13(21) 27-57. <https://www.redalyc.org/pdf/286/28640302003.pdf>
- Moreno Vargas, L., Peña Lozano, C. y Cortés Jiménez, C. (2007). *Estado del arte sobre las teorías del Capital Intelectual, abordadas en las investigaciones de seis universidades de Bogotá 1999 - 2006. Fase descriptiva* [Tesis de pregrado, Universidad de San Buenaventura]. <http://biblioteca.usbbog.edu.co:8080/Biblioteca/BDigital/40688.pdf>
- Norma Internacional de Contabilidad 38: Activos intangibles (2004), A1565-A1603. Recuperado de

<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/cr/Documents/audit/documentos/niif-2019/NIC%2038%20-%20Activos%20Intangibles.pdf>

Observatorio Vasco de la Cultura (diciembre de 2012). Valoración de intangibles en operaciones financieras con agentes culturales: aproximación para la elaboración de la guía dirigida a entidades financieras.

<https://cercles.diba.cat/documentdsdigitals/pdf/E140071.pdf>

Ortega Idrobo, E., Morcillo Medina, J. y González González, P. (2019). *Costo TDABC aplicado a la música con el caso estudio de la banda Mulato Blues Band* [Tesis de pregrado, Universidad del Valle].

<http://hdl.handle.net/10893/13073>

Pardo Cueva, M., Armas Herrera, R., y Higuerey Gómez, A. (2018). La influencia del capital intelectual sobre la rentabilidad de las empresas manufactureras ecuatorianas. *Espacios*, 39(51), 14.

<http://www.revistaespacios.com/a18v39n51/18395114.html>

PochMann, M. (2011). La fuga de cerebros y la nueva división internacional del trabajo. *Nueva Sociedad*, (233) 98-113.

<https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2011/no233/9.pdf>

Polo Blanco, J. (2019). Autoexplotación posmoderna y esclavitudes modernas. Reflexiones en torno a la subjetividad neoliberal. *Agora: Papeles De Filosofía*, 38(2). 23-43

<https://doi.org/10.15304/ag.38.2.4562>

Quintero Collazos, C., y Grajales Quintero, J. (2014). *La valoración de activos intangibles en organizaciones artísticas - culturales. Caso Instituto Colombiano de Ballet Clásico - (INCOLBALLET)*. [Tesis de pregrado,

Universidad del Valle].

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/17438>

Ramírez Cárdenas, S. (julio de 2016). Industrias culturales e industria musical en Iberoamérica. La Música en Paraguay: Situación Actual y Perspectivas de Futuro llevado a cabo en el 1er. Simposio de Música. La música en Paraguay, Asunción, Paraguay. Recuperado de <http://culturacreativaiberoamericana.edu.umh.es/wp-content/uploads/sites/1321/2018/11/Las-Industrias-culturales-y-creativas-en-Iberoam%C3%A9rica.pdf>

Ramírez Gutiérrez, Z., y Gómez Sánchez, A. (2013). Una aproximación teórica a los modelos de medición y valoración contable en una economía inmaterial. *Cuadernos de Contabilidad*, 14(35). 747-780. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cuacont/article/view/7118>

Recinos Amaya, C. (2016). *La valoración de los intangibles* [Tesis de maestría, Universidad de El Salvador]. <http://ri.ues.edu.sv/id/eprint/10258/>

Rengifo Ariza, L. (2017). La teoría del valor y sus manifestaciones contemporáneas. *Contexto*, 6. 83-92. <https://doi.org/10.18634/ctxj.6v.0i.802>

Saldaña Rosas, A. (2011). Le Cirque Du Soleil: Una aproximación al Management de la creación. *Forum Doctoral*, (3), 146-165. <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/forum-doctoral/article/download/2776/2584/>

Sánchez Daza, G., Romero Amado, J., y Reyes Álvarez, J. (2019). Los artistas y sus condiciones de trabajo. Una aproximación a su situación en México.

- Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 7(21).
<https://doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2019.21.69464>
- Silva Colmenares, J. (2014). Divergencia entre valor y precio del trabajo. ¿Una explicación a la inequidad en la distribución de la riqueza creada? *Criterio Libre*, 12(21), 23-61. Recuperado de <https://doi.org/10.18041/1900-0642/criteriolibre.2014v12n21.76>
- Simó, P. y Sallán, J. (2008). Capital intangible y capital intelectual: revisión, definiciones y líneas de investigación. *Estudios de economía aplicada*, 26(2). 65-78. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/11530>
- Sotelo Valencia, A. (2014). El trabajo inmaterial en el ciclo material del capital y la determinación de las clases sociales en el capitalismo contemporáneo. *Caderno CRH*, 27(70) 47-59. <https://doi.org/10.1590/S0103-49792014000100004>
- Solano Gómez, L., y Soto Cala, I. (2017). *Estudio de los factores que influyen en la valoración de obras de arte* [Tesis de pregrado, Colegio de Estudios Superiores de Administración -CESA]. <http://hdl.handle.net/10726/1815>
- Tejeda Giménez, J. (2012). Música y mediación de la tecnología en sus procesos de aprendizaje. *Educación XXI*, 7(1). 15-18. doi: <https://doi.org/10.5944/educxx1.0.7.327>
- Tovar Manrique, L. (2019). *Limitaciones contables en el reconocimiento, medición y revelación de intangibles en la información financiera de empresas productoras de cine en Colombia. Caso de estudio* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/76085>

- Vega Falcón, V. (2017). Una mirada al concepto de Capital Intelectual. *Uniandes Episteme*, 4(4). 491-503. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6756380>
- Wikström, P. (2013). *La industria musical en una era de distribución digital*. *OpenMind*. Recuperado 12 de agosto de 2022 de <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-industria-musical-en-una-era-de-distribucion-digital/>