

**SOLICITUD DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
CONVOCATORIA 2016**

I.- DATOS DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

| | | |
|--|--|--|
| 1. Título: (Debe ser explícito en las delimitaciones) | | |
| Música y patrimonio: estudio musicológico y recreación de expresiones musicales mestizas ecuatorianas de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. | | |
| Director del Proyecto: Gustavo Lovato | | |
| Facultad: Artes y Humanidades | | Centro de Investigación: Centro de Investigación de Humanidades |
| Duración: | Fecha de inicio: 01/05/2018 | Total meses: |
| | Fecha de finalización: 30/12/2019 | 19 meses |
| 2. Justificación: (Describa cómo se alinea el proyecto con las líneas de investigación del área al que pertenece) | | |
| <p>La música es quizás el arte del espectáculo más universal y se da en todas las sociedades, a menudo como parte integrante de otros espectáculos y ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, incluidos las expresiones orales, rituales y acontecimientos festivos. Está presente en los contextos más variados, sagrados o profanos, rituales, religiosos, festivos, populares, y está estrechamente relacionada con el trabajo o el esparcimiento. La música se interpreta en toda clase de ocasiones –bodas, funerales, ritos e iniciaciones, fiestas y diversiones de todo tipo– y cumple varias funciones sociales.</p> <p>La Convención de Patrimonio Inmaterial de la UNESCO, celebrada en París (2003), reconoce que todas las formas de patrimonio vivo merecen el mismo respeto en donde las comunidades juegan un rol determinante en la definición y reconocimiento del valor de dicho patrimonio; además es fundamental comprender que el patrimonio vivo, asiste a un proceso cambiante y en constante dinámica. Por ello, que la Convención se ha propuesto como objetivo principal de salvaguardar que no es lo mismo que proteger. Según Irina Bokova, ex Directora General de la UNESCO, 2010, “la protección supone erigir barreras en torno a una expresión determinada, aislándola de su contexto y su pasado y reduciendo su función o su valor social [y generalmente se aplica al patrimonio material].</p> <p>Salvaguardarla significa mantenerla viva, conservando su valor y función”. Por ello es importante internalizar la definición de “salvaguardia” realizada por la misma Convención en la cual esta se refiere al: “conjunto de medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación,</p> | | |

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”.

En este mismo sentido la Constitución ecuatoriana contempla en los artículos 3, 21 y 379, contempla una serie de definiciones y mandatos entre los que se destaca que el Estado tiene la obligación de la “identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio” así como la responsabilidad de las instituciones y el derecho que tiene la sociedad expresado el artículo 21, sobre el derechos de las personas y comunidades a “construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución”.

3. Relevancia científica: (Señale cuál es el aporte al conocimiento científico que pretende alcanzar en el campo de investigación específico en el que se inscribe este proyecto)

La música y los géneros musicales de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, como parte del patrimonio inmaterial y de la memoria histórica, merecen ser conocidas por las nuevas generaciones tanto en el campo de la musicología ecuatoriana para acercar al público especializado en el conocimiento de los aspectos relevantes de su construcción, uso, función y estructura; así como al público y la sociedad en general, en el disfrute estético, del referente identitario y de lo que nos he permitido llegar a definir lo que somos hoy como consecuencia de un proceso histórico y social.

Con lo expuesto se puede destacar la relevancia académica en el campo de la musicología histórica como ciencia que aporta al desarrollo de la disciplina en el contexto ecuatoriano, donde la participación de profesores y estudiantes es un campo ideal para impulsar la investigación en el campo de las ciencias de la música.

4. Planteamiento del problema de Investigación: (Incluya las preguntas de investigación)

- **¿Cuáles son los aspectos históricos, estructurales y estéticos de la música patrimonial mestiza ecuatoriana de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX?**

5. Objetivos:

5.1 General:

Salvaguardar el patrimonio musical ecuatoriano

5.2 Objetivos Específicos:(De acuerdo con las preguntas de investigación)

O.E. 1 Conocer el proceso sociohistórico de los géneros musicales de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

O. E. 2 Analizar la estructura y forma de los géneros musicales patrimoniales del período en estudio.

O. E. 3 Recrear y producir la música patrimonial en formato de Orquesta de Cámara para disfrute y memoria de públicos actuales.

6. Alcances y Limitaciones: (Hasta dónde se investigará y qué no se investigará)

- 1.- El periodo comprendido entre las tres últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX
- 2.- El ámbito de investigación son las manifestaciones musicales populares de esta época.
- 3.- El trabajo de archivo se ve limitado a las pocas fuentes documentales existentes y el poco acceso a ellas.

7. Estado de la cuestión (Estado del arte)

Estudios musicológicos

Este breve acercamiento a los estudios musicológicos realizados con relación a la música ecuatoriana y a los períodos que contemplan esta investigación, están matizados por tendencias musicológicas que van desde la musicología comparada, pasando por el folklore, la historia y la etnomusicología. Entre lo más destacado podemos mencionar los siguientes.

En el siglo XIX, es importante el trabajo pionero de la historia de la música ecuatoriana de Juan Agustín Guerrero (1876) bajo el título *Historia de la música ecuatoriana desde sus orígenes hasta 1875*, donde de manera sucinta realiza un recorrido del proceso histórico vivido por la música y su estado actual, circunscrito a la época, es decir a finales del siglo XIX. Sostiene que el yaraví como género musical indiano es tan natural y sencillo como un suspiro, de estructura simple y monótona, y con que unas pocas notas que se alteran para variar la expresión; y que para el quiteño ésta representa: la música del corazón.

En este mismo texto, Agustín Guerrero menciona que 1865 recibió una comisión científica de España y tuvo el encargo del historiador Marcos Jiménez de la Espada, de coleccionar las melodías indianas para llevarlas al museo de Ciencias Naturales de Madrid. Posteriormente se sabe que, en 1881 en el Congreso de Americanistas en la capital española,

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

Jiménez presentó esta compilación denominada *Yaravies quiteños*. Es necesario destacar que, aunque el título reza como compilación de yaravies, ésta no solo corresponde a obras de este género sino diversidad de tonadas, zapateados, danzas, entre otros.

Posteriormente, en la década de 1920 y la siguiente, las obras *Melodías de Ecuador, Perú y Bolivia* y *La Música de los Incas y sus supervivencias* de Margarita D'Harcourt y su esposo Raoul (1990 [1925]). Los esposos D'Harcourt realizaron una recopilación de 165 melodías de Ecuador, Perú y Bolivia entre 1921 – 1924. Estas piezas fueron transcritas al sistema de notación occidental, y su análisis musical se centró en la determinación del sistema de escalas pentatónicas que caracterizaba a la música andina. Este estudio se concentró en aspectos estructurales, clasificatorios, acústicos y físicos de la música como las escalas, más no en aspectos simbólicos y culturales.

En la década de 1920, son importantes los aportes antropológicos y etnomusicológicos del finlandés Rafael Karsten (1988) y aspectos relacionados con la poesía y música, en el libro *La vida y la cultura de los Shuar*, libro que posteriormente sería publicado por la editorial salesiana Abya-Yala y el Banco Central del Ecuador.

El estudio *La Música en el Ecuador* de Segundo Luis Moreno (1996), considerada como la primera obra de importancia de este musicólogo ecuatoriano que se publicó en 1930, en *El Ecuador Cien años de independencia*. La obra de Moreno aborda las hipótesis del origen de la música, la descripción de rituales y ceremonias indígenas, la labor evangelizadora de los jesuitas en el Oriente, la consolidación del estilo criollo, como influencia y encuentro de lo europeo con lo andino, y la actividad coral en Quito. Realiza un acercamiento desde lo histórico al quehacer musical, y se compone cuatro secciones: la Prehistoria, la Colonia, la República, y una última sección dedicada a describir la vida y obra de músicos destacados de todo el país hasta 1930.

Nacionalismo musical

En la época republicana no había un referente integrador, nacional o identitario colectivo de lo que se entendería como música ecuatoriana. Si bien en el Estado criollo las expresiones musicales estaban estratificadas al igual que la estructura de la sociedad, es en este período donde se comienza a construir la nación.

Así, la nación es una forma moderna de identidad colectiva que ha logrado convertirse en hegemónica en los dos últimos siglos, y en esta búsqueda de identidad nacional, con respecto a la música, los intentos por construir este nacionalismo, se produjeron algunos hitos que marcaron el camino de consolidación de la música “nacional”. Al nacer oficialmente el Estado Ecuatoriano en 1830, había que crear los ecuatorianos, y justamente la creación del Himno

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

Nacional, como la canción patria símbolo de la unidad, fue el primer paso por establecer un patrón o referente nacional de lo ecuatoriano.

En la segunda mitad del siglo XIX, el presidente García Moreno, apoyó la creación de varias escuelas, colegios y centros especializados, como el Conservatorio de Nacional de Música, fundado en Quito el 28 de febrero de 1870. Más adelante, el general Veintenilla culminó la construcción del Teatro Nacional Sucre (1886), y allí la sociedad quiteña, fundamentalmente aristocrática, disponía de un espacio para las presentaciones de compañías dramáticas de óperas, zarzuelas, comedias españolas, ecuatorianas y de otros países latinoamericanos.

En esta época se mantenían como rezago las agrupaciones musicales emergidas de los conventos (coros, grupos de cámara) que tenían una orientación elitista de la música. La herencia de la filosofía idealista, del buen gusto y la belleza en el arte, muy popular a fines del siglo XIX, fue monopolizada por las élites bajo el criterio de “el arte por el arte”.

Con el triunfo de la Revolución Liberal (1895), si bien no se logró desmontar la estructura latifundista de la Sierra, se dieron grandes transformaciones, como la separación entre Iglesia y Estado, la educación laica, la libertad de cultos, la explotación cacaotera, etc. El “proyecto nacional mestizo” (Ayala Mora, 2008) como se caracteriza a este período, en el campo musical significó que el Estado asumiera la responsabilidad de educación en centros especializados.

El movimiento nacionalista en el Ecuador se sustenta en el principio de expresar a través de la técnica musical europea la dualidad indígena – hispánica, es decir que el nacionalismo es la formalización del proceso de mestizaje que se produjo a lo largo de la Colonia y la vida Republicana. Los nacionalistas con precursores de la música académica lo denominaban “música estilizada” o “música elaborada”. A principios del siglo XX, en el país, la música mestiza estaba por dos líneas musicales paralelas e interdependientes. Una generada por compositores con formación musical, los ahora llamados músicos académicos; y por otra, los creadores empíricos, de gran intuición y habilidad musical, fruto de la experiencia vivencial en las bandas populares, en chinganas, cantinas, y en desveladas serenatas (Guerrero, 2008).

El grupo académico incluía a músicos de mayor formación (Sixto María Durán, Segundo Luis Moreno, Luis H. Salgado, Pablo Muñoz Sanz, Gerardo Guevara, etc.) y desde la corriente popular fueron los músicos y compositores populares como Carlos Chávez Bucheli, Miguel Ángel Casares, Carlos Bonilla Chávez, Homero Idrovo, Enrique Espín Yépez, Carlos Guerra Paredes, José Ignacio Canelos, Gonzalo Moncayo, Francisco Paredes Herrera, Guillermo Garzón, los hermanos Araujo Chiriboga, Rubén Uquillas, Marco Tulio Idrovo, Segundo Cueva Celi, Rafael Carpio Abad, Nicasio Safadi, Carlos Rubira Infante, Julio Cañar ; solo por nombrar

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

a algunos; y por otra parte, los poetas que con su creación literaria dieron soporte al canto popular ecuatoriano, entre los que sobresalían: Ernesto Noboa y Caamaño, Medardo Ángel Silva, Luz Elisa Borja, Lauro Dávila, Pedro Miguel Obligado, entre otros destacados..

Unos querían estilizar, sinfonizar, experimentar, “alegrar” la música ecuatoriana con fines nacionalistas y educativos, pero sus obras –con casos excepcionales- quedaron graficadas en la partitura y no en el surco fonográfico. Otros, los que más, se complacían con ver sus piezas grabadas y formando parte del prontuario de bandas y conjuntos populares, que por acciones de la tradición auditiva y medios de difusión producían efectos multiplicadores” (Guerrero, 2008, Tomo I, p. 26).

La música “nacional”, tal como lo concibe la sociedad blanco – mestiza, se refiere a los géneros considerados mestizos, que han sido compuestos y que en muchos casos han sido grabadas en diferentes formatos discográficos. En este concepto, el repertorio popular creado que gira en torno a los géneros de herencia española, de adaptación o resignificación de géneros externos, de sincretismo (europeo – andino), y de ancestro precolonial. Entre éstos mencionamos a: la jota, mazurka, fandango, arroz quebrado, costillar, chilena, pasillo, pasacalle, alza, el fox incaico, albazo, tonada, amorfino. Además de los géneros indígenas precoloniales como el sanjuanito, el yaraví, tristes, yumbo, jahuary o el danzante, que han tomado rasgos peculiares en su forma e interpretación.

8. Propuesta Metodológica: (Describa cómo va a desarrollar la investigación y las técnicas que va a utilizar)

La presente investigación, se diseña y aborda desde el método cualitativo, con un enfoque interdisciplinar, intercultural con los preceptos propuestos por Alan Merriam y la tripartición de la investigación musicológica y el modelo de Timothy Rice. El modelo de tripartición de Merriam aborda tres aspectos: 1. concepción de la música; 2. Los comportamientos que el hombre realiza en torno a ella (música), y 3. El sonido musical en sí mismo. Sobre este nivel de tripartición el autor sostiene que el concepto de la música como cultura se define desde diversas aristas, una de ellas es que “todo sistema musical se funda sobre una base de conceptos que explican la música de las sociedades en general, defendiéndola e integrándola a la vida de todos los hombres” (Merriam, 1964, p. 80).

Timothy Rice, propone un modelo de estudio de la música bajo la propuesta de Clifford Geertz expuesto en *La interpretación de las culturas*, que dice “los sistemas simbólicos se construyen históricamente, se mantienen socialmente y se aplican individualmente” (Geertz, 1973 citado en Rice, 1987, p. 473). Las implicaciones del modelo condicen a Rice a formular la siguiente

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

interrogante: ¿Cómo construyen históricamente, mantienen socialmente y crean y experimentan individualmente la música los seres humanos? En este sentido las partes de este modelo, con relación al primer concepto, busca comprender el proceso de construcción histórica, los cambios a través del tiempo, y las formas y legados del pasado que se reencuentran y recrean en el presente.

8.1 Tipo de Investigación: Musicología histórica.

8.2 Estructura de análisis:

En la **primera fase** se plantea: la elaboración del plan, la revisión teórica y documental, la metodología, la preparación del plan de trabajo de campo, las herramientas, investigación documental y en archivos sonoros, sobre los siguientes criterios:

- **Obras, repertorios y géneros musicales**, para lo cual merecieron la creación humana y artística de autores, compositores y procesos socio culturales de conocimientos y saberes que permitieron desarrollar dichos géneros y se establecieron aspectos como forma y estructura.
- **Escuelas y/o estilos**, tanto a nivel compositivo como interpretativo.
- **Documentación y archivo y patrimonio sonoro**, se refiere a los archivos, partituras, crónicas, documentos audiovisuales, películas, discos, programas radiales y televisivos, grabaciones sonoras y de vídeo, que contienen los registros de la memoria socio cultural de los siglos XIX y XX;
- **Agrupaciones e intérpretes**, cantantes e instrumentistas; y los formatos instrumentales más comunes de la época.
- **Instrumentos**, que han sido utilizados en los diferentes formatos instrumentales y su grado de adaptación, desarrollo o desuso.

En la **segunda fase**, análisis de la información que dará como resultado los lineamientos históricos, técnicos y estéticos para la recreación adaptación y arreglos de la música de este período para la producción de un disco con la orquesta de Cámara de la Universidad.

8.3 Diseño y aplicación de instrumentos:

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

El diseño de los instrumentos se considera dentro del siguiente proceso:

Elaboración del plan, revisión teórica y documental, metodología, preparación del plan de trabajo de campo, elaboración de herramientas, trabajo de campo, procesamiento y análisis de información, planificación de la producción discográfica, arreglos musicales, montaje de obras con orquesta de Cámara, grabación, presentación de productos (informe musicológico, disco compacto).

9. Referentes Bibliográficos:

- Ayala Mora, E. (2008). *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- D'Harcourt, Raoul & D'Harcourt, M. (1990). *La música de los Incas y sus supervivencias*. OXY Occidental Petroleum Corporation of Peru.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. New York: Gedisa editorial.
- Guerrero Gutiérrez, P. (2001). *Enciclopedia de la música ecuatoriana, Tomo I*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana.
- Guerrero Gutiérrez, P. (2004). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo II*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana.
- Jiménez de la Espada, Marcos & Barbieri, F. (2013). Yaravíes quiteños [Música notada]: presentados al Congreso de Americanistas de Madrid, 1881, por D. Marcos Jiménez de la Espada; y copiados por Francisco Barbieri.
- Karsten, R. (1988). Poesía y música. In *La vida y la cultura de los Shuar* (pp. 561–568). Quito: Abya-Yala. Banco Central del Ecuador. Museo Antropológico de Guayaquil.
- Merriam, Alan P. & Merriam, V. (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press.
- Moreno, S. L. (1949). *Música y Danzas Autóctonas del Ecuador. Indigenous music and dances of Ecuador*. Quito: Edit. Fray Jodoco Ricke.
- Moreno, Segundo Luis & Rivadeneira, L. A. (1996). *Historia de la Música en el Ecuador*. Quito: Municipio de Quito.
- Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, Vol. 31(No. 3), 469–488. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/851667#>

10. Productos esperados: (Artículos, libros, conferencias, capítulos de libro, ponencias...)

P.1 Artículo musicológico que contendrá un estudio histórico, cultural y análisis musical de los géneros ecuatorianos de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

P.2 Producción y publicación de uno o dos CD con el formato de la Orquesta de Cámara de la Universidad.

11. Impacto esperado sobre la colectividad: (Breve reseña de cómo se articula el proyecto con las líneas del plan de desarrollo del Ecuador).

Puesta en valor de la memoria musical ecuatoriana y difusión social de la música como elemento identitario.

El uso educativo de los productos de esta investigación, en centros de especialización musical como conservatorios y universidades y en medios de comunicación permitirá difundir los resultados de la misma en amplios sectores de nuestra sociedad.

II.- RECURSOS HUMANOS

| | | | | |
|---|---|-----------------------------|-------------------------|------------------------|
| Nombre Completo | Gustavo Lovato | | | |
| Fecha de nacimiento | 03-07-1962 | | | |
| Cédula de Identidad/Pasaporte | 1707387021 | | | |
| Área académica | Investigación Musical | | | |
| Categoría del investigador/a | Director (X) | Investigador () | Auxiliar () | Técnico () |
| Teléfono de contacto | 0992575632 | | | |
| Título académico e institución que lo emitió | Doctor en Artes Musicales por la Universidad de Alabama, Estados Unidos | | | |
| Nombre Completo | William Ricardo Guncay Albarracín | | | |
| Fecha de nacimiento | 03/08/1967 | | | |

Dirección de Investigación, Innovación y Transferencia del Conocimiento

| | | | | |
|--|---|---------------------|-----------------|----------------|
| Cédula de Identidad/Pasaporte | 0301020368 | | | |
| Área académica | Investigación, Etnomúsica. | | | |
| Categoría del investigador/a | Director () | Investigador (X) | Auxiliar () | Técnico () |
| Teléfono de contacto | 0983960629 | | | |
| Título académico e institución que lo emitió | Maestría en Investigación Musical, Universidad Internacional de la Rioja, UNIR. | | | |

| | | | | |
|--|-----------------|---------------------|-----------------|----------------|
| Nombre Completo | Jorge Campos | | | |
| Fecha de nacimiento | 04 01 1961 | | | |
| Cédula de Identidad/Pasaporte | 1706460639 | | | |
| Área académica | | | | |
| Categoría del investigador/a | Director () | Investigador () | Auxiliar () | Técnico () |
| Teléfono de contacto | | | | |
| Título académico e institución que lo emitió | | | | |

III.- RECURSOS ECONÓMICOS

(Debe utilizarse el fichero en Excel dispuesto para calcular los costes del proyecto de investigación y pegar el resumen aquí)

PRESUPUESTO PROYECTO

PROYECTO CARRERA PROFESIONAL

TÍTULO

Grupo:

| | |
|--|--|
| Indique el año de inicio y de finalización | |
| | |

| 2. DETALLE DEL PRESUPUESTO TOTAL | | | | | |
|--|------------|---------------------------|---------------------|------------------------|-------|
| Diligenciar las celdas sombreadas en gris | | | | | |
| Rubros | Fuentes | | | | Total |
| | Subtotales | Recursos frescos/efectivo | Recursos en especie | Financiamiento externo | |
| 1. Elaboración de plan | 1000 | | 1000 | - | 1000 |
| 2. Revisión teórica y documental | 4000 | | 4000 | - | 4000 |
| 3. Trabajo de campo (movilización y transporte) | 4000 | 3000 | 1000 | - | 4000 |
| 4. Producción y arreglos | 5000 | 2500 | 2500 | - | 5000 |
| 5. Grabación (IAVQ) | 3000 | | 1500 | 1500 | 3000 |
| 6. Artes (IAVQ) | 1000 | | | 1000 | 1000 |
| 7. Reproducción de materiales | 3000 | 3000 | | - | 3000 |
| 8. Insumos y oficina (grabadora, copias, varios) | 500 | 500 | | - | 500 |
| Total | | 9000 | 10000 | 2500 | 21500 |

IV.- CRONOGRAMA

| | ACTIVIDAD | 2018- | 2019 |
|-----|---|-------|------|
| 1. | Mayo 2018: Elaboración del plan | x | |
| 2. | Junio 2018: Revisión teórica y documental, | x | |
| 3. | Julio 2018: Metodología, preparación del plan de trabajo de campo, elaboración de herramientas. | x | |
| 4. | Septiembre – Diciembre 2018: Trabajo de campo. | x | |
| 5. | Enero- Marzo 2019 Procesamiento y análisis de información. | | x |
| 6. | Abril 2019 Planificación de la producción discográfica. | | x |
| 7. | Junio-Julio 2019 Arreglos musicales. | | x |
| 8. | Agosto-Octubre 2019 Montaje de obras con Orquesta de Cámara. | | x |
| 9. | Noviembre 2019 Grabación en estudio | | x |
| 10. | Diciembre 2019 Presentación de productos: informe musicológico, disco compacto. | | x |

V.- INFORMACIÓN ADICIONAL

| Tipo de investigación (X) | Investigación Básica () | Investigación Aplicada (x) | Investigación Experimental () |
|--|--------------------------|---|--------------------------------|
| Desarrollo experimental según el área del conocimiento UNESCO (X) | | | |
| Ingeniería, industria y construcción | | Ciencias | Servicios |
| Ciencias sociales, educación comercial y derecho | | Educación | Agricultura |
| Sectores desconocidos o no Específicos | | Humanidades y Artes X | Salud y serv. Sociales. |
| Disciplina Científica | | | |
| Ciencias naturales y exactas | | Ciencias sociales | |
| Ingeniería y tecnología | | Humanidades | X |
| Ciencias médicas | | Ciencias agrícolas | |
| Objetivo socioeconómico | | | |
| Exploración y explotación del medio terrestre | | Agricultura | |
| Medioambiente | | Educación. | |
| Exploración y explotación del espacio | | Cultura, ocio, religión y medios de comunicación | X |
| Transporte, telecomunicaciones y otras infraestructuras | | Sistemas políticos y sociales, estructuras y procesos | |
| Energía | | Salud | |
| Producción y tecnología industrial | | Avance general del conocimiento: I+D financiada con los Fondos Generales de Universidades | |
| Avance general del conocimiento: I+D financiada con otras fuentes | | Defensa | |

| Ámbito geográfico (X) | |
|------------------------------|---|
| Nacional | x |
| Regional | |
| Local | |
| Internacional | |

Firma del Director del Proyecto:

Fecha de presentación: _____

PARA USO DE LA COMISIÓN DE INVESTIGACIÓN

Recibido Comité de Investigación _____.