



ARTÍCULO ORIGINAL

<https://doi.org/10.30545/academo.2026.n2.1434>

La guarania como estrategia de rebelión decolonial y revolución social

Guarania as a strategy of decolonial rebellion and social revolution

Alejandro Méndez-Mazó¹

¹ Universidad Nacional de la Artes (UNA). Buenos Aires, Argentina. <https://ror.org/05dx64395>

Resumen

El objetivo de la presente investigación exploratoria es arrojar luz sobre la misión sociocultural transformadora de la guarania, producto de la resiliencia. La metodología empleada tiene como técnica predominante la observación participante. Los hallazgos señalan que: 1) la guarania primigenia data de los tiempos de la Independencia del Paraguay (1811-1815); 2) su desarrollo troncal tiene lugar en Buenos Aires, si bien sus raíces están profundamente arraigadas en territorio del *Paraguay Interior*; y 3) sus obras más influyentes pertenecen al exilio porteño del *Paraguay Exterior* que, en intercambio sinérgico con el *Paraguay Interior*, se constituyen en factor clave de la movilización social y los cambios políticos como el derrocamiento de la dictadura estronista (1954-1989). Con este estudio se concluye en que la guarania está impregnada de *tensiones dialécticas* entre polos opuestos, como las siguientes: 1) rescata el canto identitario de la selva, pero valiéndose del fraseo europeo del *bel canto*; 2) el destierro de intelectuales y artistas, constituye un premio que concede libertad creativa, aunque la persecución también opera extrafronteras, lo cual potencia aún más la creatividad; y 3) los principales referentes de la canción estronista, terminan siendo también los principales intérpretes de las canciones proscritas, a partir del cambio de 1989.

Palabras clave: Decolonialidad cultural, enfoque CTAS (Ciencia, Tecnología, Arte y Sociedad), tensiones dialécticas, Paraguay exterior.

Abstract

The objective of this exploratory research is to shed light on the transformative socio-cultural mission of the *guarania*, a product of resilience. The methodology employed relies primarily on participant observation as its central technique. The findings indicate that: 1) the primordial *guarania* dates back to the era of Paraguay's Independence (1811-1815); 2) its core development took place in Buenos Aires, although its roots are deeply embedded in the territory of the *Interior Paraguay*; and its most influential works belong to the *porteño* exile of the *Exterior Paraguay*, which, through a synergistic exchange with the Interior Paraguay, became a key factor in social mobilization and political change, such as the overthrow of the *Stronist* dictatorship (1954–1989). The study concludes that the *guarania* is imbued with dialectical tensions between opposing poles, such as the following: 1) it rescues the identity-bearing song of the forest, while employing the European phrasing of *bel canto*; 2) the exile of intellectuals and artists becomes a reward that grants creative freedom, although persecution also operates beyond borders, further enhancing creativity; and 3) the main figures of *Stronist* song ultimately become the principal interpreters of the proscribed songs, following the political shift of 1989.

Keywords: Cultural decoloniality, STAS approach (Science, Technology, Art, and Society), dialectical tensions, *Paraguay Abroad*.

Correspondencia: mendezmazoalejandro@gmail.com

Artículo recibido: 26 de setiembre de 2025. Aceptado para publicación: 18 de mayo de 2026. Publicado: 21 de agosto de 2026.

Conflictos de Interés: Ninguno.

Fuente de financiamiento: Recursos propios.

Editor responsable: Herib Caballero Campos . Universidad Americana. Asunción, Paraguay.



Este es un artículo publicado en acceso abierto bajo una Licencia Creative Commons.

Página web: <http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/>

Introducción

El pasado 9 de diciembre de 2024, UNESCO reconoce como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la guarania, cuyo principal promotor fue José Asunción Flores (1904-1972).

Ante ese acontecimiento, con encendidos aplausos a Flores, en primer plano se fotografían quienes lo combatieron cruelmente. Lo combatieron por comunista, ateo y contrario a la *paz y progreso* del prolongado régimen autocrático de Alfredo Stroessner (1954-1989): “paz de los sepulcros y progreso de los serviles del sistema”, según Flores y otros perseguidos.

Las *razones* por las cuales se realiza la investigación son:

1. La guarania juega un papel central en el devenir sociopolítico de la nación paraguaya, especialmente desde su exilio porteño, donde tiene lugar su mayor desarrollo como género musical.
2. Sin embargo, su gravitación es desconocida, tanto por la academia, como por el consenso general.
3. Ello se debe a que el fenómeno nunca fue estudiado con la profundidad y el rigor científico necesarios.

De hecho, la investigación se realiza desde el enfoque CTAS (Ciencia, Tecnología, Arte y Sociedad), que se interesa en los impactos sociales de la ciencia, la tecnología y el arte.

La *intención del autor* es arrojar luz sobre la misión, como estrategia de *rebelión decolonial y revolución social*, que viene cumpliendo la guarania, desde su formulación normada en 1925. La formulación normada de la guarania establece el patrón rítmico y expresivo del género musical. El mismo fue sistematizado por José Asunción Flores, lo cual facilitó su transmisión.

En esa dirección, podrá visualizarse su conexión con acontecimientos sociopolíticos, como el de 1989, que clausuró el régimen dictatorial de Alfredo Stroessner, inauguró un proceso de democratización y abrió las

puertas a una convivencia más empática de la sociedad paraguaya.

Los *antecedentes* del presente estudio se resumen en las siguientes verdades transitorias:

A partir de 1940 y años sucesivos se produce en el Paraguay una masiva migración de artistas e intelectuales, que perseguidos por regímenes dictatoriales, viven y trabajan generalmente en países vecinos. Se produce así una historia paralela de la cultura paraguaya fuera del Paraguay. Los más importantes compositores sinfónicos se radican en Buenos Aires como: José Asunción Flores (1904-1972) [...] Herminio Giménez (1905-1991) [...] Carlos Lara Bareiro (1914-1988). (Szaran, 1997, p.32)

Por su parte, UNESCO (2024) establece que “la guarania es percibida como un símbolo de resiliencia y valores paraguayos, promoviendo un sentido de identidad y pertenencia común para los paraguayos y la diáspora” (párr. 1).

Como se verá más adelante, revisar detenidamente estas verdades transitorias, nos permitirá comprender el llamado a la insubordinación de la guarania del exilio y la motivación de sus creadores, que va más allá de un mero estar en contacto con la *identidad y pertenencia*.

Nuestro marco teórico *decolonialista* contempla cuanto sigue:

Desde la perspectiva de las epistemologías abismales del Norte global [...] se ha realizado un epistemicidio masivo en los últimos cinco siglos, por el que una inmensa riqueza de experiencias cognitivas ha sido perdida. Para recuperar algunas de estas experiencias, la ecología de saberes recurre a una traducción intercultural... Imbuidas en diferentes culturas occidentales y no occidentales, esas experiencias usan no solo diferentes lenguas sino también diferentes categorías, universos simbólicos, y aspiraciones para una vida mejor [...] Entre [...] dos posiciones

(la eurocéntrica y la local) están aquellas que defienden que no existe una sino muchas filosofías y creen que el diálogo mutuo y el enriquecimiento es posible. Estas posiciones [...] consideran, sin embargo, que la inconmensurabilidad no impide necesariamente la comunicación y que incluso puede permitir insospechadas formas de complementariedad [...] de traducción intercultural. (Santos, 2010, p. 57)

Esta postulación ofrece un soporte teórico de gran actualidad para comprender la guarania como fenómeno sociocultural. La noción de *ecología de saberes* ilumina la manera en que este género musical articula tensiones dialécticas entre tradiciones locales y matrices globales, mostrando que, efectivamente, la inconmensurabilidad abre las puertas a la complementariedad.

Veremos que la guarania se revela como un espacio de resiliencia y creación donde compite el canto identitario de la selva con el fraseo europeo del *bel canto*. Ésta y otras tensiones que caracterizan el fenómeno sociocultural, no se anulan, generan nuevas formas de expresión artística en sinergia con procesos de movilización social y transformación política, como los que provocaron el fin de la dictadura en Paraguay.

Así, la guarania se sitúa en un horizonte de diálogo intercultural y decolonial, en el que las experiencias cognitivas marginadas recuperan vigencia y se convierten en motor de cambio. La actualidad de esta perspectiva se refleja en la capacidad de la guarania para encarnar una práctica cultural que, al mismo tiempo que preserva la memoria, proyecta nuevas formas de identidad y resistencia.

Los objetivos específicos de la investigación son:

1. Indagar sobre el *big bang* de la guarania: su invención, su contexto de decolonialidad y resiliencia, su problema sin solución para los maestros italianos, su solución científica debida a José Asunción Flores, su formalización.
2. Mapear el *boom* de la guarania: sus tres movimientos fundantes del *Paraguay Exterior*,

sus buenos aires, su libertad condicional, su florecimiento, sus tecnologías para la cohesión social.

3. Desentrañar el *boomerang* de la guarania: sus estaciones de transferencia, su desexilio.

En este trabajo se entiende por resiliencia la capacidad de la sociedad y sus miembros de sobreponerse al trauma provocado por la represión, la persecución y especialmente el exilio, a través de la creación, la interpretación y el consumo de guaranias (y en general de música paraguaya) como arma de lucha sociocultural.

El concepto de formalización de la guarania implica la adopción por parte de la comunidad académica de la música, de la formulación normada del género (debida a José Asunción Flores).

La expresión desexilio de la guarania hace referencia al retorno al territorio geográfico del Paraguay (Paraguay Interior), del género musical expulsado con sus cultores y enriquecido en el exilio (Paraguay Exterior).

Metodología

Por su nivel de profundidad, el estudio es de *tipo exploratorio*. Su *enfoque* es *cualitativo*. Es *no experimental*, y de *corte longitudinal*, ya que analiza diversos momentos de la evolución de la guarania.

En *gabinete*, se ha recurrido al *análisis bibliográfico*. Los autores seleccionados son decolonialistas. Se analizó material elaborado en el periodo estudiado con más detenimiento (1954-1989, coincidente con la dictadura de Stroessner), como *Las venas abiertas de América Latina*, que aporta una crónica exhaustiva de los fenómenos sociales de ese tiempo (Galeano, 1971). Se recurrió a la Inteligencia Artificial como herramienta auxiliar para facilitar la localización de citas recordadas por el autor.

También se aplicó el *análisis documental*, habiéndose estudiado material gráfico y sonoro, partituras, cartas, grabaciones en disco y cinta abierta. Ello, permitió realizar un *análisis poético-musical* y caracterizar el impacto sociocultural de la producción artística del género estudiado, teniendo en cuenta los aportes de lo/as informantes calificado/as.

Ello/as fueron sometidos a sendas *entrevistas individuales en profundidad*. Por esa vía brindaron aportes fundamentales (en general, testimoniales), personalidades de la talla de Eva de Abente (1935), esposa de Carlos Federico Abente (1914-2018), letrista de la emblemática guarania *Ñemity* (Siembra); el pianista y profesor de música Ariel Romero, hijo del poeta Elvio Romero (1926-2004), autor de la letra de *María de la Paz*, poema sinfónico de Flores, un contundente alegato por la paz mundial; el investigador Armando Almada, biógrafo de José Asunción Flores; la hija de una de las parejas que tuvo Flores; el poeta Gilberto Ramírez Santacruz, ex agregado cultural de la Embajada del Paraguay en la Argentina; don Romualdo Aldana, presidente de la Asociación Cultural Guarani'A; don Arturo Gómez Zayas, ex presidente de Guarani'A; la licenciada en folclore Sindy Molina, ex secretaria de Guarani'A; el promotor cultural Dionisio Rodríguez; el activista social y cultural Juan Carlos Enciso; don Gustavo Miranda, ex ministro de la Embajada del Paraguay en la Argentina; doña Noemí Zamora y don Alfredo Tabacman, locutore/as de *La voz del Deportivo Paraguayo*, un célebre programa de la década de 1980, emitido por Radio *Buenos Aires*, con alrededor de 3 millones de oyentes.

Sus voces permitieron básicamente construir el corazón del andamiaje teórico del trabajo, en correspondencia con la perspectiva decolonial. De hecho, sus manifestaciones y conceptos condensan la filosofía de la guarania. En esa dirección, corresponde destacar fuentes primarias como el etnomusicólogo Guillermo Sequera y el esteta Manuel Martínez Domínguez, cuyo aporte central consistió en explicar que, tal como las conocemos, la estética y la musicología son disciplinas europeas, disfuncionales para el estudio de la música, el arte y la cultura latinoamericanas (Martínez-Domínguez, 2025).

Pero la técnica predominante de recurrencia que se dio en el *trabajo de campo*, fue la *observación participante*, habida cuenta de que varios de los maestros de música del investigador, incluyeron al mismo, como cantante, en sus conciertos y representaciones de zarzuela paraguaya, ópera y otros géneros de teatro musical, festivales y congresos.

Esos maestros son cultores y/o investigadores del género, que lideraron el proceso de desarrollo y afianzamiento de la guarania. Algunos de ellos, son los músicos José Asunción Flores, Herminio Giménez, Epifanio Méndez Fleitas (1917-1985), Luis Szaran (1953), Diego Sánchez Haase (1970), Bernardino Méndez Vall (1947); y los letristas de canciones Elvio Romero, Augusto Roa Bastos (1917-2005), Carlos Agustín Bedoya (Tumbita) (1936-2021).

Otras participaciones del investigador que le permitieron observar el fenómeno sociocultural se dieron a través de los programas de radio y TV que él condujo, en emisoras de Buenos Aires (Radios *Buenos Aires*, *Excelsior*, *Belgrano*) y Asunción (Radios *Paraguay*, *Nacional del Paraguay*); y canales de TV, como el *Educativo* del Ministerio de Educación, de Asunción.

El *trabajo de campo* incluyó, además, visitas a instituciones de investigación y museos, como la Asociación Cultural *Guarani'A* (Provincia de Buenos Aires, Argentina); el museo privado cuyo director propietario es el promotor cultural Arcadio Pérez (Provincia de Buenos Aires, Argentina); el Instituto de Musicología *Juan Max Boettner*, de la Casa del Bicentenario de la Música *Agustín Barrios Mangoré* (Asunción, Paraguay).

Nos hemos propuesto producir hallazgos por vía de la *intersubjetividad* y, habiendo caracterizado las fuentes, hemos relevado y cruzado los datos, y obtenido las *inferencias inductivas* que presentaremos en los Resultados y la Discusión del presente trabajo.

Resultados

1. El big bang de la guarania

a. Su invención

Los antecedentes de la guarania se remontan a la época de la Independencia del Paraguay (1811):

[...] el *purahéi asy* (canto doliente) es madre de la guarania. No olvidemos que esta modalidad [...] es tan antigua, que ya fue documentada por los hermanos Robertson [...] en su libro *Cartas sobre el Paraguay*, allá por los años 1811/1815 [...]

decían: *Me gustaba mucho el aire plañidero que cantaban los paraguayos.* (Cardozo Ocampo, 1965, p. 49)

b. Su contexto de decolonialidad y resiliencia

"El hogar paraguayo es una ruina que sangra: es un hogar sin padre" (Barrett, 2007, p. 13). Esta célebre expresión caracteriza el panorama sombrío de principios del siglo XX, de la post Guerra de la Triple Alianza (1864-1870), integrada por Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay.

También conocida como la Guerra de la Triple Infamia, la misma ha sido orquestada por el Imperio Británico. Lo ha hecho para clausurar el peligroso ejemplo de rebelión decolonial, iniciado con la Independencia del Paraguay y liderado por José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), Carlos Antonio López (1792-1862) y Francisco Solano López (1842-1870). El mismo consiste en el desarrollo industrial independiente de la nación, que se posiciona entonces como *el gigante de América*.

Al respecto, (Galeano, 1971, p. 110) señala:

La invasión fue financiada, de principio a fin, por el Banco de Londres, la Casa Baring Brothers y la banca Rothschild, en empréstitos con intereses leoninos que hipotecaron la suerte de los países vencedores. Hasta su destrucción, Paraguay se erguía como una excepción en América Latina: la única nación que el capital extranjero no había deformado.

Habida cuenta de la devastación sintetizada en la cita de más arriba de Barrett (2007), en Paraguay ocurre cuanto sigue:

[...] se vislumbra, alrededor de 1900, una serie de figuras intelectuales de gran influencia [...] que hoy se conoce como generación del 900 [...] que [...] tiene un quehacer principal que, como bien lo expresa Rubén Bareiro Saguier consiste en afirmar los valores espirituales de la nación renaciente de la catástrofe. (Méndez-Faith, 2009, p. 44)

Ello explica que, imbuido del espíritu patriótico y la imperiosa necesidad de resiliencia, igual que muchos jóvenes de la época, José Asunción Flores (1904-1974) se interesó en la reparación de la patria, mediante la recuperación de su acervo identitario.

Así, apoya con entusiasmo la voluntad de los maestros italianos de la Banda de Policía, de mantener viva la música tradicional paraguaya, como repertorio oficial de la agrupación. Sigue vigente la tradición iniciada por los López, de asegurar el concurso de músicos de Italia, de colosal trayectoria en la música universal.

c. Su problema sin solución para los maestros italianos

Hasta ese momento, las partituras de la polca son confeccionadas según compases de tres tiempos¹ (melodía y acompañamiento), o según compases de dos tiempos tresillados². Y sin síncoas³.

En sentido estricto, esa manera de escribir la polca no representa la praxis sonora de los músicos. Ellos ejecutan sus instrumentos siguiendo la tradición que se transmite de generación en generación, de boca en boca... de oído en oído.

Nicolino Pellegrini (1873–1933), el director de la Banda de Policía de Asunción, y los demás maestros italianos de la agrupación musical, leen esas partituras y reproducen su música al pie de la letra (de las figuras). Y como es lógico, suena diferente de como la interpretan los paraguayos.

d. Su solución científica debida a José Asunción Flores

El aporte de Flores para la guarania es altamente significativo y de gran utilidad práctica para el desarrollo de la música del Paraguay. Pero, a diferencia de lo que suele creerse, Flores jamás se proclamó *creador* de la guarania. Aunque no rechazó ser tenido por *descubridor* de ese género musical.

Flores estudia el fenómeno acústico que hace a la música de la patria, 1) para ayudar a los maestros italianos a entender la música paraguaya, y así 2) revitalizar la identidad nacional tras el inhumano arrebato de que ha sido objeto su país, a cuya

anulación como potencia Gran Bretaña otorgó una sólida plataforma, solventando la *Triple Alianza*.

Y en 1925, a la edad de 20 años, Flores logra desentrañar el algoritmo representativo de su patrón rítmico, descubriendo que la melodía a) se desarrolla en seis tiempos por compás, y b) se yuxtapone con el acompañamiento de tres tiempos por compás⁴, confiado al *bajo ostinato*⁵.

Según la ciencia física, los sonidos graves como los del acompañamiento referido, son producidos por la vibración de baja frecuencia de las ondas que los producen (Gaona, 2010). Cuanto más baja es esa frecuencia de onda del sonido, mayor es la cantidad de armónicos audibles para el ser humano, que genera por *simpatía* (Méndez-Mazó, 2025a).

Flores también identifica e incorpora a la partitura, la síncope característica de la música del Paraguay, definida más arriba. Ella deriva de la prosodia del idioma guaraní, con hiatos y extensiones de la vocal en ciertas sílabas, que generan expectativa e invitan a la reflexión antes de continuar expresando, y se suele denominar *sincopado paraguayo*, “expresión utilizada por el musicólogo Juan Max Boettner para definir la cualidad específica de la música paraguaya (que) se constituye en una de las características fundamentales de la música popular del Paraguay” (Szarán, 1997, p. 440).

La investigación de Flores ha recurrido a la experimentación, ralentizando (disminuyendo la velocidad de ejecución) de la polca, para comprender mejor el referido fenómeno de polirritmia.

e. Su formalización

Así, se pone más en evidencia el atractivo generado por lo que la teoría musical conceptúa como polirritmia, tan propia de este género musical. Y se formaliza una *nueva* música para el Paraguay, la guarania, que no es más que la polca ralentizada.

Nótese que la guarania *Che pycasumi* (Mi palomita), inmortalizada en una lograda grabación de Joan Manuel Serrat (1943), por ejemplo, tiene la misma melodía que la polca *María Escobar*, pero no el mismo *tempo*⁶. La guarania es lenta y la polca rápida.

A José Asunción Flores, concretamente, se le debe los siguientes aportes intelectuales para la evolución de la música del Paraguay: 1) la sistematización de la escritura de la polca y 2) la formalización de su variante lenta, la guarania.

El fraseo de la guarania formalizada está tomado del *bel canto*, la ópera italiana y la *canzoneta* napolitana, que el joven José Asunción aprende de sus maestros italianos (Sequera, 2023).

2. El boom de la guarania

a. Sus tres movimientos fundantes del Paraguay Exterior

Primer movimiento: La refundación de Buenos Aires. Se remonta a la excursión de Juan de Garay (1528-1583) de 1580. “La relación de Buenos Aires con Paraguay, y con el indio guaraní, comienza [...] cuando Garay (re)funda la ciudad de Buenos Aires” (Gutiérrez-Miño, 2007, p. 17).

Garay parte de Asunción con un contingente de guaraníes y mestizos que serán los primeros pobladores de la nueva ciudad. Con este gesto fundacional, Asunción se convierte en madre de Buenos Aires, y el guaraní, en la lengua materna de quienes nacerán allí.

Este desplazamiento es político, lingüístico y cultural. La sensibilidad telúrica del Paraguay germina en el Río de la Plata. Este movimiento siembra las condiciones para que tres siglos y medio después, la guarania encuentre en Buenos Aires un terreno fértil para su desarrollo.

Segundo movimiento: Las expulsiones post-Guerra de la *Triple Alianza*. En los albores del siglo XX, cuando todavía sangran las heridas de la *Guerra Grande*, se dan importantes migraciones, teniendo el factor político como principal causa de la mutación social del Paraguay (Ayala, 1989, p. 129).

Representantes conspicuos de ese éxodo son el poeta Marcelino Pérez Martínez (1881-1912), exiliado en 1908, y el guitarrista clásico Agustín Pío Barrios Mangoré (1885-1944) exiliado en 1925. Juntos han creado obras emblemáticas, como la polca *La kyguavera*, que anteceden a la guarania normalizada de Flores.

La *kyguavera* se traduce literalmente del guaraní como *El peinetón*. Pero su connotación en el contexto lírico puede interpretarse como *La mujer de peinetón brillante*.

Boettner (s.f.), destaca que “sin lugar a duda, Marcelino Pérez Martínez fue uno de los hombres más cultos de su época”. Pérez Martínez es el precursor de la poesía que combina el castellano con el guaraní, y corresponsal en Paraguay de la Revista *Caras y caretas*, de Buenos Aires. Desde su exilio en Argentina (Corrientes), escribe sus célebres e impactantes alegatos, compilados en *Cartas del destierro* (Pérez-Martínez & López-Decoud, 1984).

Mangoré por su parte, introduce innovaciones técnicas de composición y ejecución de la guitarra, como el hecho de confiar la melodía a las notas graves (sexta, quinta y cuarta cuerdas, las bordonas) y el acompañamiento a las notas agudas (primera, segunda y tercera cuerdas) en forma de trino (ejecución muy rápida de dos notas en forma alternada) o trémolo (repetición muy rápida de una misma nota).

Entonces, la expulsión de intelectuales y creadores se convierte en una constante que durará casi hasta el final del siglo XX. Flores migra a Buenos Aires en 1928. Vuelve a Paraguay, para combatir en la Guerra del Chaco (1932-1935) y cumplir funciones en el breve gobierno revolucionario, liderado por Rafael Franco, en el poder desde el 17 de febrero de 1936 hasta el 13 de agosto de 1937. Se desempeña como director de la Orquesta *Folklórica Guaraní* y la Escuela de Enseñanza Primaria Musical de Asunción, inaugurando así el desarrollo de la música académica oficial en Paraguay.

Tras el derrocamiento de Franco, Flores se ve obligado a exiliarse nuevamente en Buenos Aires. Lleva consigo el poema *Buenos Aires, salud*, que el poeta Manuel Ortiz Guerrero (1894-1933) le ha obsequiado poco antes de fallecer, para musicalizar y hacerlo carta de presentación.

Tercer movimiento: El exilio provocado por el derrocamiento del gobierno de la Revolución *Febrerista* de 1936, la Guerra Civil de 1947 y la dictadura de Stroessner de 1954 a 1989. La migración

calificada se refugia en Buenos Aires, donde el *Paraguay Exterior* se consolida como epicentro de resistencia cultural. Referentes de la paraguayidad, como Flores, Abente, Roa Bastos y tantos otros, encuentran inspiración en la ciudad porteña.

Con letra encomendada por el compositor a Carlos Federico Abente, José Asunción Flores compone *Ñemity* (*Siembra*). Eva de Abente por entonces vive con su tía en Vicente López, Provincia de Buenos Aires, donde conoce al médico y poeta que sería su esposo. En entrevista en profundidad realizada por el investigador en la residencia de la informante calificada de Vicente López (Provincia de Buenos Aires, Argentina), el 19 de julio de 2025, Eva de Abente explica que:

La idea fue de Flores. Fue en el año 1944. Esa fue la época en que vino Carlos a atender a mi tía, que era la señora viuda de Riera y se enfermó muy grave [...] Así que yo siempre dije que yo soy la mamá de *Ñemity*, porque la ví crecer, ¿verdad?, formarse en casa.

“Pinta tu aldea y pintarás el mundo” (frase atribuida al escritor ruso León Tolstói). Con *Ñemity* nace un himno del labriego paraguayo y universal que puede escucharse en el enlace de esta fuente: (Abente & Flores, 2025).

b. Sus buenos aires

Igual que otros conspicuos creadores, Flores desarrolla su obra mayormente en Buenos Aires. Intercambia ideas estéticas con los músicos argentinos Alberto Ginastera (1916-1983) y Astor Piazzola (1921-1992), y formula sus poemas sinfónicos. Así la guarania adquiere la jerarquía de música sinfónica, *universal* o *culta*, aunque José Asunción no hace diferencia entre música *culta* y *popular*.

En 1958, se entera de que el mal de Chagas podría acabar con su vida en cualquier momento. Entonces, Flores se apresura a grabar sus obras más elaboradas. A esa altura de los acontecimientos, la guarania ya ha despertado el interés de importantes centros de musicología y maestros de la talla de Yuri

Aranovich (1932-2002). Éste, en la década de 1960 mayormente, dirige la grabación de los poemas sinfónicos de Flores, a cargo de la Orquesta y Doble *Coro de la Radio y Televisión de Moscú*. Su obra *Gallito cantor* se consagra como cortina musical de *Radio Moscú*.

La guarania, por entonces, se ha convertido en praxis estética del exilio. La música es melancolía activa, y el guaraní se ha reafirmado como voz de resistencia. Las letras son más explícitas en su llamado a la justicia.

Así, Buenos Aires pasa a ser la fuente más prolífica de música y cultura paraguayas, y la ciudad con más paraguayos/as en el mundo, con aproximadamente un millón de habitantes en la década de 1980, del final de la dictadura de Stroessner. Desde esa capital cosmopolita, construyen la cultura paraguaya del siglo XX, y la proyectan al mundo los mayores intelectuales, creadores y artistas de su tiempo.

Posiblemente, nada representa mejor al Paraguay que obras como las novelas *Yo el Supremo* (Augusto Roa Bastos, 1917-2005) o *Los exiliados* (Gabriel Casaccia, 1907-1980), los poemas *Un puñado de tierra* (Herib Campos Cervera, 1905-1953) o *De caminante* (Elvio Romero, 1926-2004), las músicas y canciones *Galopera* (Mauricio Cardozo Ocampo, 1907-1982), *Mis noches sin ti*, *Recuerdo de Ypacaraí* (Demetrio Ortiz, 1916-1975), *El canto de mi selva* (Herminio Giménez, 1905-1991) o *Ñemity* (Siembra) (Carlos Federico Abente, 1914-2018 – José Asunción Flores, 1904-1972).

El pasado 3 de julio de 2025, la guarania es declarada de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Y no por interés de apropiarse del patrimonio del pueblo paraguayo. Es que “la guarania nace en el Paraguay, pero se desarrolla en Buenos Aires”, asevera en entrevista individual en profundidad del investigador el promotor cultural Dionisio Rodríguez. En efecto, la *historia territorializada de resignificación sonora de la guarania*, debe ser entendida a través de los tres acontecimientos migratorios referidos más arriba.

c. Su libertad condicional

Es sabido que la expatriación era el castigo mayor en la Antigua Grecia. Los creadores exiliados padecen el dolor del extrañamiento. Pero además de ese condicionante emocional, la migración calificada sufre una despiadada persecución, que los mantiene en vilo, más allá de los límites geográficos.

Igual que en el *Paraguay Interior*, en el *Paraguay Exterior* existe la institución social del *pyragüeató*, vale decir, el acecho del *pyragüé* (espía, delator, en guaraní), que en el *Paraguay Exterior* es más peligroso.

En efecto, a diferencia de lo que ocurre en el *Paraguay Interior* donde *todos nos conocemos*, en el *Paraguay Exterior*, el *pyragüé* es un fantasma invisible e inidentificable, que se pierde en el maremágnum de una urbe inmensa, de doce millones de habitantes como es Buenos Aires, en ese entonces.

Ese factor multiplica su eficacia, y logra el secuestro y la desaparición forzosa de grandes exponentes socioculturales del *Paraguay Exterior* en la Argentina. Justamente por falta de trazabilidad de sus movimientos, es imposible confirmar si es mito o no que el cantante Samuel Aguayo (1909-1993), por ejemplo, es *pyragüé*. Pero en la lista de condenados sociales por parte de los exiliados, su nombre es un clásico.

El golpe de estado llamado *Revolución Argentina* (1966-1973), que tiene como figura principal al *general* Juan Carlos Onganía, da inicio a una nefasta dictadura argentina. En 1970, tras el descontento popular y el *Cordobazo*, Onganía es desplazado y asume el poder Alejandro Agustín Lanusse, un militar de tendencia liberal que buscará una salida política mediante el *Gran Acuerdo Nacional* (GAN), para una transición a la democracia.

En ese tiempo, el maestro José Asunción Flores nos cuenta impotente que, al llegar al departamento en que reside, con frecuencia encuentra todo revuelto, partituras destruidas o desaparecidas. Las visitas de los *pyragüé* y su accionar ilegal en pleno territorio extranjero (Argentina), cuentan con la protección del gobierno de facto. Mientras tanto, el (des)gobierno

paraguayo se burla de la desgracia por él mismo provocada, calificando de *exilio dorado* a la trágica experiencia de los perseguidos.

En América del Sur [...] desde comienzos de los años 1970, la represión política que se viene desarrollando dentro de cada país, adquiere dimensión regional adicional y siniestra a través del llamado Plan Cóndor [...] Esto se puede ver en tres aspectos: 1) El intercambio de información [...] 2) La realización de operativos conjuntos por grupos de trabajo internacionales [...] 3) Los traslados clandestinos de personas detenidas en un país a su país de origen. (ESRC, Impact Acceleration Account, 2025)

Así, la dictadura militar que gobierna Argentina entre 1976 y 1983, implementa el *Proceso de Reorganización Nacional*, con el sólido respaldo del Plan Cóndor. Se recrudece entonces la persecución de intelectuales y artistas exiliados en ese país, como Epifanio Méndez Fleitas o Agustín Goiburú (1930-secuestrado en 1977), ambos activistas disidentes del gobernante Partido Colorado de Paraguay, secuestrado por Stroessner. El primero, músico y político, secuestrado en tres ocasiones, a punto de ser entregado a Stroessner, en 1978 es recuperado por mediación de ACNUR (*Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados*) y el presidente de Estados Unidos de América Jimmy Carter (1924-2024), un político humanista, miembro del Partido Demócrata (Méndez-Vall, 2004, p. 34).

El médico y activista Goiburú es un pensador que inspira a otros intelectuales y creadores de la diáspora paraguaya, con quienes mantiene vínculos robustos de afecto y admiración mutuos. Él no corre la misma suerte que Méndez Fleitas. Es secuestrado el 2 de febrero de 1977, y hasta el momento no aparecen sus restos (Boccia-Paz, 2014).

Después de la apertura democrática de 1989, Rogelio Goiburú, uno de sus hijos, también médico y filántropo, se desempeña como director de *Derechos Humanos* del Ministerio de Justicia de Paraguay, y busca restos de las víctimas fatales de la *dictadura estronista*.

d. Su florecimiento

El *Paraguay Exterior* intercambia solidaridad, principalmente con los pueblos de Latinoamérica, igualmente sojuzgados por dictaduras cívico-militares y el nefasto Plan Cóndor. Algunas de las personalidades que hacen amistad con Flores y otros líderes culturales paraguayos, son los poetas Pablo Neruda (1904-1973), de Chile; Rafael Alberti (1902-1999), de España y Nicolás Guillén (1902-1989), de Cuba.

De esa suerte de interculturalidad, surgen obras de arte poético-musicales de gran aceptación entre propios y extraños.

e. Sus tecnologías para la cohesión social

El formato predominante de comunicación es la radio por entonces. Allí se difunden discos de música paraguaya. En las obras en construcción, los obreros paraguayos disfrutaban de la música de su tierra, a través de programas radiales como *La voz del Deportivo Paraguay* (Radio Buenos Aires, década de 1980),

“Bueno, a los que estaban aquí, muchos de ellos exiliados, esta música los transportaba a su país, a su pueblo, a su gente, a sus costumbres”, señala Alfredo Tabacman, locutor de *La voz del Deportivo paraguay*, en entrevista individual en profundidad realizada por el investigador, en Buenos Aires, en julio de 2025.

Y Noemí Zamora, también locutora de *La voz del Deportivo Paraguay*, entrevistada por el investigador en julio de 2025, en Buenos Aires, confiesa:

Tuve que aprender la fonética del guaraní para poder anunciarlos (los temas musicales). Y yo recordaba [...] esas películas [...] donde la guarania está presente [...] de Armando Bo, [...] Isabel Sarli con Guillermo Murray, por ejemplo, y que la música era de José Asunción Flores.

Programas como *La voz del Deportivo paraguay* les transmiten a sus oyentes del *Paraguay Exterior*, mensajes en su lengua y canto maternos, el guaraní y la guarania, con que se identifican: “el medio es el mensaje” (McLuhan, 1996).

3. El boomerang de la guarania

a. Sus estaciones de transferencia

El dictador Stroessner llama *el precio de la paz* a los excesos que su administración promueve en Paraguay:

En Asunción, la escasa clase media bebe whisky Ballantine's en vez de tomar caña paraguaya. Uno descubre los últimos modelos de los más lujosos automóviles fabricados en Estados Unidos o Europa, traídos al país de contrabando o previo pago de menguados impuestos, al mismo tiempo que se ven, por las calles, carros tirados por bueyes que acarrear lentamente los frutos al mercado: la tierra se trabaja con arados de madera y los taxímetros son Impalas. (Galeano, 1971, p. 114)

Mientras, la cantante del *Paraguay Exterior* Lila Mazó (1917-1998) realiza peñas en su casa de San Telmo, Buenos Aires. Allí, Flores se encuentra con Eladio Martínez (1912-1990) que, residente en el *Paraguay Interior*, viaja regularmente a Buenos Aires, para grabar sus discos. Ellos aprovechan esas ocasiones para intercambiar criterios estéticos y creación musical, y cantar a dúo. Ese es uno de los *canales de desexilio de la guarania*, que el Movimiento *Nuevo Cancionero Paraguayo* enarbola como bandera de reivindicación sociocultural en el Paraguay Interior de las décadas de 1970 y 1980 (Bogado-Rolón, 2018, p. 27).

b. Su desexilio

“Los exiliados pronto se convirtieron en vehículos para difundir ideas culturales desde el exterior [...] y enfatizar los derechos humanos y la democracia en los países latinoamericanos” (Roniger et al., 2021).

En efecto, el *Paraguay Exterior* y su guarania jamás abandonan sus raíces culturales. Son un árbol robusto que se eleva hasta límites sin precedentes. Florece y se ramifica hasta habitar el cielo del *Paraguay Interior*, desde donde deja caer sus frutos y semillas en la tierra fértil de “un país baldío, de allá adentro”, como alude al *Paraguay Interior* Lincoln Silva (1945-2016), en su poema *No te diré el lugar*.

En varios países de la región, también se reconfigura el panorama influenciado por el exilio sociocultural:

A través de nuestro estudio de las políticas llevadas a cabo por la Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay para regular el exilio y el retorno, y a través de la información recopilada confiamos en que nuestros lectores hayan podido reconocer uno de los objetivos centrales de nuestro libro; es decir, ponderar el rol y el impacto de los exiliados, expatriados, migrantes, retornados y residentes durante los cambios políticos y culturales, con especial atención al proceso de reconstitución de las esferas públicas, de la responsabilidad ciudadana, y de los valores democráticos. (Roniger et al., 2021, p. 377)

Paraguay Exterior y *Paraguay Interior* se retroalimentan recíprocamente. Esa sinergia forja un poderoso componente de la fuerza social que derroca la dictadura de Stroessner de 35 años en 1989, y refunda las estructuras de convivencia decolonizantes y reivindicadoras de los símbolos nacionales, como el tereré y la guarania.

Discusión

Tras indagar sobre el *big bang* de la guarania, podemos colegir cuanto sigue: un aspecto central de su morfología es el choque de dos ritmos en competencia, que engendra una polirritmia, integrada por el ritmo de seis tiempos por cada compás en la melodía y tres tiempos en cada compás del acompañamiento.

Paralelamente, la guarania rescata el canto identitario de la selva, pero valiéndose del fraseo europeo del *bel canto*.

Después de mapear el *boom de la guarania*, hallamos que el destierro con que los gobiernos y revueltas castigan a los intelectuales y artistas, paradójicamente premia a los mismos, al concederles sin proponérselo libertad creativa. Pero la libertad, está condicionada por la represión extrafronteras, vale decir, el *pyragüeato* (la delación), el secuestro y el asesinato.

La represión, lejos de acobardar a los exiliados, estimula su motivación filantrópica y patriótica, fortaleciendo su coraje y provocando una explosión de talento resiliente desde el *Paraguay Exterior*.

Desentrañar el *boomerang* de la guarania, nos permite conjeturar que el *Paraguay Exterior* lidera la liberación paraguaya, excitando la vocación democrática del *Paraguay Interior*, a través de protestas y propuestas canalizadas clandestinamente. Esa acción cultural tiene gran incidencia en cambios políticos, como el de 1989, que marca un punto de inflexión en el devenir social del Paraguay.

Los principales referentes de la canción *estronista*, son también los principales intérpretes de las canciones proscritas, a partir de la *democratización* iniciada en 1989, que provoca una radical metamorfosis, convirtiéndolos en los vehículos de desexilio más visibilizados. Téngase en cuenta que, para ese entonces, los creadores e intérpretes del *Paraguay Exterior* ya están muertos, imposibilitados de retornar, o retornados pero desconocidos u olvidados en el *Paraguay Interior*.

De estas tensiones dialécticas entre polos opuestos, se desprende que la guarania es un acto de resiliencia de los cultores del género musical estudiado.

Desde la génesis formalizada de la guarania en 1925, sus cultores asumieron la misión de impulsar una *rebelión decolonial*, entendida como el proceso de reapropiación empática de la identidad paraguaya frente a las imposiciones coloniales y neocoloniales. Sus dispositivos expresivos fueron los mensajes guaraníes de trabajo, paz y amor, que aún resuenan como himnos de una patria en permanente (re)construcción.

Paradigma de esa misión es *Ñemity* (Siembra), metáfora de la superación del Paraguay como sociedad, cuyo último verso —concebido por Flores para coronar el poema de Abente— proclama: “elevar la nación”. En efecto, la historia de la guarania es también la historia de la lucha del Paraguay por liberarse de las cadenas coloniales.

Conviene recordar que, al independizarse de la corona española en 1811, los patriotas liderados por

el doctor Francia rechazaron con firmeza el ofrecimiento de la Junta de Buenos Aires de anexar el Paraguay a las Provincias Unidas del Río de la Plata. Esa convicción de soberanía permitió al país erigirse en el *gigante de América* durante el siglo XIX, hasta que la Guerra de la Triple Alianza (1864–1870), promovida por intereses británicos, buscó abortar el ejemplo de *rebelión decolonial* que protagonizaba Paraguay en la región.

Tras la derrota, el país quedó sometido a la dominación de los legionarios impuestos por los vencedores. En ese contexto, a principios del siglo XX, José Asunción Flores dio vida a la guarania como instrumento de una nueva *rebelión decolonial*, orientada a la reapropiación cultural y lingüística de la identidad paraguaya. Las primeras guaranias, escritas en español y guaraní, reflejan la lucha por afirmar la cultura nacional tras la *guerra grande* y en medio de la Guerra del Chaco (1932–1935), presuntamente, una guerra por el petróleo del Chaco (cuya existencia nunca se verificó) entre las multinacionales Standard Oil (*pro-Bolivia*) y Shell (*pro-Paraguay*).

En la primera mitad del siglo XX surgieron guaranias emblemáticas de Flores como: *Kerasy* (Pesadilla), primera guarania que evoca sufrimiento y esperanza ante el infortunio; *Arribeño resay* (Lágrimas del andariego), cargada de emotividad patriótica; *India*, convertida en himno cultural de la identidad; *Panamby verá* (Mariposa de alas brillantes) y la ya citada *Ñemity*, que exaltan la jerarquización de la naturaleza y la tierra paraguaya como símbolos de progreso social. En la misma línea, Herminio Giménez compuso la guarania *Cerro Corá*, con letra de Félix Fernández, inmortalizando la última batalla de la Triple Alianza y el sacrificio del Mariscal López como emblema de resistencia nacional.

Durante gran parte del siglo XX, Paraguay fue gobernado por regímenes subordinados a potencias extranjeras, como Estados Unidos y Brasil, que reprimieron la identidad nacional y promovieron la dependencia. Los más perseguidos por esos regímenes fueron precisamente los patriotas, intelectuales y defensores de la cultura, víctimas de prisión, tortura, exilio y asesinato bajo dictaduras

como la de Stroessner. Sin embargo, lejos de desistir, ellos reforzaron su lucha decolonial, conscientes de que el gobierno respondía a intereses foráneos contrarios al pueblo paraguayo.

La *rebelión decolonial* y la *revolución social* fueron encausadas en gran medida por la cultura del *Paraguay Exterior*, con guaranias de protesta y propuesta. Esa cultura fue reproducida por el *Paraguay Interior* mediante iniciativas como el Movimiento *Nuevo Cancionero*. Esa rebelión/revolución inconclusa provocó y provocará transformaciones, como la expulsión de Stroessner y la reinención de la nacionalidad paraguaya. Ejemplo vivo es *Memoria Viva*, iniciativa de la sociedad civil que reivindica la guarania como patrimonio identitario revolucionario, organizando conciertos en la Plaza de los Desaparecidos de Asunción.

El pasado 2 de febrero, *Memoria Viva* recordó el golpe contra Stroessner con el acto *DesStronizate*. Así, la guarania se reafirma como un arma cultural de lucha y un eje clave del proceso que en este trabajo denominamos *rebelión decolonial/ revolución social*. La lucha continúa y la guarania resiste.

Agradecimiento

El autor ofrece un modesto homenaje a la guarania, a modo de agradecimiento póstumo a José Asunción Flores, su primer maestro de música paraguaya, sin cuyos tan calificados aportes no habría existido esta investigación: la obra musical de su propia cosecha [Asunción che amor, yo soy la guarania de la humanidad](#), de Méndez-Mazó (2025b) disponible en el Portal guaraní.

Notas del artículo

1. Los tres tiempos por compás (representados por tres figuras musicales, generalmente las llamadas negras) definen el patrón rítmico del vals que en rigor no es el mismo de la polca, que es más complejo (polirritmia).
2. Dos tiempos tresillados son tres tiempos encajados en un módulo rítmico (compás) que normalmente se compone de dos tiempos (como una torta que se divide en tres porciones, aunque fue concebida con marcas para dividirse en dos

porciones): Módulo normal: ♩ ♩ Tresillo:
♩ ♩ ♩

3. La síncopa se produce cuando una nota suena fuera del lugar esperado. Ocurre cuando un sonido fuerte se adelanta o se retrasa, y en vez de sonar en el tiempo fuerte correspondiente, suena en un tiempo débil. Imaginemos que acompañamos una música con palmas: Normal: palma – silencio – silencio. Con síncopa: silencio – silencio – palma.
4. Melodía: 6 tiempos (6 corcheas) por compás: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩. Acompañamiento (confiado al bajo): tiempos (3 negras) por compás: ♩ ♩ ♩
5. La expresión bajo ostinato se refiere a un patrón rítmico (el 1, 2, 3 ejecutado por el bajo o el contrabajo) que no cambia y se repite constantemente. Ostinato, traducido del italiano al castellano, significa obstinado.
6. El tempo es la velocidad de la música, indica qué tan rápido o tan lento se interpreta una obra musical.

Disponibilidad de los datos de la investigación

Los datos que respaldan los hallazgos de este estudio corresponden a fuentes documentales y bibliográficas de acceso público. Las mismas se encuentran debidamente citadas y consignadas en el listado de referencias de este artículo. No se generaron bases de datos cuantitativas adicionales.

Comentarios de evaluación

Este artículo fue sometido a un proceso de evaluación a través de revisión por pares en modalidad anónima, de acuerdo con la política de transparencia editorial de la revista. Los revisores, que participaron de manera anónima en este proceso, dieron su consentimiento para la publicación de los comentarios emitidos durante la revisión.

Comentarios de evaluación 1: Se recomienda no publicar el artículo en su estado actual, pero se sugiere al autor considerar una reescritura integral del trabajo, prestando especial atención a los puntos críticos señalados en el material adjunto, para

presentarlo en una futura convocatoria. El tema merece ser desarrollado con el rigor que exige la investigación académica, y el material empírico recogido posee el potencial para sustentar una contribución significativa al campo de los estudios culturales latinoamericanos, siempre que se corrijan las deficiencias estructurales y conceptuales aquí identificadas.

Comentarios de evaluación 2: Se recomienda aceptar el envío para su publicación.

Comentarios de evaluación 3: Publicar cuando el autor/a realice los ajustes planteados en las recomendaciones de la evaluación. Recomendación final: Publicable con modificaciones. Se adjunta comentarios en el texto del documento.

Referencias

- Abente, C. F., & Flores, J. A. (2025). *Ñemity - música: José Asunción Flores*. https://www.portalguarani.com/1082_jose_asuncion_flores_/17728_nemit_374_musica_jose_asuncion_flores.html
- Ayala, E. (1989). *Migraciones paraguayas: Algunas de sus causas*. Archivo del Liberalismo.
- Barrett, R. (2007). *El dolor paraguayo*. Servilibro. https://www.bibliotecasocial.org/wp-content/uploads/2021/09/Barrett_Rafael-El_dolor_paraguayo.pdf
- Boccia-Paz, A. (2014). *Goiburú: La odisea de un insumiso*. Servilibro.
- Boettner, J.-M. (s.f.). *Música y músicos del Paraguay*. Autores Paraguayos Asociados.
- Bogado-Rolón, O. (2018). *Nuevo cancionero paraguayo*. UniNorte; Intercontinental Editora.
- Cardozo Ocampo, M. (1965). *Mundo Folclórico paraguayo* (Vol. 1). Guaranía.
- ESRC Impact Acceleration Account. (2025). *Plan Cóndor* (U. d. Oxford Editor) Recuperado el 21 de setiembre de 2025, de <https://plancondor.org/contexto-historico>
- Galeano, E. (1971). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI.
- Gaona, S. (2010). *Consonancia y disonancia musical*. FADA (UNA).
- Gutiérrez-Miño, R. (2007). *El tango, el Litoral y el Paraguay: Su relación con el chamamé, la polca paraguaya y la guaranía*. Ediciones Corregidor.
- Martínez-Domínguez, M. (2025, 15 de setiembre). *Curso de Estética* (A. Méndez-Mazó, Entrevistador). Asunción, Capital, Paraguay.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. MIT Press.
- Méndez-Faith, T. (2009). *Paraguay: novela y exilio*. Asunción, Paraguay: Intercontinental.
- Méndez-Mazó, A. (2025a). Los sonidos de los números, según Pitágoras. En M. Duré, *Repensando la filosofía desde Paraguay* (pp. 171-173). Librería de la Paz.
- Méndez-Mazó, A. (2025b). *Asunción che amor, yo soy la guaranía de la humanidad*. https://www.portalguarani.com/3494_alejandro_mendez_mazo/46694_asuncion_che_amor_yo_soy_la_guarania_de_la_humanidad_alejandro_mendez_mazo.html
- Méndez-Vall, J.-B. (2004). *Epifanio Méndez Fleitas: Mensaje de acero*. Comisión Coordinadora de Homenaje y Repatriación de los restos mortales de don Epifanio Méndez Fleitas.
- Pérez-Martínez, M., & López-Decoud, A. (1984). *Cartas del destierro* (F. Pérez-Maricevich, Ed.) Ediciones Mediterráneo.
- Roniger, L., Senkman, L., Sosnowski, S., & Sznajder, M. (2021). *Esilio, diáspora y retorno: Transformaciones e impactos culturales en Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay*. Eudeba.
- Santos, B. d. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (E. u. República Ed.) Trilce. <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/44>

[164/1/Descolonizar%20el%20saber%2C%20reinventar%20el%20poder.pdf](#)

Sequera, G. (2023, 30 de agosto). *La humanidad de José Asunción Flores* (A. Méndez-Mazó, Entrevistador). Asunción, Paraguay.

Szaran, L. (1997). *Diccionario de la música en el Paraguay*. Talleres Gráficos de Szaran La Gráfica.

UNESCO. (2024, 9 de diciembre). *Guarania, sonido del alma paraguaya*. Recuperado el 12 de octubre de 2025, de <https://ich.unesco.org/es/RL/guarania-sonido-del-alma-paraguaya-02128>