



Características formales funcionales de Flores en la Misa Folclórica de Florentín Giménez

Formal and functional characteristics of Flores in the Folkloric Mass by Florentín Giménez
 Características formais e funcionais de Flores na Missa Folclórica de Florentín Giménez

Ricardo Ramón Arriola Fretes
 Instituto Superior Nacional de Música, Asunción, Paraguay
 Correo: isnamupy@gmail.com
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2808-7465>

RESUMEN

Objetivo: Analizar las características formales funcionales propias del lenguaje de José Asunción Flores que se evidencian en la Misa Folclórica de Florentín Giménez.

Método: Se empleó un enfoque cualitativo con análisis formal funcional aplicado a secciones específicas de la misa, comparadas con guaranias representativas de Flores.

Resultados: Se identificaron elementos estructurales como la forma binaria, desviaciones cadenciales y funciones de encuadre, motivos rítmicos acéfalos y bajos arpegiados. A su vez, se observaron rasgos diferenciadores en el lenguaje de Giménez, como una mayor complejidad armónica, uso de texturas contrapuntísticas y ampliaciones melódicas.

Conclusión: La Misa Folclórica incorpora recursos estilísticos de Flores, integrándolos en un lenguaje propio que responde a un propósito intermedio entre litúrgico y popular, conservando autonomía autoral.

Palabras clave: análisis formal funcional; misa folclórica; guarania, análisis de guaranias

ABSTRACT

Objective: To analyze the formal-functional characteristics inherent to the musical language of José Asunción Flores as observed in Florentín Giménez's Misa Folclórica.

Method: A qualitative approach was employed, applying formal-functional analysis to specific sections of the mass, compared with representative guaranias by Flores.

Results: Structural elements such as binary form, cadential deviations and framing functions, acéphalous rhythmic motifs, and arpeggiated bass lines were identified. Additionally, distinguishing features in Giménez's language were observed, including greater harmonic complexity, use of contrapuntal textures, and expanded melodic phrases.

Conclusion: The Misa Folclórica incorporates stylistic resources drawn from Flores, integrating them into a personal language situated between liturgical and popular aesthetics, while maintaining authorial autonomy.

Keywords: formal-functional analysis; folk mass; guarania; guarania analysis

Recibido: 21/05/2025 Aprobado: 10/07/2025 Publicado: 01/08/2025

1. Introducción

La guarania, creada en 1925 por José Asunción Flores, ha sido reconocida como una de las expresiones más representativas del sentimiento nacional paraguayo. Su nacimiento marcó un punto de inflexión en la música popular del país al consolidar una estética basada en la melancolía, el lirismo melódico y la organización formal sencilla pero emocionalmente profunda. En este sentido, Dalles (2011) remarca que la guarania fue una innovación no solo melódica, sino estructural. Como ya lo había documentado

Aguilera (1995), esta forma musical fue también una respuesta cultural a las transformaciones sociales del Paraguay urbano en la década de 1920. Tal como señala Arriola (2020), la guarania se caracteriza por el uso de frases binarias, estructuras de presentación y respuesta, armonías que evitan resoluciones plenas y un discurso musical que transmite nostalgia y contemplación. A lo largo del siglo XX, esta forma adquirió una relevancia que trascendió lo meramente musical para convertirse en símbolo de identidad cultural paraguaya. Colmán (2013) considera que la guarania constituye un retrato sonoro del alma paraguaya, por su capacidad de condensar sentimiento y memoria. Esta percepción de la guarania como vehículo de memoria colectiva también es resaltada por Álvarez (2003), quien la vincula con los procesos de construcción de la identidad nacional.

Dentro de esta tradición se inscribe la figura de Florentín Giménez, compositor y director que —aunque desarrolló un lenguaje personal— mantuvo un vínculo estético con la guarania y con su creador. Giménez fue respaldado por Flores en su juventud, según registros periodísticos (ABC Color, 2009), lo que fortaleció un lazo intergeneracional tanto humano como musical. Boettner (2008) destaca que Giménez representa una de las trayectorias más prolíficas del sinfonismo paraguayo del siglo XX. No obstante, la obra de Giménez no se limita a la repetición de modelos tradicionales. Tal como lo evidencia su *Misa Folclórica Paraguaya*, compuesta en 1990, el compositor construye un discurso propio que dialoga con elementos populares pero también incorpora técnicas formales propias de la música académica occidental.

La *Misa Folclórica* constituye un caso particular dentro de la producción de Giménez, pues plantea una fusión entre el lenguaje litúrgico occidental y recursos melódicos, rítmicos y armónicos extraídos del folclore paraguayo. Según Arriola (2014), esta obra representa un esfuerzo consciente por integrar elementos del acervo nacional en una estructura tradicional del cristianismo europeo, como es la misa. El análisis de esta obra a través del enfoque formal funcional permite identificar elementos heredados de la estética de Flores, pero también recursos originales del lenguaje de Giménez que configuran una propuesta distinta. En ese sentido, el trabajo se inscribe dentro de una línea de estudios que buscan comprender cómo los lenguajes nacionales son reinterpretados en obras de mayor complejidad formal.

La coincidencia entre el centenario del nacimiento de Florentín Giménez (1925–2025) y los cien años de la creación de la guarania no es más que una curiosidad histórica, pero sirve de pretexto simbólico para revisar los vínculos entre ambos compositores. El presente artículo tiene como propósito central analizar las características formales funcionales de José Asunción Flores observadas en la *Misa Folclórica* de Florentín Giménez. Para ello, se plantean como objetivos específicos: describir las características armónicas de Flores presentes en la obra, indagar en los motivos rítmicos vinculados a su estilo, identificar las estructuras formales compartidas y señalar las diferencias estilísticas propias de Giménez que lo distinguen del modelo observado en la guarania tradicional.

El análisis se realiza desde una perspectiva comparativa que considera tanto el plano técnico (estructuras, funciones, armonías) como el estilístico (gestualidades, sintaxis melódica y rítmica), con base en la metodología formal funcional propuesta por Caplin (2013) y adaptada al repertorio paraguayo por Arriola (2020). La relevancia del estudio radica en que permite observar cómo se articulan, en una misma obra, referencias culturales populares con procedimientos formales complejos, generando así un discurso musical híbrido que expresa tanto identidad como innovación.

2. Materiales y métodos

El presente estudio se inscribe dentro de un enfoque cualitativo de tipo descriptivo-analítico, orientado a la identificación de relaciones formales, motivicas y armónicas entre la estética compositiva de José Asunción Flores y la Misa Folclórica Paraguaya de Florentín Giménez. La elección de este enfoque responde a la necesidad de interpretar con profundidad los elementos internos de las obras, atendiendo no solo a sus aspectos estructurales, sino también a su organización funcional y a los gestos musicales que las configuran como discursos con identidad propia.

El corpus principal de análisis está conformado por la Misa Folclórica Paraguaya, compuesta por Florentín Giménez en el año 1990, en sus cinco secciones litúrgicas tradicionales: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei. Esta obra fue examinada en la tesis de grado de Arriola (2014), que constituye una fuente directa para la presente investigación, especialmente en lo relativo a los elementos formales y funcionales presentes en la misa. Paralelamente, se toma como referencia el análisis profundo de la estética de José Asunción Flores desarrollado por el mismo autor en su tesis de maestría (Arriola, 2020), donde se describe el funcionamiento formal de la guarania, su estructura armónica, su uso del ritmo y sus rasgos distintivos en términos de fraseo y cadencia.

Para el estudio se seleccionaron guaranias dentro del catálogo de Flores, que han sido objeto de análisis en la Tesis “Análisis Formal Funcional de las guaranias de Flores”, tales como India, Panambí Vera, Ñde rendápe aju, Ka’aty y Arribeño resay, entre otras. Estas piezas fueron sometidas a un análisis de sus estructuras internas a partir del modelo formal funcional de William Caplin (2013), y reforzada por la conceptualización dinámica de forma expresada por Hyer (2002), adaptado a los parámetros musicales de la tradición popular paraguaya. Este modelo permite observar con claridad la articulación de frases, semifrases, funciones tonales, cadencias, zonas de desarrollo y recapitulación, lo que resulta fundamental para establecer comparaciones con la obra de Giménez.

El procedimiento consistió en la transcripción y revisión estructural de fragmentos representativos de la Misa Folclórica en cada uno de sus movimientos, prestando especial atención a la organización de los motivos, las progresiones armónicas, las cadencias, el uso del bajo ostinato y las texturas predominantes. Cada sección fue analizada individualmente en términos de su estructura interna, tomando en cuenta algunos criterios de diseño formal como los planteados por Bas (1981) en su tratado sobre la forma musical clásica., pero también se consideró su relación con el conjunto total de la obra, con el objetivo de comprender su funcionalidad dentro del contexto general de la misa.

En cuanto a los criterios de comparación, se aplicaron categorías previamente desarrolladas por Arriola (2020), tales como: a) forma binaria simple y expandida; b) cadencia rota como procedimiento de suspensión; c) motivo acéfalo como impulso rítmico característico; d) progresión armónica funcional; y e) simetría melódica. Estos indicadores fueron seleccionados por su capacidad para revelar la manera en que Flores organizaba sus discursos musicales, y permitieron establecer patrones comparativos entre los fragmentos analizados de la misa y las guaranias estudiadas.

El análisis también consideró las particularidades estilísticas de Giménez que emergen en la obra, tales como la incorporación de recursos contrapuntísticos, la expansión del rango melódico y la modulación interna dentro de secciones estables. Estos aspectos fueron descritos a partir de la lectura analítica directa de la partitura original de la misa, consultada en archivo físico del autor y corroborada con los estudios previos ya citados.

Finalmente, se optó por no incluir audiciones o testimonios orales para mantener el enfoque centrado exclusivamente en los textos musicales. El objetivo no es reconstruir una práctica interpretativa, sino comprender desde el lenguaje musical cómo se articulan, se reapropian y se transforman los recursos de la tradición popular de la guarania en una obra litúrgica de gran formato. Esta decisión permite mantener la objetividad analítica dentro del marco metodológico propuesto.

3. Resultados

El análisis formal funcional de la Misa Folclórica Paraguaya de Florentín Giménez, cotejado con elementos estilísticos característicos de las guaranias de José Asunción Flores, permitió identificar una serie de convergencias y divergencias significativas en el tratamiento compositivo. Las coincidencias estilísticas evidencian la influencia directa o indirecta de Flores sobre Giménez, particularmente en la manera en que ciertos recursos de la guarania fueron incorporados en un contexto litúrgico sin perder su identidad sonora. No obstante, también se observaron aspectos innovadores que reflejan la singularidad del lenguaje musical de Giménez.

Uno de los elementos compartidos más notorios es la utilización de estructuras binarias como esquema predominante en la organización formal de las secciones. En las guaranias de Flores, esta estructura se manifiesta generalmente como una sucesión de frases de presentación y respuesta, en ocasiones con repetición variada. Arriola (2020) identifica este esquema como una de las unidades formales esenciales de la guarania. En la misa de Giménez, esta disposición binaria también se presenta de forma recurrente, como puede observarse, por ejemplo, en el Kyrie, donde se establece un diálogo estructural claro entre dos secciones temáticamente relacionadas, una en modo menor y otra en mayor, lo que aporta contraste expresivo sin perder la coherencia formal.

Asimismo, se verificó la presencia de cadencias rotas o evadidas, especialmente en el Gloria y el Credo. Este recurso, característico del estilo de Flores, consiste en posponer o desviar la resolución armónica esperada para generar tensión o suspenso expresivo. Según Caplin (2013), este procedimiento, aunque propio de la música tonal, puede adquirir funciones expresivas particulares en contextos estilísticos distintos. Giménez emplea este mecanismo no solo como recurso armónico, sino también como elemento estructural, ya que las cadencias evadidas funcionan como fronteras entre bloques temáticos o zonas contrastantes dentro del mismo movimiento.

Otro aspecto de convergencia es el uso del motivo rítmico acéfalo, un rasgo distintivo del fraseo guaranístico, que implica el inicio de una célula rítmica en contratiempo o sin anacrusa. En obras como *India* o *Panambí Vera*, Flores utiliza este tipo de impulso rítmico para generar sensación de inestabilidad o expectativa. En la misa de Giménez, este recurso aparece especialmente en el Sanctus y en el Agnus Dei, donde la voz principal comienza desplazada respecto al pulso métrico general, lo que genera un efecto de suspenso y dramatismo, especialmente en las entradas imitativas.

Uno de los paralelismos más evidentes se encuentra en el empleo del bajo ostinato arpegiado, con figuraciones rítmicas sincopadas que sostienen armónicamente el desarrollo melódico. En las guaranias, este procedimiento es recurrente, sirviendo como fundamento armónico y rítmico del discurso. Giménez adopta este patrón en varias secciones de la misa, particularmente en las introducciones y transiciones del Gloria, donde el bajo no solo articula la armonía, sino que imprime identidad rítmica al fragmento. Este procedimiento es adaptado a la escritura orquestal mediante arpegios distribuidos en las cuerdas bajas y en el piano, recurso también empleado en adaptaciones para piano de repertorio nacional, como se señala en Cardozo (2013).

A pesar de estas coincidencias, también se identificaron diferencias significativas que revelan la evolución del lenguaje de Giménez hacia un estilo más sinfónico y elaborado. Entre ellas destaca la complejidad armónica creciente, observada en progresiones que incluyen modulaciones internas, uso de acordes extendidos (séptimas, novenas) y funciones tonales ambiguas. Piston (1987) sustenta que este tipo de enlaces responde a una lógica de ampliación tonal dentro del discurso moderno. Francolí (2003) advierte que tales enlaces pueden considerarse funciones tonales extendidas propias de la escritura post-tonal con orientación tonal. Mientras que Flores tiende a conservar una tonalidad central con funciones bien definidas, Giménez expande el espectro armónico mediante giros cromáticos y enlaces poco frecuentes en el repertorio popular tradicional. Según Arriola (2014), esta estrategia responde a una voluntad de explorar sonoridades más amplias sin abandonar el eje tonal.

También es notorio el uso de texturas contrapuntísticas, especialmente en secciones del Credo y del Sanctus, donde las voces se entrelazan con independencia rítmica y melódica. Este entrecruzamiento, como señala Cone (1968), favorece una lectura expresiva integrada a la forma. Este tipo de escritura es infrecuente en la obra de Flores, quien favorece una textura homofónica o ligeramente imitativa. Giménez, en cambio, articula pasajes en los que las distintas líneas melódicas dialogan en contrapunto libre o imitativo, recurso que refuerza la dimensión académica de su escritura sin perder el carácter expresivo de las líneas melódicas.

Otro rasgo que distingue la escritura de Giménez es la direccionalidad melódica ascendente y amplia, compuesta por intervalos mayores, saltos interválicos y frases de largo aliento. Este tipo de elaboración melódica responde a una lógica formal que, como sugiere Francés (1999), favorece la expansión expresiva mediante recursos de repetición y variación modulante. En contraposición, las guaranias de Flores suelen privilegiar líneas melódicas más contenidas, basadas en movimientos conjuntos y curvas descendentes, lo que contribuye a su carácter introspectivo. En la misa, las melodías —sobre todo en el Kyrie y el Credo— se construyen sobre arcos ascendentes amplios, con puntos culminantes expresivos que otorgan a la obra una sonoridad expansiva.

En síntesis, los resultados del análisis muestran que, si bien Giménez recurre a procedimientos estilísticos derivados de la tradición guaranística —cadencias, motivo acéfalo, estructura binaria, bajo ostinato—, lo hace dentro de un marco compositivo propio que incorpora elementos técnicos avanzados, texturas elaboradas y un diseño formal de mayor complejidad. La Misa Folclórica se revela así como una obra en la que la tradición no es replicada, sino reinterpretada desde una perspectiva autoral que conjuga lo popular con lo académico, lo funcional con lo expresivo.

4. Discusión

Los resultados obtenidos en el análisis de la Misa Folclórica Paraguaya permiten afirmar que Florentín Giménez elabora un discurso musical que establece una relación compleja con la tradición iniciada por José Asunción Flores, sin limitarse a una reproducción estilística directa. Esta relación no se manifiesta como una continuidad mecánica, sino como un proceso de reinterpretación crítica en el que ciertos rasgos característicos de la guarania son re significados dentro de un contexto formal distinto: la misa.

Uno de los aportes más relevantes de este estudio es la verificación de que Giménez no se apropia de la guarania desde una perspectiva superficial o meramente decorativa. Por el contrario, recurre a sus elementos estructurales y funcionales con

conciencia de su valor expresivo y su potencial simbólico. En este sentido, el uso de formas binarias, cadencias rotas, bajos ostinatos y motivos acéfalos no responde a una intención de folclorización litúrgica, sino a un intento de generar un lenguaje musical que conserve anclajes identitarios al tiempo que se proyecta hacia formas más complejas. Según Arriola (2020), esta es precisamente una de las claves para comprender el desarrollo de la música paraguaya contemporánea: la capacidad de tomar elementos del acervo popular y reorganizarlos en discursos artísticos más elaborados, sin perder su esencia funcional ni expresiva.

A nivel estructural, el empleo de modelos formales funcionales adaptados — inspirados en la teoría de Caplin (2013) pero aplicados al repertorio paraguayo— permite observar cómo Giménez asimila y transforma patrones tradicionales de organización musical. Por ejemplo, el desarrollo de secciones contrastantes dentro del Kyrie o del Gloria no sigue estrictamente una lógica tonal tradicional, sino que se fundamenta en relaciones modales y funciones que, aunque evocan el sistema tonal, lo trascienden mediante modulaciones internas y ambigüedad armónica, tal como se observa también en la práctica de enlace tonal contextualizada por Kostka y Payne (2004). Esto demuestra una voluntad de enriquecer el discurso musical sin renunciar a sus raíces tonales, como también lo señalaba Arriola (2014) en su tesis sobre la misa.

En relación al tratamiento del ritmo y del gesto melódico, se aprecia un enfoque que si bien parte de la estética de Flores, la expande hacia otras posibilidades expresivas. El motivo acéfalo, que en Flores suele estar asociado a un fraseo contenido, en Giménez se desarrolla dentro de estructuras más dinámicas, generando tensiones rítmicas más prolongadas. Gaona (2013) explica que este tipo de fraseo se desarrolla como recurso expresivo tanto en música popular como en música académica contemporánea. Esta diferencia revela un enfoque compositivo que no se limita a citar modelos, sino que los toma como punto de partida para la construcción de una estética personal.

Por otro lado, la aparición de recursos contrapuntísticos, la ampliación del registro melódico y la complejidad armónica no tienen antecedentes sistemáticos en la obra de Flores, lo que evidencia una divergencia clara en las intenciones formales de ambos compositores. Mientras Flores tiende a trabajar con materiales sencillos y efectivos, pensados desde una lógica de canción o de breve forma instrumental, Giménez articula secciones más extensas, con desarrollo temático, yuxtaposición de bloques y una mayor densidad textural. Cardozo (1988) ya señalaba que la música popular paraguaya no debe interpretarse como un fenómeno estático, sino como un campo en evolución continua. Estas diferencias no anulan la conexión entre ambos, pero sí confirman que la misa responde a una lógica compositiva más cercana a la tradición sinfónica que a la canción popular.

Es importante destacar que la obra de Giménez no debe interpretarse como una misa popular en sentido tradicional. No se trata de una "misa criolla" ni de una adaptación directa del lenguaje folklórico a la estructura litúrgica. Al contrario, como señala Arriola (2014), esta misa es una composición académica que incorpora elementos folclóricos desde una perspectiva técnica rigurosa. Esto sitúa la obra en una zona intermedia, donde lo identitario y lo académico dialogan sin subordinarse mutuamente. Tal síntesis permite que la Misa Folclórica sea considerada tanto una obra de arte como una expresión de la cultura paraguaya.

En este marco, se vuelve evidente que la figura de Florentín Giménez, aunque influenciada en parte por la obra de José Asunción Flores, representa una evolución estética y técnica dentro del panorama musical paraguayo. Su Misa Folclórica no es una extensión de la guarania, sino una reelaboración que reconoce sus raíces sin permanecer

atada a ellas. Este enfoque permite que la obra se proyecte más allá del campo nacional, inscribiéndose en un repertorio litúrgico latinoamericano - aunque no siga estrictamente la estructura litúrgica - que, como en el caso de la Misa Criolla de Ariel Ramírez, propone una fusión entre tradición religiosa y cultura popular.

Finalmente, debe señalarse que la Misa Folclórica plantea una propuesta que desafía las divisiones convencionales entre lo sacro y lo secular, lo académico y lo popular. Al hacerlo, sugiere una visión de la música paraguaya como un campo abierto a la experimentación formal y a la resignificación de sus elementos identitarios. Esta perspectiva es coherente con la trayectoria de Giménez, quien en varias de sus obras combinó rigor técnico con sensibilidad popular, buscando una expresión artística compleja pero accesible.

4. Conclusiones

El análisis formal funcional de la Misa Folclórica Paraguaya de Florentín Giménez, realizado a partir de la comparación con las guaranias de José Asunción Flores, ha permitido identificar una serie de correspondencias estructurales, armónicas y motivicas que evidencian un vínculo estilístico entre ambas propuestas, aunque con desarrollos estéticos claramente diferenciados. Lejos de constituir una réplica o derivación directa del modelo de la guarania tradicional, la obra de Giménez se manifiesta como una reformulación consciente de elementos heredados, integrados en un lenguaje compositivo de mayor complejidad técnica y formal.

Entre los principales hallazgos se destaca la presencia de procedimientos compartidos, como la organización binaria de las secciones, el uso de desviaciones cadenciales y funciones de encuadre, los motivos rítmicos acéfalos y el bajo ostinato arpegiado. Estos recursos, frecuentes en la obra de Flores, aparecen en la misa con funciones similares, aunque insertos en estructuras de mayor envergadura, como bloques temáticos yuxtapuestos, zonas de desarrollo y secciones modulantes. Esto indica que Giménez reconoce la funcionalidad expresiva de estos elementos y los adapta a un nuevo contexto formal, respetando su carácter identitario, pero expandiendo su alcance estructural.

Asimismo, el análisis reveló la presencia de rasgos compositivos propios de Giménez, no identificables en la obra de Flores, tales como una mayor densidad armónica, la utilización de texturas contrapuntísticas, frases melódicas de amplio registro y articulación temática extendida. Estos aspectos confirman que la Misa Folclórica no busca simplemente evocaciones de lo popular, sino una integración real de elementos del folclore en un diseño compositivo de tipo sinfónico-litúrgico. Tal como lo señala Arriola (2014), Giménez se vale de herramientas técnicas propias de la tradición académica occidental para reelaborar un lenguaje nacional desde una perspectiva autónoma.

En términos estilísticos, puede afirmarse que la misa constituye una obra de síntesis, donde convergen dos dimensiones: por un lado, la herencia expresiva de la guarania, anclada en el sentir popular paraguayo; por otro, la voluntad de construir un discurso musical formalmente complejo, en diálogo con la música sacra occidental. Este cruce no es accidental, sino parte del proyecto estético de Giménez, quien concibió esta obra como una contribución original a la identidad musical del Paraguay. En palabras del propio compositor, citadas en su testimonio (Giménez, 1997), “me asaltaba la idea de incluir entre mis obras, entre lo erudito y lo popular, una misa paraguaya” (p. 134). Esta declaración reafirma la intención integradora que subyace a la obra y explica su particular carácter híbrido.

El estudio confirma que las características formales funcionales desarrolladas por José Asunción Flores en sus guaranias han trascendido el ámbito de la canción popular para insertarse en discursos musicales de mayor complejidad, como el de la misa de Giménez. Sin embargo, esta influencia no se traduce en dependencia, sino en una apropiación creativa, que transforma y resignifica esos recursos según nuevas exigencias estéticas y expresivas. La Misa Folclórica Paraguaya aparece así como un ejemplo paradigmático de cómo la tradición puede ser fuente de innovación, y de cómo el lenguaje nacional puede proyectarse hacia formas artísticas más amplias sin perder su esencia.

El trabajo ha permitido alcanzar los objetivos planteados: identificar las características formales funcionales de Flores presentes en la misa, describir las similitudes armónicas y motivicas entre ambos lenguajes, y señalar los aspectos que distinguen la escritura de Giménez como una propuesta compositiva original. Estos hallazgos contribuyen al campo del análisis musical paraguayo al ofrecer una mirada profunda sobre la articulación entre tradición e innovación en la música académica nacional, y abren la posibilidad de futuros estudios comparativos sobre otras obras que integren elementos del folclore paraguayo desde enfoques sinfónicos, corales o litúrgicos.

Referencias

- Aguilera, A. (1995). *Introducción a la historia de la música paraguaya*. Asunción: Editorial Tiempo.
- Arriola, R. (2014). *Misa Folclórica Paraguaya de Florentín Giménez: Un análisis formal* [Tesis de grado, Universidad Nacional de Asunción].
- Arriola, R. (2020). *Análisis formal funcional de las guaranias de José Asunción Flores* [Tesis de Maestría, Universidad Iberoamericana].
- Bas, J. (1981). *Tratado de la Forma* (9ª ed.). Buenos Aires: Ricordi Americana SAEC.
- Boettner, J. M. (2008). *Música y músicos del Paraguay*. Asunción: BGS/FA - RE - MI.
- Caplin, W. E. (2013). *Analyzing Classical Form*. New York: Oxford University Press.
- Cardozo, A. (2013). *Piano paraguayo*. Asunción: Arandurã.
- Cardozo, M. (1988). *Mundo folklórico paraguayo* (1.ª ed.). Asunción: Cuadernos Republicanos.
- Celebración por los 70 años de “Recuerdo de Ypacaraí”. (2019, agosto 10). ABC Color. <https://www.abc.com.py/edicion-impresas/artes-espectaculos/2019/08/10/celebracion-por-los-70-anos-de-recuerdo-de-ypacarai/> (consultado el 5 de mayo de 2025).
- Colmán, A. (2013). *Guarania, la música de un pueblo que ama y sueña*. Última Hora. <https://www.ultimahora.com/guarania-la-musica-un-pueblo-que-ama-y-suenan716691.html>

- Colmán, A. (2015). A 90 años del estreno de la primera guarania. Última Hora. <https://www.ultimahora.com/a-90-anos-del-estreno-la-primera-guarania-n868818.html>
- Cone, E. T. (1968). *Musical Form and Musical Performance*. New York: W. W. Norton & Company.
- Dalles, P. (2011). La guarania. ABC Color. <https://www.abc.com.py/edicion-impresas/suplementos/escolar/la-guarania-301945.html>
- Francés, A. (1999). *Teoría musical y formas clásicas*. Madrid: Real Musical.
- Francolí, M. A. (2003). *Harmony in Context*. New York: McGraw-Hill.
- Gaona, S. (2013). *La creación musical en el Paraguay*. Asunción: Ediciones FADA.
- Gaona, S. (2016). *Morfología musical*. Asunción: Ediciones FADA.
- Giménez, F. (1997). *La música paraguaya*. Asunción: El Lector.
- Hyer, B. (2002). Form. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed.). London: Macmillan.
- Kostka, S., & Payne, D. (2004). *Tonal Harmony* (6th ed.). Boston: McGraw-Hill.
- Piston, W. (1987). *Harmony* (5th ed.). New York: W. W. Norton & Company.

Conflicto de interés: El autor declara que no existe conflicto de interés con relación al contenido de esta publicación.

Financiamiento: Este trabajo no ha recibido financiación específica por parte de agencias del sector público, comercial o sin ánimo de lucro.

Difusión: Este artículo examina el modo en que se manifiestan recursos compositivos propios de José Asunción Flores en una obra con características litúrgicas y populares de Florentín Giménez, revelando el diálogo entre tradición popular y propuesta autoral.