



Francisco Zumaque

| compositor colombiano |
· música académica · popular · comercial · cine y tv ·

www.franciscozumaque.com

Francisco Zumaqué

Una vida dedicada a crear sonido

Cereté, 1945

Compositor, arreglista, productor y director de orquesta, creador incansable, Francisco Zumaqué ha desarrollado un lenguaje propio que atraviesa géneros, formatos y generaciones. Su trabajo articula saber académico, sensibilidad latinoamericana y exploración sonora, consolidando una obra diversa que continúa transformándose con el tiempo.

Dossier | Relato biográfico

Investigación y textos de Ángela Casas R., musicóloga colombiana.
Creadora Editorial | 2026

Donde nace el sonido

*Cereté, origen y raíz: territorio afectivo,
memoria sonora y punto de partida creativo.*

Francisco Zumaqué nace en 1945 en Cereté, Córdoba, en un entorno donde la música no es una actividad separada de la vida, sino una forma natural de habitarla. Su llegada al mundo estuvo acompañada por una fiesta que anticipaba, sin saberlo, el lugar que ocuparía el sonido en su existencia: durante varios días, músicos de la región —entre ellos el maestro Alejo Durán— tocaron en la casa familiar, convirtiendo su nacimiento en una celebración compartida. Él mismo recordaría aquel momento con naturalidad, como algo inseparable de la vida cotidiana: una fiesta que se prolongó durante todo el fin de semana y llenó de alegría a los vecinos del lugar. Ese comienzo, más que anecdótico, *es una forma de origen.*

«La música no es una actividad separada de la vida, sino una forma natural de habitarla.»

Donde nace el sonido

Cereté, origen y raíz: territorio afectivo, memoria sonora y punto de partida creativo.

Desde el inicio ya se configuraba una relación esencial con el sonido. La música hace parte del ambiente y del encuentro, atraviesa la experiencia diaria, la sostiene, la organiza. La presencia de la música en su vida comenzó como una atmósfera que permeaba la casa, la familia y su devenir. Su padre, Francisco Zumaqué Nova, director de la Banda Departamental de Córdoba y fundador de Los Macumberos del Sinú, convirtió el hogar en un espacio de ensayos, partituras, instrumentos y reuniones de músicos. Francisco, junto con sus diez hermanos, crecieron rodeados de tambores, trompetas, saxofones, guitarras y conversaciones musicales.

Ese entorno familiar estaba acompañado por una tradición musical extensa. Francisco es hijo, nieto, sobrino y descendiente de músicos. Su abuelo paterno, Roque Zumaqué, tocaba guitarra; su abuelo materno, Gil Blas Gómez, interpretaba bombardino; su madre, Gilma Gómez, también hacía música. La práctica musical era parte natural de la vida doméstica y comunitaria.

La influencia de Cereté permaneció como recuerdo emocional y como una matriz profunda de sensibilidad. Viviendo en Europa, descifraría la singularidad cultural del Caribe colombiano. Entendería que aquella convivencia entre naturaleza exuberante, oralidad, fiesta popular y creatividad cotidiana había formado su percepción estética.

Donde nace el sonido

Cereté, origen y raíz: territorio afectivo, memoria sonora y punto de partida creativo.

Aunque su infancia transcurre en Montería, Cereté permanece como una raíz persistente. Es, además de un lugar físico, un territorio afectivo que continúa operando en la memoria. Allí, en la casa de su bisabuela Blasina Jaraba, se encuentra un espacio que con el tiempo se revelará como central: *el patio*. No es un jardín diseñado ni un paisaje ordenado, es una acumulación libre de vida: árboles frutales, plantas medicinales, flores, aves, insectos, sombras, sonidos dispersos. Todo convive y todo sucede al mismo tiempo. Ese espacio, aparentemente simple, constituye una forma profunda de aprendizaje; no hay instrucción formal, pero hay experiencia. No hay método, pero hay percepción. El sonido no se separa del entorno. No se distingue entre lo que es música y lo que no lo es. Todo forma parte de una misma experiencia sensible.

Años después, Zumaqué comprendería que ese patio era, en sí mismo, un espacio 'polifónico'; no en el sentido académico del término, sino como una coexistencia de múltiples capas que interactúan sin necesidad de orden explícito. Allí se configura una sensibilidad que percibe la realidad como un tejido continuo, y a esta experiencia abierta se suma otra dimensión, más estructurada pero igualmente decisiva: *el oficio*.

Donde nace el sonido

Cereté, origen y raíz: territorio afectivo, memoria sonora y punto de partida creativo.

Su padre, músico, compositor y director de banda, lo introduce en un mundo donde el sonido también es trabajo, disciplina y construcción consciente. El aprendizaje ocurre de manera indirecta: observando ensayos, escuchando y familiarizándose con instrumentos. Más allá de la ejecución o el resultado final, lo que lo marca es el proceso. La imagen de su padre, ‘Papacho’ —como cariñosamente se refiere a él—, escribiendo música, deteniéndose, corrigiendo y rompiendo aquello que no le convence, se convierte en una lección silenciosa: *no todo lo que se crea merece permanecer*. En ese gesto repetido descubre que la música depende de algo más allá de la técnica, de algo más difícil de nombrar: *una verdad que la sostiene, una autenticidad imposible de fingir*. Esa idea se instala como una orientación profunda. La música deja de ser un ejercicio de habilidad para convertirse en una forma de búsqueda. Entre *el patio* y *el oficio*, entre la experiencia abierta, la disciplina y la exigencia del trabajo, se construye una manera de escuchar que acompañará toda su trayectoria.

El Caribe interior

Las músicas tradicionales como lenguaje vivo, herencia y transformación estética

La relación de Zumaqué con las músicas tradicionales del Caribe colombiano no fue académica ni folclorista en el sentido convencional; fue una experiencia vivida desde la infancia. Él no ‘descubrió’ esas músicas desde afuera: nació dentro de ellas. Los porros, fandangos, gaitas, mapalés, sones y cumbias hacían parte de las fiestas familiares, de las celebraciones populares y de la vida diaria de su región.

Desde muy joven comprendió que estas músicas no son categorías formales, son momentos en los que la comunidad se reconoce a sí misma, celebraciones, rituales, formas de organizar el tiempo y la relación entre las personas. Detrás de la aparente espontaneidad de estas expresiones existe una complejidad estructural enorme, es práctica social, forma de encuentro y espacio de convivencia. Este contacto temprano le permitió comprender algo fundamental: la tradición no es un conjunto de formas estáticas, no es un archivo que se conserva intacto, *es un lenguaje en movimiento.*

«La tradición no es un conjunto de formas estáticas, no es un archivo que se conserva intacto, *es un lenguaje en movimiento.*»

El Caribe interior

*Las músicas tradicionales como lenguaje vivo,
herencia y transformación estética*

La música tradicional permanece no porque se repita exactamente igual, sino porque se transforma sin perder su estructura profunda. En este sentido, el Caribe, para Zumaqué, deja de ser únicamente un territorio geográfico y se convierte en una forma de pensamiento: una manera de entender el ritmo, de organizar el tiempo y de construir sentido a partir de la repetición, la variación y el diálogo entre elementos.

Esta comprensión implica también una postura ética. No se trata de utilizar la tradición como recurso superficial, sino de comprenderla en profundidad. De reconocer sus lógicas internas, de respetar su complejidad. Por eso, cuando Francisco habla de fusión habla de conocimiento, de responsabilidad y de la necesidad de entender los sistemas que se ponen en diálogo.

El Caribe interior

*Las músicas tradicionales como lenguaje vivo,
herencia y transformación estética*

En su obra, la tradición no aparece como cita decorativa ni como referencia externa. Se transforma desde dentro, se reorganiza y se desplaza hacia nuevos contextos sin perder coherencia. Esta posición también implica una mirada crítica sobre la cultura contemporánea. Zumaqué ha señalado que algunas sociedades privilegian la construcción de infraestructura visible, pero descuidan aquello que sostiene la experiencia colectiva: *la memoria, la sensibilidad, el lenguaje simbólico*. Ha advertido que no se construye *la infraestructura del alma*; y su trabajo puede entenderse como una respuesta a esa ausencia, no desde el discurso, sino desde la práctica. Cada obra insiste en mantener viva la relación entre herencia y creación. El Caribe, en este sentido, es un núcleo activo, un principio organizador que se transforma continuamente y que sigue dando forma a su lenguaje.

Exploraciones del sonido

Improvisación, tecnología y nuevas formas de pensamiento musical

La formación académica de Zumaqué comenzó a consolidarse en Medellín, ciudad en la que integró la Orquesta Di Lido, dirigida por Justo Almario, y estudió armonía con Mario Gómez-Vignes, mientras cursaba Ingeniería Química en la Universidad de Antioquia. Más adelante se trasladó a Cartagena, donde realizó dos semestres de Ingeniería Civil en la Universidad de Cartagena, siguiendo las expectativas familiares de una formación profesional alejada de la música. Sin embargo, su vínculo con el sonido continuaba imponiéndose. En ese período conoció a Adolfo Mejía y, bajo su orientación, profundizó en la armonía y la escritura musical, dando continuidad a una búsqueda creativa que ya comenzaba a definir su camino.

En Bogotá ingresó al Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, donde cursó estudios entre 1964 y 1969. Este período marca el inicio de una formación sistemática que amplía y organiza el aprendizaje previo. Allí, Zumaqué entra en contacto con figuras fundamentales de la música colombiana y adquiere herramientas para estructurar su intuición creativa: estudia armonía con Antonio Benavides, composición con Fabio González-Zuleta, dirección e instrumentación de banda con José Rozo Contreras, y orquestación y dirección de orquesta con Olav Roots. Esta formación no sustituye lo aprendido en la infancia, lo confronta y lo pone en diálogo con otros lenguajes.

Exploraciones del sonido

*Improvisación, tecnología y
nuevas formas de pensamiento musical*

El verdadero desplazamiento ocurre en París, mientras cursaba estudios en The American Conservatory entre 1971 y 1977, bajo la guía de Nadia Boulanger, compositora, pianista, organista, directora de orquesta, intelectual y profesora francesa que formó a muchos de los grandes compositores del siglo XX, entre ellos Aaron Copland, Leonard Bernstein, Virgil Thomson, Quincy Jones, Astor Piazzolla y Adolfo Mejía. También recibió entrenamiento auditivo con Annette Dieudonné —una de las primeras alumnas de Boulanger—, y orientación en dirección de orquesta con Ígor Markévich. Durante esa misma etapa, y aprovechando su estadía en París, Francisco amplió su formación musical en algunas de las instituciones más influyentes de la época. Estudió composición en el Conservatoire National de Paris con Michel Philippot y Olivier Messiaen; música electroacústica con Pierre Schaeffer, Guy Reibel y François Bayle en el Groupe de Recherches Musicales; y música electrónica con Iván Pequeño en el American Center.

Exploraciones del sonido

*Improvisación, tecnología y
nuevas formas de pensamiento musical*

En ese contexto, la exigencia cambia: se trata de *encontrar una voz propia*. La anécdota de su audición resulta significativa: tras interpretar obras propias todavía marcadas por una estética y un lenguaje de tradición europea, decide tocar una composición más cercana a su carácter y sensibilidad musical. Es en ese momento cuando se reconoce en él algo esencial: *una autenticidad que no puede enseñarse*. Ese reconocimiento transforma su relación con la música, deja de ser acumulación de conocimientos para convertirse en una forma de pensamiento.

Paralelamente, su contacto con la música electroacústica amplía radicalmente su concepción del sonido. Este deja de estar ligado exclusivamente al instrumento y se convierte en materia. Puede ser manipulado, transformado, reconstruido. El sonido deja de ser únicamente ejecución para convertirse en construcción.

«Es en ese momento cuando
se reconoce en él algo esencial:
*una autenticidad
que no puede enseñarse.*»

Exploraciones del sonido

*Improvisación, tecnología y
nuevas formas de pensamiento musical*

El *jazz* introduce otra dimensión igualmente decisiva: la improvisación. No como ornamento, sino como práctica de conocimiento. Improvisar implica escuchar en tiempo real, responder, construir junto a otros. Supone asumir el riesgo como parte del proceso creativo. Estas exploraciones no lo alejan de su origen, lo retan a reinterpretarlo. La tradición deja de ser únicamente memoria para convertirse en un campo activo de transformación.

En Zumaqué, los distintos lenguajes musicales —tradicionales, académicos y tecnológicos— encuentran un espacio común donde convergen la simbiosis, la integración y la experimentación.

La tradición reinventada

Encuentros que redefinen la relación entre música popular, académica y contemporánea.

El desarrollo de su lenguaje compositivo durante las décadas de 1970 y 1980 estuvo marcado por una extraordinaria diversidad de formatos, temáticas y búsquedas estéticas. Obras orquestales como *Manglares* y *Misa Sacerdotalis* (1977), *El gran lengua* (1973) *ballet* con poemas del Nobel guatemalteco Miguel Ángel Asturias, la ópera *Simón* (1983) o *Cantos de Mezcalito*, para barítono, percusión, cinta magnetofónica y sintetizador (1975), muestran a un compositor interesado en integrar técnicas contemporáneas con materiales provenientes tanto del Caribe colombiano, como de otras regiones del país y diferentes tradiciones del territorio latinoamericano.

Entre 1966 y 1968 trabajó para la división discográfica de CBS —posteriormente Sony Music— produciendo y realizando arreglos para agrupaciones fundamentales como Los Gaiteros de San Jacinto. En 1975, Francisco compone *Macumbia*, una obra que sintetiza múltiples dimensiones de su trayectoria y consolida una de las búsquedas más originales de la música colombiana contemporánea. En ella confluyen el Caribe colombiano, el jazz, la música contemporánea y la exploración tecnológica.

La tradición reinventada

Encuentros que redefinen la relación entre música popular, académica y contemporánea.

Lo esencial no reside en la diversidad de influencias, sino en la manera en que estas logran integrarse. *Macumbia* no funciona como una suma de estilos, sino como una estructura orgánica donde cada elemento conserva su identidad dentro de un sistema coherente. La recepción de la obra en la década de los ochenta evidenció su carácter inusual: fue percibida como una propuesta difícil de clasificar, capaz de desbordar las categorías tradicionales. En ella, múltiples capas musicales conviven y dialogan sin anularse, configurando una compleja arquitectura sonora. Para Zumaqué, además, la obra tiene una dimensión personal: es un homenaje a su padre. En ella, la memoria aparece como impulso creativo más que como una suerte de evocación nostálgica.

«La memoria aparece
como impulso creativo
más que como una
suerte de evocación
nostálgica.»

La tradición reinventada

Encuentros que redefinen la relación entre música popular, académica y contemporánea.

Paralelamente, Francisco Zumaqué construyó una relación profunda con la música popular y los lenguajes audiovisuales, componiendo piezas que terminarían instalándose en la memoria colectiva colombiana. Canciones como *Sí, sí, Colombia* (1985) o *Las mujeres de mi tierra* (2001), funcionan como verdaderos himnos afectivos, obras donde el Caribe, la identidad nacional y la celebración popular encuentran una forma de expresión directa y compartida.

Esa misma sensibilidad se expandió hacia el cine y la televisión. Compuso música para producciones cinematográficas y audiovisuales, entre ellas el seriado *La mala hora* (1978) —realizado por RTI Televisión a partir de la obra de Gabriel García Márquez—, la película *Entre sábanas* (2009), así como nuevas versiones y musicalizaciones de clásicos del cine colombiano como el drama romántico costumbrista de 1925 *Bajo el cielo antioqueño* (1999) y el documental *Gamín* (1978). En estos trabajos, la música deja de ser acompañamiento para convertirse en atmósfera, memoria y narrativa emocional: una extensión de su manera de pensar el sonido como relación y memoria.

Legado y resonancia, el sonido como patrimonio vivo

*Entre composición, tradición
y legado cultural.*

La proyección internacional de Francisco Zumaqué se fortaleció durante sus años en Nueva York, donde trabajó junto a figuras fundamentales de la salsa y el jazz latino. Gracias al pianista colombiano Eddie Martínez y al violinista cubano Alfredo de la Fé entró en contacto con Eddie Palmieri, pianista y compositor estadounidense de ascendencia puertorriqueña. También participó en grabaciones para la Fania All Stars y trabajó con Héctor Lavoe, Johnny Pacheco y Bobby Capó.

La obra de Francisco no puede entenderse como un conjunto cerrado ni como una suma aislada de proyectos. Es un proceso en movimiento, una trayectoria que se construye a lo largo del tiempo a partir de exploraciones continuas. Su recorrido internacional —que incluye estancias en México y Estados Unidos, trabajos en Europa y su nombramiento como Agregado Cultural de Colombia en la República Federal de Alemania en 1986— amplía su campo de acción sin diluir su identidad.

Legado y resonancia, el sonido como patrimonio vivo

*Entre composición, tradición
y legado cultural.*

En estos contextos, su papel trasciende la creación musical y se proyecta como investigador y mediador cultural. Facilita el diálogo entre tradiciones, entre formas de entender la música, entre maneras de habitar el sonido.

Esa dimensión colectiva de su obra se hace especialmente visible en proyectos de gran alcance social y simbólico. En 2014 se estrenó en la Plaza de Bolívar la cantata *Resiliencia en la tierra*, interpretada por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, coros y solistas bajo la dirección del propio compositor. Con la producción de Jeimi Drago; libreto de Humberto Dorado; e incorporando textos de Jairo Aníbal Niño, Pablo Neruda, Efraín Huerta y Carlos Castro Saavedra, la obra aborda la violencia en Colombia y la capacidad de las víctimas para sobreponerse al dolor.

Musicalmente, la cantata reúne ritmos tradicionales colombianos —como el porro, el currulao, el mapalé, el berejú y las danzas negras e indígenas— con escritura orquestal, canto lírico, *jazz* y *rock*, construyendo una obra profundamente contrastante: festiva y trágica al mismo tiempo, dolorosa pero atravesada por una idea persistente de esperanza. Más que una composición conmemorativa, *Resiliencia en la tierra* se convierte en un acto de memoria colectiva y en una reflexión sobre la capacidad humana de reconstruirse después de la pérdida. El concierto, concebido como homenaje a las víctimas del conflicto colombiano, reunió a más de cincuenta mil personas y consolidó una de las expresiones más visibles del compromiso de Zumaqué con la construcción cultural de escenarios de paz y reparación simbólica.

Legado y resonancia, el sonido como patrimonio vivo

*Entre composición, tradición
y legado cultural.*

Ese mismo año, el Banco de la República de Colombia realizó un concierto retrospectivo y una producción discográfica, concebidos ambos como un recorrido por varias décadas de exploración sonora, composición y diálogo entre tradiciones musicales. Más que un homenaje aislado, el concierto evidenció la amplitud de un lenguaje capaz de desplazarse sin perder coherencia estética.

Los reconocimientos que ha recibido no marcan un punto de llegada, son parte de una continuidad y señalan la persistencia de una búsqueda. Proyectos como *El taller de las utopías* sintetizan la visión artística de Francisco Zumaqué: la música entendida como espacio de investigación, transformación y proyección cultural. Concebida como una reflexión sobre la creación y la imaginación, la obra entiende el ‘taller’ como un espacio de experimentación permanente, donde las utopías dejan de percibirse como ideales distantes y adquieren la forma de procesos en construcción. Allí confluyen varias de sus búsquedas centrales: el diálogo entre música académica y popular, la exploración tímbrica, la dimensión ritual del sonido y la construcción de una identidad latinoamericana contemporánea. A través de un lenguaje híbrido —donde conviven recursos sinfónicos, percusiones, elementos electrónicos y referencias populares— Zumaqué propone una música abierta al mestizaje y a la memoria sonora de Latinoamérica.

Legado y resonancia, el sonido como patrimonio vivo

*Entre composición, tradición
y legado cultural.*

Su legado no reside únicamente en sus composiciones, sino en una manera de entender la creación. La música aparece como una memoria viva, como lenguaje en constante construcción y como forma de conocimiento. Su obra logra habitar simultáneamente espacios muy distintos: la composición sinfónica, la experimentación electroacústica, sonidos para la escena, el universo popular y las pantallas. Esa capacidad de desplazarse entre lenguajes permitió que algunas de sus piezas trascendieran el ámbito musical para convertirse en parte del imaginario emocional colombiano.

Desde un patio en Cereté hasta escenarios internacionales, su camino creativo revela que la tradición es origen, camino, cambio, intermitencias y también permanencia. Y que el sonido, más que un resultado, constituye una búsqueda que comienza —y se renueva constantemente— en un gesto esencial: *escuchar*.

«Su legado no reside únicamente
en sus composiciones,
sino en una manera
de entender la creación.»

Legado y resonancia, el sonido como patrimonio vivo

Entre composición, tradición y legado cultural.

Esta búsqueda sostenida a lo largo de los años también ha sido reconocida en distintos contextos. Entre las principales distinciones recibidas por Francisco Zumaqué se encuentran el Premio Goethe del Goethe-Institut (1988), el Premio de Composición Musical Príncipe Pierre de Mónaco (1974) y diversas condecoraciones en Colombia por su aporte a la música y la cultura, como el Premio de Composición *Arte de la Música* (1977) y el título de *Personaje del Siglo* (1999). El Premio Lili Boulanger (1971 y 1973), recibido durante sus años de formación en Europa, marca uno de los primeros momentos de proyección internacional de su obra. Más allá del mérito académico, el galardón confirma la aparición de una voz musical propia, capaz de dialogar con los lenguajes contemporáneos sin desprenderse de sus raíces. Con el paso del tiempo, nuevas distinciones consolidan la amplitud de una obra que ha logrado desplazarse entre múltiples escenarios culturales sin perder coherencia ni identidad.

Coda

Escuchar como origen y permanencia

A lo largo de más de seis décadas de trabajo creativo, Francisco Zumaqué ha construido una de las obras más singulares de la música colombiana contemporánea. Su trayectoria no puede entenderse únicamente desde la música popular, ni exclusivamente desde la composición académica. Su recorrido creativo tampoco se organiza como una línea que avanza de manera recta, ni como una sucesión de logros que se acumulan. Se parece más a un movimiento que vuelve sobre sí mismo, que se expande y se repliega, que encuentra nuevas formas sin desprenderse de su origen.

Desde el patio de su bisabuela hasta los espacios de experimentación sonora, hay un hilo que no se rompe. No es un estilo, ni una técnica, ni un conjunto de obras, es una manera de relacionarse con el sonido. La música ha dejado de ser únicamente un lenguaje para convertirse en una forma de conocimiento; no se limita a expresar algo que ya existe, sino que permite descubrirlo. En ese proceso, para Zumaqué, la memoria no actúa como un archivo estático, sino como una fuerza activa que transforma.

Coda

Escuchar como origen y permanencia.

La tradición, en su obra, es un campo en movimiento, un espacio donde lo aprendido se reorganiza constantemente y donde cada experiencia vuelve a ser pensada. En ese sentido, su trabajo abre preguntas, invita a escuchar de otra manera, a reconocer que el sonido no está separado del mundo, sino que forma parte de la manera en que lo habitamos. Quizá por eso, más allá de los proyectos, los reconocimientos o las etapas, todo puede volver a *la escucha* como acto inicial que permanece a lo largo del tiempo. Escuchar no como acto pasivo, sino como disposición y como forma de habitar el mundo.

Francisco Delelis Zumaqué Gómez ha construido una obra donde el sonido deja de ser únicamente materia musical para convertirse en memoria, creación y forma de pensamiento. Compositor, arreglista, productor, director de orquesta e investigador-creador, su trabajo ha transitado entre la tradición popular, la experimentación contemporánea, el cine, la producción discográfica y la exploración tecnológica sin perder nunca el vínculo con su origen.

Coda

Escuchar como origen y permanencia.

Más allá de los formatos y las distinciones, permanece una manera particular de habitar la música: curiosa, inquieta y profundamente humana. En él conviven el rigor del investigador y la espontaneidad del Caribe; la disciplina del compositor y la alegría cercana de quien todavía escucha el mundo con asombro. Risueño, auténtico, emprendedor y siempre dispuesto a abrir nuevos caminos, Francisco Zumaqué demuestra que crear es más que producir obras, es mantener viva la capacidad de imaginar, transformar y escuchar. Quizá por eso, incluso después de décadas de búsqueda, su música sigue transmitiendo la sensación de algo que permanece abierto: un sonido que continúa celebrando, preguntándose y descubriendo.

«Crear es más que producir obras, es mantener viva la capacidad de imaginar, transformar y escuchar.»



Francisco Zumaque

| compositor colombiano |
· música académica · popular · comercial · cine y tv ·



zumaqueproductions@gmail.com

WhatsApp: +57 300 467 2997

 @franciscozumaque

 @francisco.zumaque

 Francisco Zumaqué

www.franciscozumaque.com