



[HTTPS://DOI.ORG/10.15446/CUADCARIBE.N28.106189](https://doi.org/10.15446/cuadcaribe.n28.106189)

Infancia, crianza y familia en el Caribe colombiano. Una mirada a través de la música de Diomedes Díaz Maestre

Childhood, upbringing and family in the Colombian Caribbean. A look through the music of Diomedes Díaz Maestre



Absalón Jiménez

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS | ABJIMENEZB@UDISTRITAL.EDU.CO

Resumen

Este artículo aborda el tema de la infancia, la familia y la crianza en el Caribe colombiano en la segunda mitad del siglo XX, tomando como fuente el archivo musical de nuestro país y, particularmente, la música vallenata, declarada por la Unesco como patrimonio cultural de la humanidad en 2015. Además de los aportes conceptuales sobre el tema de la infancia caribe en Colombia, se propone flexibilizar la metodología de investigación interpretando la música como un «indicio» y posible fuente que el historiador debe valorar para dar cuenta de nuestra identidad nacional. Desde el método indiciario hay un llamado a lo nuevo, se presta más atención a lo microsocio y se utilizan también testimonios figurativos, en este caso, la música como fuente. Las conclusiones dan cuenta de la rica relación que existe entre la infancia y el mundo adulto, experiencia que ha permitido difundir varias expresiones culturales como el verseo, el canto, el son del acordeón y la música vallenata, y mediante la cual, desde algunas generaciones se transmiten tradiciones y costumbres. Se concluye que la cultura Caribe, a través de la tradición del juglar vallenato, afectó profundamente, hasta épocas recientes, la experiencia infantil de los niños de esta región por medio de las narrativas cantadas que pasaron a hacer parte de su identidad.

Palabras clave:

crianza, familia, infancia, socialización.

Abstract

This article addresses the issue of childhood, family and upbringing in the Colombian Caribbean in the second half of the twentieth century, inspecting as a source the musical archive of our country, particularly vallenato music that was declared by the United Nations Organization for Science and Culture, Unesco, in 2015 as cultural heritage of humanity. In addition, of the conceptual contributions on the theme of Caribbean childhood in Colombia, it is proposed for its approach to make the research methodology more flexible, constituting *music* in an *indication* and possible source that the historian must value to account for our national identity. From the indiciary method there is a call to the new, more attention is paid to the micro social and figurative testimonies are also used, in this case, *music* as a source. The conclusions give an account of the rich relationship between childhood and the adult world, an experience in which several cultural expressions were shared, such as verse, singing, accordion sound and vallenato music, through which traditions and customs were transmitted. The Caribbean culture through the tradition of the vallenato minstrel deeply affected until recent times the childhood experience of children in the Caribbean region through their sung narratives that were part of their identity.

Keywords:

childhood, family, parenting, socialization.

Introducción

Este artículo aborda la infancia, las prácticas de crianza y el concepto de familia en el Caribe colombiano durante la segunda mitad del siglo xx. El análisis se realiza a través de una fuente novedosa: la música vallenata. Este género se constituyó como una parte de la identidad colombiana a finales del siglo xx e inicios de xxi. Para tal efecto, se tomará la música de Diomedes Díaz Maestre (1957-2013), quien, por medio de sus composiciones e interpretaciones le cantó, de manera reiterada, a su infancia, a la manera como lo criaron sus padres, y a la familia Caribe en la que creció.

A Diomedes Díaz se le conoció por su seudónimo «el Cacique de La Junta», nombre que le dio Rafael Orozco en 1975, en honor a su lugar de nacimiento (La Junta, al sur del departamento de La Guajira). Comenzó su vida musical por medio del *verseo* de las vivencias y con la composición de canciones desde muy temprana edad. Se debe recordar que, antes de los 18 años, ya tenía varias de sus composiciones sonando en las emisoras de la costa atlántica y en el ámbito nacional.

Cuando se habla del Caribe colombiano se da cuenta de una particular cultura e idiosincrasia que se consolidó en la costa atlántica de nuestro país. En esta *hibridación cultural*, se debe tener en cuenta la incidencia de la cultura hispánica, acompañada de la afro e indígena y la consolidación de lo que se denominó a inicios del siglo xix «la familia triétnica». De hecho, en la costa atlántica colombiana fue donde más se profundizó este entrecruce racial entre blanco, indígena y negro que se refleja en la buena contextura física de los hombres y en la belleza de la mujer mulata, aspecto reconocido desde la época colonial.

Para hablar del Caribe colombiano también se debe vislumbrar el peso histórico de las ciudades marítimas coloniales de Cartagena y Santa Marta; luego, el desarrollo comercial de Barranquilla, y Mompox en inmediaciones de La Mojana sucreña. La región Caribe comprende, en la actualidad, desde la Alta Guajira hasta el golfo de Morrosquillo, incluyendo a San Andrés islas en el mar Caribe y, en la plataforma continental, los municipios de las zonas ribereñas de los ríos Magdalena, Cesar, San Juan y San Jorge.

Esta investigación trabaja con una fuente novedosa: el archivo musical colombiano y, particularmente, la música vallenata de uno de nuestros últimos juglares de la costa Caribe. El trabajo busca responder preguntas que generalmente son poco abordadas en el centro del país, como por ejemplo, ¿qué significa ser niño en el Caribe colombiano?, ¿cómo se vivía la

infancia en esta región?, ¿cómo es su institución familiar? y ¿cuáles son sus prácticas de crianza?

Décadas atrás, la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda (1986) había buscado dar algún tipo de respuesta a estas preguntas en un breve ensayo, abordando el tema de la familia tradicional en la comunidad guajira a mediados del siglo xx basando sus observaciones antropológicas en sus diarios de campo. En dicho trabajo habla del matrimonio guajiro, sus particularidades y sus valores filiales, e inspecciona el tema de los niños de la región y su proceso de socialización. En sus observaciones, dice que cada niño, al nacer, debido a su estatus y de las tareas que va a satisfacer en la comunidad, es bien recibido, porque el hombre refuerza su clan. Al transmitir la sangre gracias a su función procreativa, provee de nuevos elementos que, numérica y cualitativamente, dan importancia a su familia. Diomedes Díaz, como niño guajiro, seguramente tenía designado su nombre antes de nacer, pero, por costumbre, ese nombre era secreto y no se podía pronunciar en la presencia de extraños. Una vez se nace:

En la comunidad Guajira la personalidad social del padre está representada por el tío del hermano de la madre, de quien el niño aprende todo el acontecer de su propia cultura, mientras que la niña recibe de su madre y de sus tías maternas, no sólo enseñanzas en relación con los menesteres propios del sexo, sino una imagen de mujer y patrones de comportamiento de su vida adulta (Gutiérrez de Pineda, 1986).

Así, por ejemplo, en la corta infancia de Diomedes Díaz, en el proceso de socialización y sociabilidad vivido en el escenario rural, se reconoce, por ejemplo, que su inspiración y guía artística fue su tío materno, el compositor Martín Maestre, quien murió joven en 1979. Siguiendo a Gutiérrez de Pineda, en el caso del niño guajiro:

De su tío paterno aprende las pautas culturales de comportamiento masculino, por el que se convierte en el molde o patrón que debe seguir como figura varonil identificadora en el plano familiar y de cara a la comunidad (Gutiérrez de Pineda, 1986).

Diomedes Díaz narra la relación con su tío en un verso musical de 1991:

*Siendo todavía un muchacho allá en Carrizal,
a donde nací y me crié con los viejos míos.
junto con Martín Maestre que era mi tío
que Dios lo tenga en la gloria porque el murió
y de recuerdo Martín a mí me dejó*

la enseñanza para mi vida musical
(Díaz, 1991).

En la cultura guajira, hacia los quince años se inicia la edad varonil adulta. Es una etapa en la cual los muchachos empiezan a desmarcarse de la tutela del tío o de su padre, y si es permeado por la cultura mestiza, se expresa la voluntad de tomar decisiones por cuenta propia.

La música vallenata fue declarada por la Unesco en 2015 como patrimonio cultural de la humanidad. En este caso, la música de Diomedes Díaz Maestre hace parte de nuestro archivo histórico musical. A Diomedes Díaz lo debemos ubicar como parte de la cultura Caribe, como también lo debemos valorar bajo tres facetas importantes, ya sea como compositor, intérprete o artista comercial. En estas canciones, le cantó al amor, a la infancia, a la juventud, a la vejez, a la familia, a la amistad, al despecho, a la Navidad, al compadrazgo, al deporte, a la soledad, a la tristeza, a la enfermedad y a la muerte, entre muchos otros temas. Dejó registradas unas 183 canciones, de las cuales, en el presente estudio, analizamos doce: «El hijo agradecido» (1976), «La hamaquita» (1978), «El frijolito» (1980), «A mi papá» (1981), «Mi muchacho» (1984), «Mi vida musical» (1991), «Cuna pobre» (1993), «26 de mayo» (1994), «Mi biografía» (1994), «Gracias por quererla» (1995), «Entre placer y penas» (1997), «Entre el bien y el mal» (2006). En ese sentido, su música se convierte en una buena fuente y aporta argumentos para dar respuesta a los temas de infancia en el Caribe colombiano y hablar de sus prácticas de crianza, socialización, sociabilidad y el concepto de *familia*.

Consideraciones metodológicas

La principal apuesta investigativa de este trabajo es dar cuenta de los conceptos de *infancia*, *familia* y *prácticas de crianza* en el Caribe colombiano durante la segunda mitad del siglo xx, analizando la música de un juglar del vallenato como un canal cultural. Así, el presente artículo se mueve bajo los referentes del *método indiciario* y la *microhistoria* (Jiménez, 2022).

En este contexto, se debe recordar, por ejemplo, que el método indiciario tiene como una de sus principales fuentes de inspiración la novela policiaca de Arthur Conan Doyle (1859-1930) -conocido por ser el creador de *Sherlock Holmes*-, quien establece en su propuesta narrativa el perfil de lo que es un buen investigador, y en la que, por lo general, la mente aguda del investigador es aquella que establece conexión entre dos o tres universos de la experiencia: las ideas, la realidad bruta y los signos.

Los investigadores que se ubican en este método están convencidos de la importancia de estudiar los detalles para llevar a un buen término la pesquisa. De tal manera, el investigador arriesga, tiene imaginación, se da el espacio de aventurarse seleccionando siempre la mejor apuesta y la mejor hipótesis de trabajo. En muchas ocasiones, la mejor hipótesis es siempre la más natural, la más fácil y económica de comprobar y que, sin embargo, contribuirá a la comprensión de la gama más amplia posible de los hechos. El método indiciario sostiene que toda hipótesis debe considerarse siempre como una pregunta y que, puesto que todo nuevo conocimiento deriva de suposiciones, de nada sirven estas sin la prueba indagatoria.

La verdad es que, desde el método indiciario, es un error teorizar antes de tener datos. En nuestro caso, el principal indicio para abordar los referentes de infancia, familia y crianza en el Caribe colombiano es la música de Diomedes Díaz, quien, en varias de sus canciones, y por medio de sus versos, recoge la experiencia, la tradición oral y la memoria de esta importante región colombiana.

Por lo demás, desde el método indiciario, el investigador ve lo que todos ven, pero infiere más. El investigador indiciario debe tener una amplitud de miras, estar bien ilustrado, ser creativo y tener imaginación. En el caso de la microhistoria, Ginzburg (2004) estableció las bases del método indiciario, interesándose por procedimientos concretos y detallados. Este investigador señaló en los años ochenta la aproximación entre antropología e historia; desde su perspectiva, en la segunda mitad del siglo xx tomamos conciencia, tanto antropólogos como historiadores, de que las culturas nativas también son un producto histórico.

Su propuesta se caracteriza por incorporar tres aspectos que tendremos en cuenta en este artículo:

1. El llamado al investigador de lo nuevo, el cual debe actuar sin redes de protección historiográfica e ideológica.
2. El llamado a que el método indiciario preste más atención a lo microsocial, se expliquen ideas, actitudes y modelos de cultura mediante un examen intensivo de una persona, un documento o una localidad.
3. El llamado a que, en este método, se utilizan también testimonios figurativos como fuente, es decir, la pintura, la grafía y, en nuestro caso en particular, la música.

Pensando desde la lógica de Carlo Ginzburg, dichas fuentes pueden ser significativas porque atestiguan determinadas

relaciones culturales. Así, se hace uso de los instrumentos que ofrece, utilizando como fuente los testimonios figurativos, considerándolos con independencia de su valor estético. De tal manera, las disciplinas indiciarias son eminentemente cualitativas; tienen por objeto casos, situaciones, individuos y documentos puntuales; por ello, precisamente, es que alcanzan resultados que tienen un margen incuestionable de alteridad.

Familia

Desde comienzos del siglo XIX, en el Caribe colombiano se constituyó un particular tipo de *comunidad arrochelada*, es decir, grupos de personas que vivían vecinados en sitios y comunidades aborígenes o dispersas en varias rancherías -sin Dios y sin ley-, que rechazaron la presencia de las instituciones (Gutiérrez de Pineda, 1997, p. 327). No obstante, poblados como Valledupar, poco a poco fueron incorporando a los miembros de la comunidad a través de la práctica religiosa a la cultura hispánica.

La Iglesia, como institución de aculturación, implantó a través de la misa semanal y el matrimonio como sacramento, cierto tipo de catolicismo popular que, en un sincretismo religioso, logró incidir en la cultura de la poligamia española, indígena y negra para constituir, a principios del siglo XX, un tipo de familia tradicional que aceptaba los valores cristianos.

De acuerdo con Gutiérrez de Pineda (1975), este contexto regional de la costa atlántica, en términos de espacio físico, estaba integrado por un complejo cultural *litoral-fluvio minero* en el que sobresalían las llanuras onduladas, algunas pendientes casi nulas y una gigantesca mole montañosa de la Sierra Nevada de Santa Marta. La autora afirma, además, que el elemento humano de esta región -ubicado entre lomas, sabanas, manglares y pequeñas montañas-, es triétnico, con un favorable al denominador biológico negro que identifica y da nominación al complejo (Gutiérrez de Pineda, 1975, p. 229). Así, la familia caribe fue impulsada por un matriarcalismo caracterizado por la dominante presencia de las formas de facto: unión libre en sus diversas modalidades, relaciones esporádicas y poligamia.

Como anota Fals Borda, estas familias triétnicas, ubicadas en zonas rurales y de frontera urbano rural, se ven afectadas por la gran presencia de los ríos y caños de la región. Hay una *cultura regional anfibia* muy marcada por celebraciones religiosas católicas como ocurre en Mompox, y que se acostumbró a sobrevivir de lo que produce la región en los meses de lluvia (abril a junio y octubre a diciembre) y en los meses de verano

caracterizados por sus sequías (meses de enero a marzo y de julio a septiembre). Las familias rurales de la época aún utilizaban el palo cavador, el machete y el hacha, el gancho de bajar frutas, el canasto semillero, la piedra de moler, la pala pequeña y el pañol o depósito elevado.

Diomedes Díaz Maestre nació en La Junta, en el municipio de San Juan del Cesar (departamento de La Guajira), el 26 de mayo de 1957, y murió en Valledupar el 22 de diciembre de 2013. Fue el mayor de los diez hijos de Rafael María Díaz y Elvira Maestre, de quienes heredó los valores de familia con base en el trabajo y el buen ejemplo -principios reiterados en varias de sus canciones-. De ellos también adquirió su carácter guajiro y caribe que, en términos culturales, es relatado en varios de sus versos. Su familia se conformó, a mediados del siglo XX, entre los municipios de La Junta y Patillal, -entre lomas y sabanas-, donde sus padres casi toda su vida fueron trabajadores rurales.

Debemos resaltar que, de los elementos mencionados, es decir, su origen campesino y ser el hijo mayor -un hombre- de una familia extensa, le trajo algunas ventajas, pero también heredó responsabilidades. Por lo demás, Diomedes Díaz, a través de un canal cultural como lo es la música, con relación al tema de la familia e infancia, haría referencias explícitas como parte de una experiencia significativa en su vida. En una de sus canciones de 1979, que lleva por título «El frijolito», nos da a conocer la manera como se formaba esta institución en la Baja Guajira. En este tema recoge, por medio de la tradición oral, la experiencia de sus padres, Elvira Maestre y Jesús María Díaz. De hecho, la vida familiar en las fincas era mucho más dura que en la actualidad; se debía enfrentar, por ejemplo, la oscuridad del monte, y los trabajos eran una actividad que el hombre cabeza de hogar realizaba sólo entre semana dejando a la mujer y a los hijos en el pueblo. Pero este no fue el caso de la familia Díaz Maestre, pues Elvira siempre acompañó a Jesús María en sus correrías como trabajador. Diomedes, en su narrativa verseada, nos cuenta esta experiencia:

*Y de ñapa tú te vas acompañarme
pa que yo no esté en el monte tan solito.
Y a los nueve meses un muchachito,
fruto del placer de los dos.
Porque si tú piensas como pienso yo,
también debes de pensar en tu cultivito.
(Díaz, 1979).*

En un momento inicial, se habitaba en la finca una vivienda sencilla con dormitorio y una cocina con leña, como principal combustible, que era casi un rancho apartado a buena distancia del dormitorio para hacer los alimentos. La finca era dotada con animales y un pequeño cultivo de pan coger para la subsistencia. En la constitución de la familia guajira, Diomedes narra:

*Yo me voy a llevar un marranito,
pa poder tenerlo allá en la montaña
y poder engordarlo con yuca y auyama
y comémoslo con ñame y frijolito.
(Díaz, 1979).*

La finca, como escenario familiar, dotada de animales y cultivos, se constituye en un proyecto de autosubsistencia mediante la cual se afronta la adversidad y la pobreza con cierto grado de dignidad. También es el escenario rural donde se constituye la familia, se viven las primeras experiencias socializadoras entre pares y amigos, como también la sociabilidad con el mundo adulto. En el mundo rural de la Baja Guajira, la finca es el escenario donde se instituyen los vínculos afectivos de familia y no la casa moderna, estudiada por Ariès para la Europa del siglo XVIII (Ariès, 1987, p. 25). Por lo general, los niños caribes rápidamente deben ganar en autonomía y convertirse en adultos, sin ningún ritual de paso, hacia los 15 años.

La finca Carrizal siempre fue un lugar de referencia en el que se encuentran sus padres. En la canción «A mi papá», nos narra que:

*Cuando salgo para la finca
yo le llevo alguna cosa
que la parte con su esposa
que viene a ser mi mamá
la que lo ha sabio cuidar
hace más de treinta años
y con el mismo entusiasmo
yo los noto todavía.
Y ahí nació Diomedes Díaz
donde tiene su respaldo.
(Díaz, 1981).*

En el concepto de familia caribe juegan un papel central las dos figuras, la de papá y la de mamá -la del proveedor y la de quien dirige el hogar-. La mujer es quien toma las principales decisiones en la crianza de los hijos, como también puede tener otras labores no sólo de emprendimiento familiar, sino como mediadora de conflictos. En la canción «Gracias por quererla»

de 1995, compone los siguientes versos, agradeciéndole al vientre de su mamá y de paso a su papá:

*Hoy en día se me antoja de cantarle a mi mamá
y elogiar ese vientre que fecundó a su hijo
La razón ha influido pa decir la verdad
ya ella crió a todos sus hijos, ya dejó de amamantar
y ahora está envejeciendo cuidando a mi papá
(Díaz, 1995).*

De hecho, Diomedes, años después, en una entrevista con el periodista McCausland (1992), destaca la importancia de ser el hijo mayor en una familia extensa compuesta por diez hermanos. De acuerdo con su narrativa, en estas familias, al hermano mayor se le debe respetar porque con el tiempo se convierte en el segundo papá. La familia guajira, desde sus versos, además de convertirse en una institución basada en el afecto, es una experiencia colectiva en la que padres, hijos y hermanos, afrontan la adversidad y la pobreza, que se constituye en el principal enemigo que debe vencerse.

En otra de sus clásicas canciones, retoma el tema de sus padres, su experiencia vivida en la finca Carrizal, donde su papá fue peón, trabajador y capataz, para luego convertirse, ya en los años ochenta, en dueño de dicho predio, producto de un regalo dado por el mismo Diomedes a sus padres y hermanos. En la canción «A mi papá», recuerda:

*Mi papá es un hombre sano
que vive allá en Carrizal
Carrizal es una finca
que está cerca de La Junta
La Junta es un bello pueblo
adonde nació Diomedes
donde todo el mundo lo quiere
y me aclaman cuando llego
pero todo esto se debe
al ejemplo de mi viejo.
(Díaz, 1981).*

En este concepto de familia caribeña hay una referencia continua al catolicismo popular que, desde cierta perspectiva, antecedió la presencia del Estado en estas apartadas poblaciones. Particularmente, en varias de las canciones de Diomedes Díaz hay una referencia a Dios, a quien le pide salud, como también la protección continua a la Virgen del Carmen. La referencia a la religión católica, en términos culturales, cuenta con un antecedente casi que colonial, pues, desde finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, en los poblados del departamento del

Cesar y La Guajira, se constituyeron lo que Virginia Gutiérrez de Pineda definió como familias *arrocheladas*, es decir, grupos de personas que, de acuerdo con los cronistas de la época, permanecían casi desnudas y apartadas de la sociedad. Es por medio de la misa semanal y el sacramento del matrimonio que se permeó la poligamia de blancos españoles, negros e indígenas, como también la particular familia mestiza, de descendencia guajira, a la que perteneció Diomedes.

*Pero la Virgen María
me lo tiene que cuidar
Tenga la seguridad
que puede vivir tranquilo
No te preocupéis, papá
porque aquí tenéis tu hijo.
(Díaz, 1981).*

Diomedes Díaz le pide a Dios salud para seguir cantando y la protección y licencia diaria a la virgen María como sinónimo de amparo. De hecho, en la canción «Mi muchacho» (1984), se hace una mención directa a la fiesta religiosa de la Virgen de Carmen, celebrada el 16 de julio. Hasta los últimos días de su existencia, este juglar se autodefinió como un cantor campesino, creyente y católico. Es decir, como un hombre de origen rural -un verseador- un juglar del Caribe colombiano, que conquista la fama, y que narró sus vivencias personales, familiares y regionales a través de sus composiciones o interpretaciones musicales. En uno de sus grandes éxitos, en la canción «Mi muchacho» (1984), retoma el tema de su origen rural:

*Entre La Junta y Patillal
sobre lomas y sabanas
ay, cantando versos del alma
al volver a recordar
Y aquel que no me conocía
mucho gusto en conocerlo
me llamo Diomedes Díaz
y vivo en La Junta, mi pueblo.
(Díaz, 1984).*

De tal manera, recordar el momento del nacimiento y su infancia, como experiencia al lado de sus padres, le garantiza reiniciar un momento de la vida agradable que termina siendo amenazado, no tanto por la pobreza, sino por el tiempo que pasa y que se expresa en la vejez y la muerte. El transcurrir del tiempo representa en el fondo la verdadera extinción de la infancia. La familia, de origen rural y humilde en el caribe

colombiano, además de ser una institución y un sentimiento, es una experiencia en la que los grados de afecto entre padres, hijos y hermanos tiene como principal ámbito del mundo rural la finca, ubicada en inmediaciones de pequeños poblados. Estos últimos, La Junta, Patillal, Valledupar y Villanueva, le sirvieron a la familia Díaz Maestre para tener un referente de lo que es la sociedad moderna, su relación con el consumo, el comercio y el desarrollo.

La familia rural caribe en la segunda mitad del siglo xx es fortalecida por la incondicionalidad de la pareja, el cuidado mutuo, la labor de la mujer acompañante de las faenas del esposo, como también el acompañamiento entre padres, hijos y hermanos. Este tipo de familia debía afrontar, en principio, la dureza del campo, la oscuridad de la noche, la falta de provisiones y los pocos recursos. Sin embargo, se arriesgaban a procrear, garantizando una descendencia que, en la vejez, podría servir de apoyo y sustento material. De acuerdo con los anteriores versos de la música vallenata, la familia rural caribe es sinónimo de compañía, procreación, crianza, hermandad, paternalismo y de valores como abnegación, la honestidad y el trabajo.

Infancia en el Caribe

Si la familia caribe es una experiencia mediada por el acompañamiento, el apoyo y la incondicionalidad de la joven pareja en el escenario rural, podemos decir también que la corta infancia de los niños de esta región se vive de manera intensa con sus padres y personas cercanas -por lo general, sin pasar por la adolescencia-, para formarse como jóvenes y potencialmente adultos antes de los quince años. Los niños viven una particular relación con el mundo adulto que los rodea: con el tío materno y la dinámica regional que, en términos culturales, está atravesada por la importancia de la palabra y el verseo, acompañado del relato de situaciones personales, familiares y regionales.

En este sentido, la experiencia de infancia de Diomedes Díaz inició con el relato de su nacimiento, que es abordado en un verso que hace parte de una canción compuesta en 1978, y que lleva por título «Mi hamaquita». En este verso nos recuerda que:

*El día de mi nacimiento me echaron a una hamaquita.
Me cuentan que era chiquita, que costaba 12 pesos.
Me pongo a pensar en eso y veo la vida más bonita.
(Díaz, 1978).*

La hamaca o *chinchorro* es una red alargada que se usa para dormir o descansar, está unida a dos puntos en la pared o se cuelga en la sombra de los árboles. La señora Elvira Maestre, en una de las entrevistas dada a los medios de comunicación, con cierto orgullo, cuenta que a cada uno de sus diez hijos le tenía una hamaca aparte; es decir, nunca durmieron en el piso (Fernández, abril 26 de 2017). Diomedes, en otra de sus canciones, casi dos décadas después, define que la hamaca es una «cuna pobre». En los versos de esta popular canción, en la que le canta al amor y al noviazgo vivido, se escucha:

*Qué culpa tengo yo que no hubiera nacido
en una cuna hermosa con varillas de oro
Mis padres son tan pobres que nadita han tenido
los tuyos son tan ricos y te han dado de todo.*
(Díaz, 1994a).

En la canción «26 de mayo» retoma el tema de su nacimiento, el sacramento del bautismo y su experiencia de infancia en La Guajira, como también su relación con la poesía y el canto en las inmediaciones de los municipios de La Junta y Patillal. En esta popular composición nos narra que:

*El 26 del mes de mayo
nació un niño en el año 57
y allá en La Junta fue bautizado
y hoy se conoce con el nombre de Diomedes
En Carrizal, tierra de poetas
cerca del pueblo, nació el cantor campesino
y desde entonces he venido
con gran placer y cariño
representando mi herencia.*
(Díaz, 1994b)

Al escuchar varias de sus canciones y versos sueltos, hay un eterno retorno a la infancia, y particularmente a su nacimiento y a la experiencia vivida con sus padres en la finca «Carrizal». Diomedes Díaz retoma en 1997 el tema de su nacimiento en la canción «Entre placer y penas»:

*Ya regresa nuevamente el 26
día bonito que me llena de entusiasmo.
Ese fue el día, ese fue el día, ese fue el día
que a mí a este mundo me mandaron.
Desde entonces, entre placer y penas
vivo luchando, vivo luchando.*
(Díaz, 1997a).

El eterno retorno a la infancia, al momento de su nacimiento y a la familia como experiencia compartida, se convierten en una concepción casi que filosófica de una noción de tiempo en sus canciones, en las que quiere volver continuamente a un pasado feliz que se inicia en el vientre de la madre, al nacimiento y la infancia en la Baja Guajira. En la misma canción, le dedica a sus padres los siguientes versos que reivindican el amor como un elemento consustancial en la constitución de la pareja guajira, y como elemento importante en el nacimiento de los hijos:

*Y si pudiera, reconocerles
dos corazones que renovar su edad
y se volvieran a enamorar
y al poco tiempo naciera yo nuevamente.
Entre la Junta y Patillal
sobre lomas y sábanas
ay, cantando versos del alma
al volver a recordar.*
(Díaz, 1994).

En sus canciones dedicadas a la infancia, quisiera reiniciarlo todo, para volver a vivir con sus padres en la finca «Carrizal», enfrentar la adversidad y derrotar de nuevo la pobreza por medio de su trabajo, expresado en sus versos, sus canciones y su vida artística. Esta noción de tiempo hace parte de una expresión de la música vallenata que, por lo general, vuelve al pasado para cantarle al amor, a las alegrías y a las penas.

Sin embargo, las canciones de Diomedes Díaz constituyen un eterno retorno cuyas características homéricas siempre quieren volver a la infancia y a la finca «Carrizal», a su pueblo, La Junta, donde la gente lo vio crecer y lo valoró por lo que fue: un cantor campesino. Luego, en uno de sus versos de la canción «Entre el bien y el mal» de 2006, cuestiona a sus seguidores en uno de sus conciertos:

*Quiero saber cuál de las dos cosas es más grande
relacionando el mundo con mis sentimientos
si es la ventaja que siempre nos lleva el tiempo
o descender de las entrañas de una madre.*
(Díaz, 2006).

En su experiencia de infancia con sus pares y amigos, vive una situación dolorosa en el municipio de Villanueva en La Guajira. En este municipio, bajando mangos de un árbol, otro niño lanzó una piedra y Diomedes Díaz pierde el ojo derecho. Sin embargo, este niño tuerto, es una expresión de resiliencia. Tratando de que esta situación no lo afectara, se refugia en el

verseo, en la música, en el encanto por el son de los acordeones y, particularmente, en la relación con su tío Martín Maestre, quien lo inicia, pese a las desventajas iniciales de su voz, pues era muy desafinado, como interprete en la música vallenata.

Luego continúa narrando su experiencia escolar, que no fue muy significativa en su vida, pues, además de recordar la cartilla de abecedario, en la canción «Mi muchacho», cuenta que:

*Con el esfuerzo
que hacían mis padres
gané diplomas en un plantel educativo
Yo fui bien criado
no deambulante
les agradezco como buen hijo el servicio.
(Díaz, 1994).*

De Villanueva fue llevado a Valledupar para que estudiara la secundaria, presentando exámenes en el Colegio Nacional Loperena y en el Instituto Técnico Industrial Pedro Castro Monsalvo (instpecam). Fue admitido en ambos, pero eligió el instpecam en la jornada diurna, pues la educación técnica era más valorada en esa época.

Por otra parte, en la costa Caribe no hay un rito de iniciación de la pubertad o la juventud para los muchachos, como sí existe al momento de inicio de la menstruación en las mujeres, acompañado de ceremonias que lideran para ellas la mamá y las tías (Gutiérrez de Pineda, 2022, p. 101). En el caso de los muchachos, la carta que los convierte en ciudadanos adultos y que les genera nuevas responsabilidades con la comunidad guajira es el tener familia, es decir, convertirse en un padre joven. En su canción «26 de mayo» continúa:

*Aquel niño
que bien sea yo
se lo llevaron sus padres pa Villanueva
Hoy es un joven
que regresó
y está orgulloso de estar de nuevo en su tierra.
(Díaz, 1994).*

De hecho, las experiencias de infancia más intensas se viven con los mayores, compartiendo otros escenarios en el ámbito rural y de carácter cultural, como la afición por el verseo, la poesía, los sones del acordeón y el canto de la música vallenata.

Según los historiadores de la música vallenata, la primera referencia del acordeón en Colombia se remonta a la década de 1860, cuando el médico francés, Charles Saffray, desem-

barcó en Santa Marta en 1872. Este viajero escuchó en pleno desembarque los sonidos de un acordeón, sin especificar más información (Quiroz, 1983). Luego, Henri Candelier, en el año 1881, habló del acordeón en su libro *Riohacha y los indígenas guajiros*, al hablar de la *cumbiamba* como ritmo musical.

El acordeón fue rápidamente acogido en el siglo xx por músicos poetas que crearon y compusieron ritmos alegres que dieron origen al vallenato. En Riohacha, capital del departamento de La Guajira, surgió el primer acordeonero reconocido, Francisco Moscote Guerra, distinguido como Francisco «el Hombre», una leyenda del vallenato. El vallenato, como género musical, nace en la Baja Guajira y Valledupar, antigua tierra de los indígenas chimilas y tupes, gobernada por el cacique Upar. Dentro de los acordeoneros tradicionales más reconocidos en el país, Diomedes Díaz alcanzó a ver y escuchar de niño al maestro Emiliano Zuleta Baquero. Dicha experiencia le inspiraría estos versos:

*Un acordeón
fue el gran encanto
de aquel niño que presencié una parranda
Tocaba Emiliano el viejo
ese día no iba al colegio
y allí parado me quedaba
(Díaz, 1994).*

Para Virginia Gutiérrez de Pineda, el folclor de esta subcultura del Caribe:

dispone (más que en cualquier otro lugar) de una serie generosa de refranes, coplas, romances, dichos, casos, chistes, anécdotas, de marcado acento sicalíptico y que en forma de recitativos o cantares domina el ambiente... Al niño se le enseña precozmente estos legados orales, celebrando la familia en pleno su conocimiento, como genialidades e indicios de su ser masculino (Virginia Gutiérrez de Pineda, 1975, p. 303).

Esta experiencia infantil con el mundo adulto, en un contexto cultural dominado por el verseo, la música vallenata y el son del acordeón, se constituiría en una de las experiencias más significativas de su vida, no sólo en términos de socialización, sino de sociabilidad infantil.

Esto deja entrever que la relación entre los niños y los adultos en la Baja Guajira era permanente y profunda, pues los niños participaban de estos escenarios por medio de sus versos, que también eran escuchados en estos encuentros, reconociendo la calidad en algunos de las composiciones,

como le ocurrió al mismo Diomedes Díaz, pues él comenta que se arriesgaba de niño a dar a conocer sus composiciones con el fin de que fueran escuchadas por los grandes maestros que visitaban su pueblo de periódicamente.

Las prácticas de crianza y socialización

Como lo da a conocer Diomedes Díaz en sus canciones, los primeros meses de vida fue criado en una «cuna pobre», que es la hamaca o chichorro, la cual ofrece buena resistencia, es barata y fácil de reemplazar. En general, en medio de la pobreza y la humildad de la finca, se iniciaba el proceso de crianza, narrado en 1980 en la canción «El frijolito», composición que fue muy valorada por sus coterráneos para esa época. Lo narrado recoge buena parte de las primeras preocupaciones sobre la alimentación en el momento en que empieza a crecer cualquier niño en el campo:

*Y en una ollita le apartamos el tetero para el muchachito.
y cuando ya sepa comer frijolitos, ahí tenemos el bastimento y
le damos.
(Díaz, 1979).*

La ropa de los niños en la finca representaba otra necesidad material que debía resolverse de manera creativa por parte de los padres. Particularmente, la madre de Diomedes soluciona parte del problema fabricando prendas infantiles con ropa que ya había sido desechada por los adultos. Cuando estaba un poco más grande, enviaba al niño al pueblo -a Diomedes- a vender las mochilas que eran fabricadas en el hogar. En ocasiones, Diomedes cambiaba las mochilas que aprendió a tejer con su mamá por ropa con comerciantes de Sabanalarga. En la canción «Mi biografía» nos narra:

*Yo recuerdo que mi madre
cuando yo estaba pequeño
con sus trajecitos viejos
me hacía mis pantaloncitos
Cumpliendo con su deber
pasando miles tormentos
y así me fue levantando
hasta que fui un hombrecito.
(Díaz, 1997b).*

En las prácticas de crianza del caribe colombiano se buscaba que de manera pronta el niño conquistara su autonomía. La infancia de los niños guajiros de origen rural, como la de Diomedes Díaz, era más bien corta -acompañada casi de una

nula adolescencia-, sin ritual de paso alguno, de manera que eran incorporados rápidamente en la vida adulta. A los once años, la vida de un niño guajiro -más aún si es el mayor-, está cargada de responsabilidades. En una entrevista, recuerda Diomedes que, a esa edad, su vida diaria consistía en:

Primero, en la mañana, tenía que ir a recoger el agua, bueno..., luego tenía que moler el maíz, después de moler el maíz, mi mamá hacía con la harina, unos bollos y eso..., me tocaba ir por allá lejos a llevarle el desayuno a mi papá. Después de allá para acá cuando venía de llevar el desayuno tenía que cortar leña para hacer el almuerzo, a la casa. Y después de esos con mamá hacía platicos de fique para construir mochilas y ahí fue cuando yo me iba para el río a hacer mochilas. Y allí fue donde yo me inspiré, hice esa canción: «Cariñito de mi vida» (Arias, diciembre 29 de 2013).

Desde su propia narrativa, la infancia de Diomedes estuvo vinculada profundamente al ámbito rural de la finca «Carri-zal», donde se crío, ya sea en oficios caseros, cuidando los animales, detrás de terneros, ovejas y cabras. En su tiempo libre, elevaba cometas, escuchaba los pájaros y, ante todo, el sonido del turpial, cuya melodía le llamaba la atención. De hecho, en la composición de su primera canción de relevancia nacional, «Cariñito de mi vida», recoge toda la experiencia vivida en el escenario de la finca y su relación con la naturaleza. Esto también lo plasmó en varios versos que Rafael Orozco se arriesgó a grabar en 1975:

*Ay, en tiempos de invierno a las montañas
las cubren las nubes en la cima
y se reverdecen las sabanas
se colma la fauna de alegría
Y se alegra el campesino
la esperanza lo emociona
(Díaz, 1975).*

En una entrevista de 1992 (Arias, diciembre 29 de 2013), facilitada al periodista Ernesto MacCausland, aclara que, en la familia guajira, el hermano mayor termina siendo también el padre:

Yo de mi papá y de mi mamá, soy hijo, padre y todo. Y mis nueve hermanos saben que uno es el mayor..., y me eché a los hombros a todos. Por eso deben respetar al hermano mayor, porque uno es padre también (MacCausland, 1992).

Sin embargo, a pesar de las obligaciones de ser hombre, el mayor de diez hijos contó con algunas ventajas que sus hermanos no tuvieron, como ser enviado a estudiar, primero

a Villanueva y, luego, a Valledupar. Su primaria la estudió en la Escuela de La Peña. Según su profesora de primaria, María Helena Cataño, se preocupaba mucho por la hora de salida para que lo recogiera su papá, y lloraba en ocasiones cuando él no llegaba. Sus familiares recuerdan que fue muy consentido de los tíos, tías y de sus padres.

Al estudiar la familia de Diomedes Díaz, se evidencia en las prácticas de crianza amor y cuidado hacia los hijos y, de manera particular, al primogénito, quien hereda a la vez una serie de responsabilidades. Así mismo, el castigo físico por parte de sus padres aún se practicaba para corregir conductas indeseables en los niños. En la canción «26 de mayo», nos cuenta que:

*Tarde a la casa llegaba
y me sentaba enseguida
a hacer tareas de mentiras
porque papá me pegaba, ay hombre.*
(Díaz, 1994).

La desobediencia, la mentira y la falta de respeto hacia los padres eran objeto de castigo físico en la Baja Guajira, haciendo parte de las prácticas de crianza tradicional en la segunda mitad del siglo xx. En ocasiones:

dicho castigo respondía una práctica de acumulación, es decir, el padre después de soportar pacientemente una serie de contravenciones por parte de los niños y, en un momento dado, aprovecha una oportunidad a veces insignificante para demostrar su autoridad, y sentar el precedente de que sus órdenes y voluntad deben ser respetadas (Gutiérrez de Pineda, 2022, p. 91).

El castigo físico se mantuvo como una práctica de crianza naturalizada en el escenario rural en el que una familia extensa, compuesta en este caso por diez hijos, debía ser controlada por parte de los padres. El castigo físico economizaba recursos afectivos que, a través del diálogo, no tenían el mismo carácter ejemplificador ante sus hermanos, como sí ocurría con el castigo corporal, que era puntual y concreto con relación a la falta cometida. En la canción «Mi muchacho» se documenta la naturalización de esta práctica, que era acompañada del regaño para corregir conductas:

*Ese muchacho que yo quiero tanto
ese que yo regaño a cada rato
me hizo acordar ayer
que así era yo también cuando muchacho
que solo me quietaban dos pencazos
del viejo Rafael.*
(Díaz, 1984).

Otra experiencia que marca a este niño caribe, en términos formativos, es el trabajo infantil que, como experiencia socializadora, es muy significativa y, por tanto, es objeto de sus versos. De hecho, Diomedes Díaz, desde niño, trabajó en los cultivos de maíz acompañando a su padre. Se acomodó en los mismos oficios, como enrejar un ternero, ordeñar una vaca, enlazar la vaca, trabajar con machete, utilizar la pala; también vendió mochilas y empanadas en el pueblo (Arias, diciembre 29 de 2013). En sus anécdotas, cuenta que, incluso, hizo las veces de espantapájaros para proteger los campos de maíz, y para no aburrirse cantaba e intercambiaba sus cantos por café, a manera de trueque, con indígenas de la finca contigua.

En una de sus primeras canciones, escrita en 1976, y con la que participó en el Festival de Leyenda Vallenata en la categoría de Canción Inédita, lleva por título «El hijo agradecido», en la que recuerda:

*Todo esto es imposible porque no hay con qué pagar
esta sencilla crianza que le dan a uno sus padres
que cuando estás pequeño te enseñan a trabajar
para que cuando ellos mueran se defienda uno más tarde.*
(Díaz, 1976).

En 1984 recoge de manera explícita el trabajo infantil en la canción «Mi muchacho», en la que lo reivindica, aconsejando de paso a su hijo, el ejercicio de cualquier profesión que le permita desenvolverse en la vida como persona honrada:

*Yo aprendí a trabajar desde pelao
por eso es que yo estoy acostumbrao
siempre a vivir con plata
Y con toda la plata que he ganao
cuántos problemas no he solucionao
pero nunca me alcanza
pa pagarle a mi viejo la crianza que me dio con esmero*
(Díaz, 1984).

De hecho, de acuerdo con su experiencia de infancia, el trabajo es un valor ético que se debe fomentar en los niños con el fin de enfrentar la calamidad económica. Como principio de vida, el trabajo, sumado a la humildad y al orgullo, son fundamentales para enfrentar la pobreza, que se convierte en un enemigo permanente a vencer en el Caribe colombiano. En el caso de Diomedes Díaz, el trabajo estuvo asociado a la música, los versos y a su capacidad creativa que fueron la clave para superar la adversidad. En la canción «Cuna pobre» (1994a) dice:

*Mi vida siempre ha sido humilde y peregrina
como aquel campesino solo tengo esperanza
de demostrarle al mundo que un hombre con orgullo
es capaz de vencer los fieros que lo atacan.*

(Díaz, 1994a).

El trabajo infantil hasta finales del siglo xx hizo parte de una experiencia socializadora que no era recriminada en el mundo rural y que, a través de la música vallenata, sale bien librada e, incluso, reivindicada. En sus recuerdos de infancia, Diomedes Díaz expresa en varias de sus canciones su relación con el mundo adulto, con el que vive su proceso de socialización y sociabilidad permanente y profunda, siendo el trabajo infantil un valor cultural del caribe, reivindicado a través del folclor de la música vallenata.

Conclusiones

La música vallenata cuenta con un valor figurativo muy singular en términos culturales, independiente al valor estético que -aunque también lo tiene-, no pretendemos convertirla en un fetiche. Por lo demás, la microhistoria como propuesta valora la vida de un individuo, en este caso, un juglar de origen campesino como representante de los sectores populares, mediante el cual se pueden apreciar sus tradiciones y costumbres.

De esta manera, la tradicional oral y la memoria local, que se expresan en el verseo y la música vallenata -pero escuchada detenidamente- resultan *un indicio* para estudiar su cultura. En este caso, la música permitió indagar la infancia, la familia y las prácticas de crianza en el Caribe colombiano durante la segunda mitad del siglo xx. En segundo lugar, en términos conceptuales, es fundamental destacar la manera como este tema puede ser abordado desde una perspectiva histórica y antropológica por canales culturales en donde la música, pero también el deporte y la literatura, pueden ser usados como canales de socialización, sociabilidad y de formación para los niños de esta región hasta épocas recientes.

La familia caribe, definida desde la sociología como una familia triétnica (Fals Borda, 1986), o desde la antropología como una familia marcada por *el matriarcalismo* e influenciada por el tío materno (Gutiérrez de Pineda, 1975), fue estudiada a través de la música de un juglar vallenato. Esto permitió mostrar que la familia del Caribe Colombiano en las décadas del sesenta y setenta del siglo veinte, se describen en las canciones de Diomedes Díaz como un sentimiento y una experiencia de incondicionalidad dada entre la pareja que decidía constituirla, como también entre padres e hijos, teniendo como principal

escenario la finca en el mundo rural. En la finca no sólo se inicia la familia, sino se crían los hijos al lado de los animales domésticos y la naturaleza, desarrollándose una particular formación que va asociada a las responsabilidades infantiles como ser el hermano mayor.

En las prácticas de crianza en el mundo rural del Caribe de la segunda mitad del siglo xx, hay una preocupación inicial por la alimentación, manutención y el vestido de los hijos, situaciones que son resueltas bajo un principio de autosubsistencia, como también con el apoyo del emprendimiento femenino. En general, en lo que respecta a las prácticas de crianza, la familia caribe es matriarcal en términos de valores culturales, donde el tío materno transmite ciertos valores a través de la tradición oral, y en el interior de la familia, el papá, como principal proveedor, es también garante de la formación por medio del ejemplo, usando en determinado caso el castigo físico como herramienta de corrección del muchacho.

Así mismo, en las prácticas de crianza, basadas en el ejemplo que los padres dan a los hijos, el trabajo doméstico y el trabajo material se constituyen en un valor para la vida. El trabajo es garante de superación, por medio del cual se enfrenta la adversidad y se puede incluso derrotar a la pobreza. De tal manera, las responsabilidades propias del mundo rural, sumado al trabajo infantil, se convierten en una experiencia socializadora significativa, reivindicadas por este tipo de familias caribes.

Dentro de las prácticas de crianza, el castigo físico tuvo un carácter correctivo en la segunda mitad del siglo xx, frente a conductas indeseadas y cuestionadas por el mundo adulto. Para padres e hijos, el regaño y el castigo físico tuvieron un carácter formativo que reflejaba valores culturales de época.

Sin duda, la socialización y sociabilidad del niño caribe en el ámbito rural y que se vivió hasta épocas recientes, se dio al lado del mundo adulto, con quien se compartían varias expresiones culturales como el verseo, el canto, el son del acordeón y la música vallenata, mediante la cual se transmitían tradiciones y costumbres.

También se podría concluir que, la cultura del Caribe, a través de la tradición del juglar vallenato, afectó profundamente la experiencia infantil de los niños de la región por medio de sus narrativas cantadas. La infancia en el Caribe colombiano, vista como experiencia de socialización y de sociabilidad rural, no se puede leer de manera independiente a este contexto cultural que hace parte de la identidad regional en la que, por ejemplo, la cultura de la hamaca, la tradición

oral, el verseo y la música vallenata fueron consustanciales a la internacionalización de valores y a la cosmovisión de un mundo en el que la relación con el entorno y la naturaleza marcan la constitución de su identidad.

La infancia del mundo rural del Caribe de la segunda mitad del siglo xx fue una expresión resiliencia que enfrentó la adversidad y la pobreza por medio del trabajo que como valor y principio de vida fue fomentado de padres a hijos. Es una infancia corta, una época feliz de la vida, al contar con la compañía de padres, hermanos y demás adultos para enfrentar el infortunio material.

La infancia, como experiencia recordada, garantiza reiniciar un momento de la vida agradable que está amenazado por el tiempo, que pasa y que se expresa en la vejez y en la muerte. El transcurrir del tiempo representa, en el fondo, la verdadera extinción de la infancia. Es una infancia a la que siempre se quiere volver a través del verseo y el relato; es una infancia dueña de imaginación que, por medio de los canales culturales como el canto y la música, contenedores de anécdotas y vivencias regionales relacionadas, a su vez, con una época en la que el país se modernizaba y la relación entre el mundo de la finca y los pequeños poblados (entre el campo y la ciudad) se transformaba a través del comercio, la música y, años después, del consumo.

Referencias

Arias, E. (Diciembre 29 de 2013). Historia de Diomedes Díaz [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fCTpqrXXpGE>

Ariès, P. (1987). El niño y la vida familia en el Antiguo Régimen. Taurus.

Candelier, H. (1994). Riohacha y los indígenas guajiros. ECOE.

Fals Borda, O. (1986). Historia doble de la Costa. Tomo I y II. Carlos Valencia Editores.

Fernández, M. (Abril 26 de 2017). Mama Vila cuenta la historia real de Diomedes Díaz [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L6ap6QyXwK8>

Ginzbur, C. (2004). Tentativas. Protohistoria Ediciones

Gutiérrez de Pineda, V. (1975). Familia y cultura en Colombia. Instituto Colombiano de Cultura.

Gutiérrez de Pineda, V. (1986). Familia Tradicional de la comunidad guajira. Ciclo Kaanas (mecanografiado).

Gutiérrez de Pineda, V. (1997). La familia en Colombia. Trasfondo histórico. Universidad de Antioquia.

Gutiérrez de Pineda, V. (2022). La organización social en La Guajira y diarios de campo. Obras escogidas. Universidad Nacional de Colombia.

Jiménez, A. (2022). Aportes del método indiciario para la formación de investigadores. En Jiménez, A. y Torres, A. (2022). La práctica investigativa en Ciencias Sociales. Nuevas perspectivas. Universidad Pedagógica Nacional.

McCausland, E. (1992). Reveladora entrevista a Diomedes Díaz (versión restaurada y extendida). [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qOtv8zFFqwY>

Quiroz, C. (1983). Vallenato, hombre y canto. Icaro.

Canciones

Díaz, D. (1975). Cariñito de mi vida. [Interpretado por: Rafael Orozco y Emilio Oviedo]. En ¡Adelante! Costeño.

Díaz, D. (1976). El hijo agradecido. [Interpretado por: Luciano Poveda y Jorge Quiroz]. En Estampa vallenata. Discos Fuentes.

Díaz, D. (1978). Mi hamaquita. [Interpretado por: Sergio Moya y Ramón Vargas]. En ¡Sorpresa! Costeño.

Díaz, D. (1979). El frijolito. [Interpretado por: Poncho Cotes y Carlos Rodríguez]. En El Dúo de Gala. Costeño.

Díaz, D. (1981). A mi papá. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Nicolás «Colacho» Mendoza]. En Con mucho estilo. CBS.

Díaz, D. (1984). Mi muchacho. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Nicolás «Colacho» Mendoza]. En El mundo. CBS.

Díaz, D. (1991). Mi vida musical. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Juancho Roís]. En Mi vida musical. Columbia/Sony.

Díaz, D. (1994a). Cuna Pobre. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Juancho Roís]. En 26 de Mayo. Columbia.

Díaz, D. (1994b). 26 de Mayo. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Juancho Roís]. En 26 de Mayo. Columbia.

Díaz, D. (1995). Gracias por quererla. [Interpretado por: Diomedes Díaz e Iván Zuleta]. En Un canto celestial. Columbia.

Díaz, D. (1997a). Entre placer y penas. [Interpretado por: Diomedes Díaz e Iván Zuleta]. En Mi biografía. Columbia.

Díaz, D. (1997b). Mi biografía. [Interpretado por: Diomedes Díaz e Iván Zuleta]. En Mi biografía. Columbia.

Díaz, D. (2006). Entre el bien y el mal. [Interpretado por: Diomedes Díaz y Alvarito López]. Concierto Volver a vivir. En vivo en Villavicencio, Meta.