

DIANE DENOIR Y LOS SESENTA

Si Nara Leao o Astrud Gilberto inspiraron a la bossa-nova, y si Gal Costa fue la musa del tropicalismo, Diane Denoir en Uruguay fue la musa del "mateoismo" en su primera etapa.

Por Carlos Cipriani López
Fotos: Gastón Bentos

La carrera de Diane Denoir, del Solís a la TV y el disco, resultó fulgurante y única. Sus grabaciones terminaron siendo emblemáticas de una parte de los sesenta y la rueda de Mateo. Apenas un puñado de canciones, interpretadas "justo", registraron una voz juvenil que a veces sonaba a lamento y otras veces, a mansa esperanza. Pero siempre, colocada entre los instrumentos, confundida con ellos en tiempos expresivos de transición.

BARRIOS

Los barrios de la niña Diana fueron el Centro en invierno y Carrasco en verano.

"Cuando ahora voy a Carrasco —dice— lamentablemente no lo reconozco más, cambió todo por la urbanización. Pero sí tiene el mismo olor. Era un Carrasco de arena, con tamariscos, con chalets de ladrillos y techos a dos aguas, de tejas. La gente iba de noviembre a marzo, muy pocos vivían todo el año, porque el acceso en ómnibus resultaba difícil, y además, de noche, se ponía muy oscuro, peligroso. Pero en verano era fantástica la sensación de libertad que se sentía. Era un Carrasco de bicicletas; nuestros padres se preocupaban para que no se regaran las calles. Porque si las calles tenían pozos, los autos iban más despacio. Pasábamos también días de mucho mar, teníamos un bote, y también andábamos a caballo, en pelo, por la playa. Los caballos los dejábamos en terrenos vecinos que estaban apenas alambrados. Yo me crié de una manera muy libre, arriba de los árboles, con mucho contacto con la naturaleza. Te hablo del Carrasco de Arocena para el Este: Viña del Mar entre Santander y French. Nuestros padres iban vestidos de fiesta a los bailes de Carnaval del Hotel Miramar y del Hotel Carrasco. Yo tengo una memoria de olores y sensaciones de todo aquello, y de flashes. También el Centro era otro Centro. Vivíamos en un edificio art déco, en la calle Mercedes, entre Médanos y Vázquez. Sigo diciendo Médanos porque estoy en contra de que se cambie el nomenclátor; al final de esa calle había unos médanos a los cuales iban las lavanderas, aquel nombre era parte de un registro costumbrista de la ciudad. Y no quiero que eso se pierda, por lo menos en mi memoria".

GENESIS

Desde el Jardín de Infantes hasta la Secundaria, los estudios de Diana siguieron los planes del Liceo Francés. Después, el Centro quedó atrás y —con sus padres— pasó a vivir en Pocitos. Eso ocurrió en el '64, un par de años antes de su debut junto a Mateo. En ese tiempo, y en el pasaje del piano a la guitarra, se ubica la génesis de Diane Denoir.

"Yo nací en un hogar totalmente musical, en mi casa siempre hubo música. Mi mamá es una frus-

Una canción desde la memoria



Se llama Diana Reches Mehler pero cambió el nombre porque a su padre le parecía escandaloso que cantara.

trada ejecutora —en piano— de jazz; le prohibían tocar jazz y la obligaban a tocar música clásica. Pero bueno, aunque mi mamá viene de una Viena muy formal, en casa había discos de jazz y mucha música. Me crié escuchando eso y dice mi mamá que ya de chiquita yo cantaba a media lengua. A los cinco o seis años empecé con las clases de piano en el Conservatorio Kolischer. En la pre-adolescencia, cuando se puso de moda la guitarra, (había guitarradas y programas de guitarra por todos lados), quise tocar la guitarra. Pero no me la compraban si dejaba de tocar el piano. Después me compraron la guitarra y yo no quería seguir con las clases de piano. Entonces, la cosa era que no me daban clases de guitarra si dejaba las de piano. Al final, dejé el piano, no me dieron las clases, pero empecé a rascar. Porque era muy fácil copiar los acordes para el tipo de canción que uno tocaba en esa época, aquel folclore argentino-uruguayo que con tres o cuatro acordes ya estaba. El problema fue que, a los pocos meses, uno empezó a querer tocar cosas de los Beatles y se fue complicando. Y se complicó mucho más con la bossa-nova. Ese desfase entre 'lo que quiero y lo que me dan', se dio en mi caso. Pero no me impidió cantar lo que yo quería. La formación de piano es fantástica para después tocar cualquier instrumento. Y creo que podía haber trasladado mucho mejor mis conocimientos de piano a la guitarra. Pero nunca me interesó el virtuosismo. Lo que más quería era cantar y acompañarme".

TABLAS

Los recuerdos que se tienen por ejemplo de Diane Denoir en el tercer *Concierto Beat*, cantando encima de una plataforma, sobre el escenario del Odeón, forman parte de esa historia de la música uruguaya que se viene escribiendo en forma fragmentaria, laboriosa y polémica.

"Ahí —en el Odeón— iba bajando de la plataforma, con el solapero, y de repente no se escuchaba nada del sonido y te daban ganas de tirarte para abajo. Esos baches de sonido eran espantosos. Siempre

me persiguieron esas cosas: los acoples. Ahora, en el recital del '98 en el Notariado fue la falta de retorno, al principio. Esto de hablar de aquel concierto del Odeón, en el que yo bajaba en una plataforma, me trae a la memoria mi infancia de Carrasco, medio hollywoodiana. Teníamos un club que se llamaba Tomahawk (como el hacha de guerra de las pieles rojas). En el garage hacíamos un show para recaudar fondos; invitábamos a nuestros padres y les vendíamos el whisky y también unos platos con una aceituna, un cuadro de queso y una papa chip, todo materia prima de ellos, claro. Así, con mis primas, cantábamos las canciones que aprendíamos en el colegio, sentadas en almohadones en el piso, con un paraguas que giraba o con unas hierbitas que movíamos. Esa era la tecnología que teníamos en el garage. La del Odeón era un poco mayor. Pero bueno, siempre era esa cosa ESSS-PEC-TACULO, aprovechando lo que había.

En el teatro no se construyó nada, no teníamos plata para comprar nada. A Ernesto Bergeret (gestor de la idea de los *Concierto Beat*, junto a Enrique "Del Campo" Kiezewicz) se le ocurría todo.

Para los conciertos de Punta del Este, recuerdo que Carlos Páez Vilaró nos pintó unos paneles de colores fuertes que le daban un look estival. En el primer *Concierto Beat* que se hizo en el Solís (el 20 de octubre del '66 / "sólo para snobs"), pintamos nosotros mismos hasta una hora antes de la función, y probamos el sonido quince minutos antes. Teníamos recursos precarios, pero los aprovechábamos bien".

CANDILEJAS

"En el Liceo Francés, a fin de año siempre había obras de teatro y yo subía al escenario. (Hicimos Juana de Arco en el Solís, por ejemplo). Pero eso de las candilejas del escenario nunca fue lo que me atrajo. Siempre tuve ganas de cantar. Tenía y tengo un gran placer en eso. Nunca pensé subir a un escenario porque nunca me sentí cantante-artista. Al contrario, el primer día que salí a un escenario en un *Concierto Beat*, me morí de miedo".

MEZCLAS

Los *Conciertos Beat* apuntaban a la mezcla de géneros musicales, sobre una idea de puesta en escena plena de humor negro. Un poco esa línea fue el norte de las posteriores *Musificaciones* de Mateo.

"Se quería mostrar entonces que lo que se suponía irreverente era absolutamente fusible: música de Bach o de Mozart con una bossa nova, por ejemplo. Eso era lo que estaba mejor aceptado por nuestros padres, porque les parecía menos estridente que el resto. Todo se daba junto con textos de Boris Vian, de Mrozek, y muchos otros. No fue por casualidad que pensamos hacer los *Conciertos Beat* en

el Solís, que era para nuestros padres un ícono de la cultura, con mayúsculas. Y la idea funcionó, se llenaba el teatro con todo tipo de generaciones".

IDIOMAS

Diane tenía 19 años en el momento en que —de un día para otro— la prensa pasó a llamarla *Lady Beat*.

Tras la pista de un guitarrista que la acompañara en su estreno, fue que conoció a Mateo. Diane Denoir pasó a ser así la voz de un trío que —además de Mateo— integraban Galletti (en batería) y el Lobo Lagarde (en bajo).

En esos *Conciertos* también



Diane Denoir en su hogar.

participaron grupos como The Knacks y solistas como Rada o Dino.

"En los *Sesenta*, cantábamos en todos los idiomas y a nosotros nos sentíamos más comprometidos o más extranjerizantes. La reivindicación del español vino después. Algunas canciones se tradujeron al español, pero otras no. Los Malditos, para grabar se llamaron The Knights. Mateo, por ejemplo, me pidió que tradujera *Estoy sin ti* al francés. Hizo esa canción en español pero prefería que yo la cantara en francés, porque sonaba mejor. No creo que cantáramos en otro idioma por snobismo o frivolidad. Cantábamos porque nos sonaba bien. Es más, hay canciones que no se pueden traducir. Por otra parte, en los *Sesenta* hubo una tendencia a traducir al inglés la bossa nova, cuando Astrud Gilberto fue a Estados Unidos, o al francés cuando salió la película *Un hombre y una mujer*. Teníamos más juego de cintura, éramos más libres en la interpretación, no éramos tan ortodoxos. Quedaba bien la bossa nova en francés. Eso no quiere decir que vas a cantar toda la vida la canción en ese idioma. Pero la pasábamos bien. En las críticas de los años '66, '67 o '68, la inquietud estaba en el juicio a la continuidad de lo que pasaba, a lo

que hacía un grupo de gente joven y nueva. Creo que hubo después un prejuicio gratuito o barato: 'si no cantás en español, no vale, no sirve lo que estás haciendo'. Eso me parece un juicio demasiado rápido, porque el valor o la consecuencia de las cosas no está necesariamente en el lenguaje de expresión".

MATEO

Si bien es cierto que en el '66 Denoir cantaba en francés (y que en entrevista con Elina Berro llegó a sostener admiración por Brigitte Bardot como cantante, cosa que hoy le arranca una risa franca y la lleva a considerar aquello como una estupidez), lo que parece lógico es que a esas alturas no había encontrado canciones modernas en español que la cautivarán lo suficiente.

Diane Denoir no estaba —en efecto— tan cerrada a la posibilidad de cantar en español, como dio a entender sin embargo su repertorio primario.

En el '67, un semestre después de la nota con Elina Berro (Mónica), grabó por ejemplo en español *Mejor me voy*, una de las canciones que Mateo le compuso, como también *Y hoy te vi*, o *Esa tristeza*. Todos esos temas contienen además la médula del arte compositivo de Mateo: ternura, fantasía, evocación y un vigor dramático sutil.

"Me han tildado de pituca, de nena bien, por el hecho de cantar en otro idioma, en francés o en inglés. Eso es evidente. Pero en el '68 fui la primera en grabar cosas de Mateo a nivel de radio, para después usar los playbacks en televisión. Y en el '71 fui también la primera en grabar las canciones de Mateo, antes de que saliera un disco de Mateo. En el '67 grabé sí un doble en francés, pero el longplay que grabé, es todo en español. Simplemente nos permitimos ir cantando de acuerdo a lo que sentíamos, sin ningún precondicionamiento. Y, a medida que fuimos cambiando, lo hicimos de una manera natural, no forzada. El Kinto nunca atacó nada de lo pituco; yo a Mateo nunca lo escuché decir 'esto es pituco y esto no es pituco'. Creo que eso vino con juicios posteriores. Mateo decía: 'esto es bueno o malo, esto es cuadrado o me muero con esto, por el swing'.

El hecho de que Mateo haya hurgado en base al *candombe beat*, no quiere decir que una cosa sea mejor que otra. A Mateo le encantaba la bossa nova, le encantaban los Beatles y se moría con Debussy y Ravel. Cuando Mateo descubrió a Debussy en mi casa, descubrió que lo que él intuía no estaba mal, que existía y que le daba razón a lo suyo. La producción de Mateo en los *Sesenta* es absolutamente debussiana. En el disco, en *Vivo sonhando*, los acordes que pone Mateo son impresionantes. Es una canción que elegí porque está grabada en vivo por Carlos Píriz en el '66, una especie de documento, porque casi nadie grababa en aquella época.

Pero además elegí la canción porque es una bossa nova con acordes debussianos. Eso sirve para mostrar otra versatilidad de Mateo; él no es solamente lo que después de muerto lo han pintado. Se paseaba por ciertos estilos con un disfrute que se siente. El *Mateo* del *candombe beat* es real. Pero no hay que limitarlo a eso, era muy virtuoso en otros estilos. Hay momentos de desarrollo de un estilo más que de otros, y hay momentos de síntesis. Y todo eso está bien, son épocas. Eramos muy lisos —¿sabés?— no había tanto análisis racional de lo que estábamos haciendo. Lo hacíamos con el cuidado estético y la prolijidad de ejecución necesaria para evitar un mamarracho. Pero nada más que eso".

RETORNOS

Después de 25 años sin tener contacto con el público montevideano, en la segunda mitad del '98 Diane Denoir dio —en el Notariado— un único recital a sala llena. Allí reaparecieron temas de Mateo y bossa nova. Pero se agregaban, entre más, dos composiciones propias, (por ejemplo el clásico *Como un pájaro libre*), un tema de Estela Magnone (*Días Menos, Días Más*), y también el color de la poesía venezolana a través de cuatro canciones de Otilio Galíndez, (un verdadero homenaje éste a la tierra donde vivió Diane después de salir de Montevideo y pasar por Europa).

"Eso fue un gustito chiquitito que me di de reencontrarme con el público", dice hoy cuando ya es tiempo de pensar en un bis sobre la escena, sin la presión emotiva de aquella única vez.

Algunos de los temas del recital (que se llamó *Diane Denoir Otra Vez*), estarán también —junto a material diverso— en un disco en gestación, pensado con criterio distinto al compacto *INÉDITAS*, aparecido en la segunda mitad del '98, (y donde se puede oír a Diane cantando a dúo con Mateo, con su banda de seis por ocho o con El Kinto).

El próximo disco será pues un *Diane Denoir Hoy*. A propósito de eso, ella dice que aquella Diane Denoir era una joven fumadora "de una cajilla y media por día". Mientras que la actual Diane Denoir es una mujer que hace ocho años dejó de fumar y aumentó así su registro: "En vez de perder voz, gané voz, por dejar de fumar. Me reforcé, tengo mejor voz y más voz que antes. Si hubiera seguido fumando creo que no existiría más como cantante. La limpieza de los pulmones me generó una vitalidad de cuerdas vocales que no la tuve durante veinticinco años. Por eso y unas palmaditas de foniatría, el proceso vital de mis cuerdas vocales fue hacia arriba, gané. Nunca quise ser una cantante de ópera y no me interesa demostrar alguna brillantez de mezzo-soprano, que es lo que soy. Siempre me consideré una intérprete. Pero ahora puedo decir más de lo que decía". ■



Diane y su madre hoy: "Mi mamá siempre tuvo una mirada cómplice conmigo".