

TEI à TÀ T
MONTOLIU

Vicente Tete Montoliu no desea que le llamen maestro, pero se queja de no tener discípulos. En realidad, de lo que el pianista ejerce es de antidivo, y por ello puede permitirse tratar a los demás con el mismo rasero. Sus respuestas son de una sinceridad que, en ocasiones, los más desprevenidos podrían encontrar hirientes. Pero es que a Tete le divierte asombrar, incluso sorprenderse él mismo con apreciaciones que festeja con ademanes expresivos. Ello forma parte de una actitud vital en la que el sentido del humor se presenta como clave de personalidad, aunque



también actúe, tal vez, como enmascarador de eventuales acritudes. Su prodigiosa memoria e ingenio facilitan una conversación que va completando una fértil biografía; desvelando, igualmente, a un músico que se ha ido haciendo a sí mismo, y a un hombre que parece tener claras algunas cosas fundamentales. Caminaremos de la mano de Tete, participando de su experiencia musical y humana. Es un recorrido por el mundo de los recuerdos que iniciamos en 1955, cuando toca por vez primera en Madrid...

José Luis Salinas
Fotografía: Javier Nombela

—... en una barra americana de la calle Desengaño, que se llamaba American Stars.

—*Regresaste a Madrid en 1956, ni más ni menos que como pianista de la orquesta de Lionel Hampton.*

—Grabamos un tema que Hamp bautizó como *Jazz Flamenco*. Después nos fuimos a Francia, y no proseguí hasta América porque la mujer de Lionel opinó que no era deseable llevar «blancos» en la orquesta.

—*La primera salida fuera de España como solista se produce en 1958, invitado al festival de jazz de Cannes.*

—Actué en trío, con Doug Watkins y Art Taylor. Después, en 1961, concurrí a Berlín con un grupo de 12 músicos. Eramos dos pianistas, uno para acompañar a la orquesta y otro para actuar en cuarteto o en trío. El otro pianista era Martial Solal.

—*Eso fue unos años antes de los celebrados recitales de Pedro Iturralde y su jazz flamenco. ¿Qué piensas de esa experiencia?*

—A mí las mentiras no me sirven de nada. Si yo tuviera que hablar de esto diría cosas que no gustarían a nadie. Entonces, prefiero no hacerlo.

—*Después marchaste a Dinamarca...*

—Me quedé en Copenhague. Allí toqué con todos, y hube de aprender a la fuerza. Me obligaron, y además con malos modos. Decían cosas que me hacían llorar. Lo pasé muy mal, pero lo aprendí todo. Y una de las cosas que aprendí es que yo nunca, nunca, trataría a los músicos como ellos me trataron a mí. El calvario duró año y medio, hasta que conseguí estar a su nivel.

—*Por esos años acompañaste a jazzistas importantes, como Dexter Gordon, Archie Shepp, Roland Kirk, Kenny Dorham,...*

—Lo de Kenny fue muy bonito. En vez de Tete me llamaba Tito. Kenny quería tocar un tema que se llamaba *Adios, pájaro negro*, pero no lo sabía decir en castellano, y cada vez que íbamos a tocarlo me susurraba: «Tito, *la paloma*». A Kenny Dorham le tenía que soportar, sentados los dos en la cama, llorando porque estaba atiborrado de cocaína, y siempre haciéndome la misma pregunta: «Tito, ¿dónde está mi mujer?». Y yo le respondía: «Kenny, en tu casa».

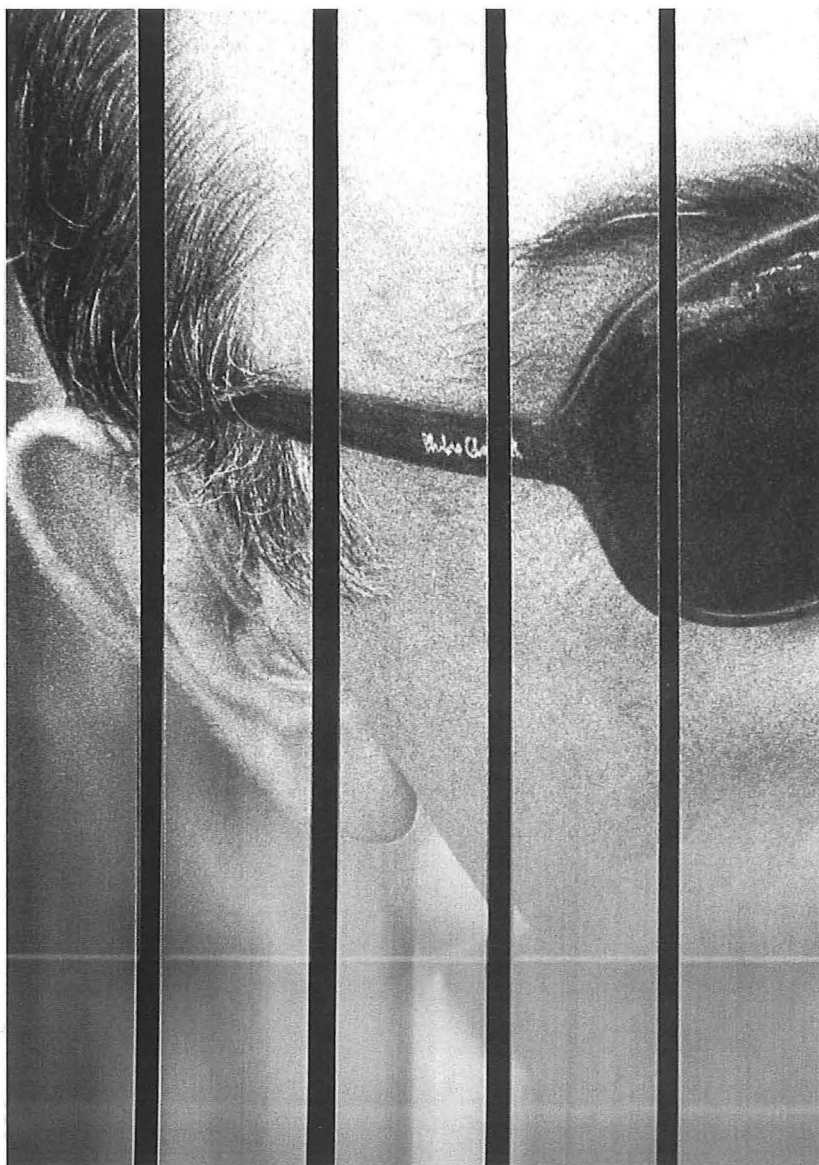
—*¿Cómo era tu relación con Dexter Gordon?*

—Como es sabido, él bebía con frecuencia. Nos pasaron cosas que ahora parecen graciosas. Contaré una anécdota de cuando toqué con él en Rotterdam. Debíamos iniciar la actuación a las 9, y Dexter no aparecía. Empezamos a tocar en trío hasta que, finalmente, llegó sobre las 11. «Pero, Dexter, ¿qué te ha pasado?». «Nada, Gran Señor de Cataluña. Nada», respondió en castellano. «Bueno, pues vamos a tocar, por favor». Comenzamos a tocar y él a disculparse por haber llegado tarde. Pero lo hacía en castellano, así que nadie entendía nada, y, claro, a mí me dio por reír. Y el iba diciendo, siempre en castellano: «Y el Gran Señor de Cataluña, se ríe». La cuestión es que yo no podía parar de reír ni él de hablar en castellano. Nos dijeron que no regresáramos más, y además no nos pagaron.

—*El siguiente paso importante en tu carrera musical se produjo en 1967, año en que fuiste por vez primera a Estados Unidos. ¿En qué circunstancias se produjo esta visita?*

—Fui invitado a tocar, acompañando a Nuria Feliú, en la Semana Catalana que se celebraba ese año en Nueva York. Cuando Nuria regresó, yo me quedé tres meses más. En ese periodo de tiempo —eso sí que fue bonito!— tuve ocasión de escuchar todo lo mejor, y también todo lo peor. Dado que

o peor que le
puede pasar a un



músico de jazz es
encasillarse. Su
obligación es
conocer desde la
base de la música
que toca hasta la
que se hace hoy.



mi ex-mujer era negra, tuvimos dificultades para encontrar alojamiento: o no la admitían a ella o no me admitían a mí. Finalmente conseguimos un apartamento en el Village. A partir de ese momento siempre he sido un enamorado de la calle 14 y del Village Gate. Me hicieron un contrato de dos meses en este club. Me hubiera quedado más tiempo, pero empecé a pensar... ¿qué estará haciendo el Barcelona? (¡de verdad!). También añoraba el pan con tomate y otras muchas cosas, así que me dije: ¡me voy a casa!

—*Creo que llegaste a hacer un disco, que todavía permanece inédito, con Richard Davis y Elvin Jones. ¿Cómo sucedió?*

—Me propusieron grabar un disco y me preguntaron con quién quería tocar. Yo pensé: bueno, ahora voy a decir los que más me gustan a mí y me dirán que no... ¡Pues me dijeron que sí! El problema vino después. Tras escuchar la sesión de grabación, dije: Esto no sale, ¡porque a mí no me gana nadie!. El disco continúa, en efecto, inédito.

—*Tete, has tenido el privilegio de tocar con algunos de los monstruos sagrados del saxofón. Entre los clásicos, nada menos que con Ben Webster y Don Byas. ¿Cómo los recuerdas?*

—Con los dos hicimos en 1968 un disco, *Ben Webster Meets Don Byas In The Black Forest*. ¡Cómo sufrí durante su grabación! Don se empeñó en demostrarle a Ben Webster que físicamente era más fuerte que él, ¡incluso le quería pegar! El otro pobre hombre, que no se tenía de pie, le decía: «Pero, hombre, ¡si ya lo sé!» Por otra parte, tardamos mucho en completar el disco, porque cada vez que yo intervenía, y para desesperación de los técnicos de control, que le suplicaban que permaneciera callado, Ben decía: «Yes, you play very well». Esta sesión tuvo continuidad para mí, esta vez en trío. Junto a Peter Trunk y Albert Tootie Heath grabamos el álbum *Piano For Nuria*, dedicado a mi hija. En 1972 volvería a grabar con Ben Webster, esta vez en Barcelona.

—*Poco antes, en 1970, acompañaste a otro gran saxofonista, Lucky Thompson.*

—Estoy más satisfecho de lo que hice con Lucky que con Webster, porque nuestra forma de tocar está más próxima. Aunque debo añadir que se trata siempre de una satisfacción relativa, porque en mí predomina la actitud de olvidarme de lo que he hecho.

—*En cualquier caso, demuestras una gran versatilidad, en el sentido de que puedes acompañar a jazzistas de muy diferente estilo.*

—Lo peor que le puede pasar a un músico de jazz es encasillarse. Su obligación es conocer desde la base de la música que toca hasta la que se hace hoy. El músico de jazz tiene también la obligación de saber para qué es para lo que él sirve. Yo sé para lo que sirvo. Por eso, si tengo que tocar estilo neorlandés lo haré mal, pero lo haré, y si tengo que tocar free jazz, lo haré mal pero lo haré. En todo caso, considero que lo correcto es comenzar por la base y llegar adonde se tiene que llegar.

—*Tu prestigio internacional se afirma en la década del 70, en unos momentos en que formas un trío estable con Ørsted Pedersen y Tootie Heath.*

—Con Niels había empezado a tocar en 1963, en Copenhague. Yo tenía 30 años y él 17. Pedersen iba al colegio y después tocábamos.

—*También tu prestigio queda avalado, en mi opinión, por una grabación magistral que efectúas en 1974. Me estoy refiriendo a tu versión de un tema emblemático, Giant Steps, de Coltrane.*

—En realidad, *Giant Steps* no es un tema. Es una manera de tocar; una forma nueva de entender la música. Cualquier tema se puede armonizar y melodizar con los acordes de *Giant Steps*. Y la persona que consiguió elaborar una estructura así es un genio: John Contrane. Tuve el honor de conocerlo, pero no pude tocar con él porque murió antes. Era la segunda vez que me sucedía.

—¿Cuál fue la otra?

—Me pasó también con Eric Dolphy. Me encontraba en Copenhague y Eric me telefoneó desde Berlín para pedirme que tocara con él. Debía hacerlo dos días después, pero lamentablemente murió al siguiente día.

—Hay un álbum tuyo, entrañable, en el que interpretas temas de Joan Manuel Serrat. Confieso que es uno de mis preferidos.

—Siempre tendré en mi repertorio canciones de Serrat, ¡aunque él no termine de tocar bien la guitarra! Joan Manuel ha compuesto unos temas que nadie ha podido igualar en mi país, o sea, en Cataluña. Nadie. Entre ellos, armónicamente algunos se pueden emplear para tocar jazz, que es mi lenguaje; mi manera de expresar. Es por eso que he tocado temas suyos. Como también temas tradicionales de Cataluña.

—Catalonian Folksongs es un álbum, en efecto, centrado en temas tradicionales, que creo recordar registraste en Holanda. Percibo en él un tono más melancólico de lo que en tí es habitual.

—Debía ser mi estado de ánimo... ¡Hacía tiempo que no comía pan con tomate!

—En tus recitales en solitario recurre con frecuencia a esa temática tradicional. ¿Qué te impulsa a hacerlo?

—Lo hago porque me gusta que fuera de Cataluña se sepa qué es Cataluña. Ante todo, un gran país.

—Por otra parte, a mí me parece que se precisa un gran dominio del instrumento y una gran capacidad de concentración para acometer con éxito la ejecución en solitario.

—Hay muy pocos pianistas que sepan y puedan tocar solos, porque el apoyo que se recibe de un bajista y de un baterista es muy grande. Cuando alguien toca en solitario es porque es capaz de accionar las dos manos independiente y coordinadamente. Y esto sólo se consigue habiendo estudiado música de verdad, incluyendo a Bach, Chopin y todo lo que te echen. Y después tener las ideas muy claras sobre la historia que tienes que explicar y si la puedes explicar.

—No creo que éste sea el caso de trabajos como Vereda Tropical, un álbum tejido con estándares de la canción popular latinoamericana que me deja un tanto frío. Parece como si se tratase de un trabajo de encargo, sensación a la que contribuye un acompañamiento convencional, que acaso te impide expresarte con mayor libertad creativa.

—Pobrecitos, si ni siquiera sé lo que voy a hacer yo, ¿cómo quieres que lo sepan mis acompañantes?... Te aseguro que nunca he realizado un

trabajo de encargo. Bueno, en realidad sólo una vez: el último disco que hice para Japón, y que grabé en Lisboa. Lo único que querían era que tocara el *Concierto de Aranjuez*. Bueno, ahora en serio. En el disco a que te refieres traté de montar argumentos hilvanando bloques de tres temas que tuvieran algo que ver, o por lo menos haciendo ver que tenían algo que ver... Quiero creer que los que contamos historias -ya sea con el piano o con el pincel-no estamos pensando cinco minutos antes en lo que vamos a hacer. La música no es para pensarla; ni para entenderla. Lo que grabé para los japoneses representa una excepción en mi forma de actuar. Me niego rotundamente a ir a un lugar para hacer algo con una idea preconcebida. Me niego.

—No obstante, creo que sí hay un proyecto que llevas adelante con una idea preconcebida: The Music I Like To Play. ¿Puedes hablarnos de él?

—¿Te refieres a los discos que estoy grabando en Milán para Soul Note? Son los únicos a los que he puesto título. Van cuatro y deberé

completar 10... En realidad, muchas veces las cosas son bastante más sencillas de lo que parece. Uno entra en un estudio de grabación y comienza a tocar, después de advertir al técnico: «Cuando lo oigas bien, me lo dices». Al rato, el técnico me dice que lo oye bien, y yo le contesto: «Pues ahora graba y no pares». Así sucede normalmente todo.

—Me gustaría saber la opinión que te merecen algunos pianistas primordiales, comenzando por Thelonious Monk.

—Mi ídolo.

—¿Bud Powell?

—Un gran pianista... pero menos de lo que dicen.

—¿Bill Evans?

—Yo he dormido muy

bien escuchando su música.

—¿McCoy Tyner?

—Sensacional. Ha creado un estilo nuevo.

—¿Art Tatum?

—Cuando lo escucho siento el impulso de quemar todos los pianos.

—¿Oscar Peterson?

—Muy amigo mío.

—¿Martial Solal?

—Yo pienso que es el mejor pianista que tenemos en Europa.

—Te daría la razón si habláramos de allende los Pirineos.

—¡Si es que aquí no estamos en Europa!

—¿James P. Johnson, Earl Hines, Teddy Wilson,...?

—Me gustaron mucho.

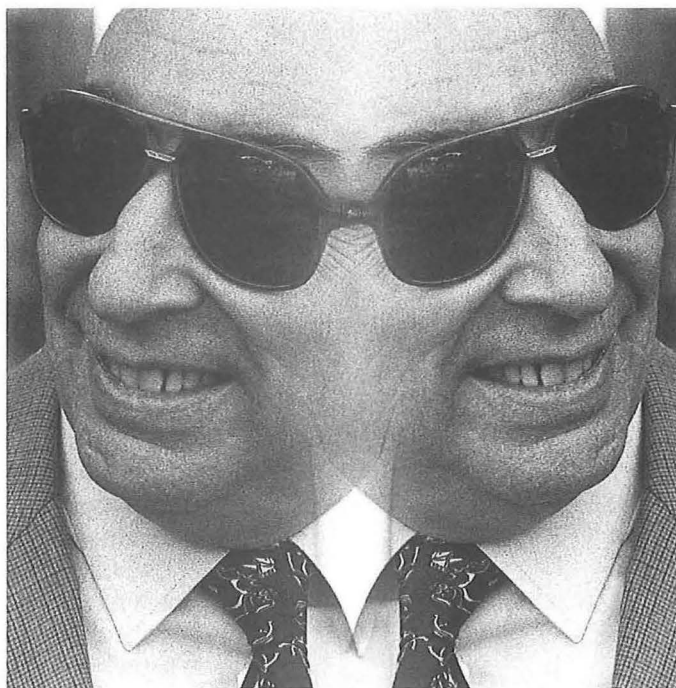
—¿Duke Ellington?

—Como pianista yo no sé si pensó que alguna vez vendría al mundo Thelonious Monk... ¡pero ya se le parecía un poco tocando!

—Ahora requiero tu opinión sobre un organista...

—¡No me gustan los organistas!

—Pero éste pienso que sí te va a gustar: Johann Sebastian Bach.



M

e duele no tener seguidores. Porque aquí nadie parece tener interés en aprender si ello requiere un sacrificio. ¿Que si tengo motivos para afirmarlo? Para decirlo claramente: acabo de tocar en Barcelona, ahora llevo un mes en Madrid... ¿Cuántos pianistas han venido a escucharme? Ninguno. Deben creer que lo saben todo, que no tienen que escuchar a otros porque no les queda nada por aprender.

—Esto es otra cuestión. La persona que no ha escuchado a Bach es que no ha escuchado música.

—*Otro compositor -y pianista- de formato clásico: Joaquín Rodrigo.*

—Hace buen tiempo hoy...

—*Un pianista español: Chano Domínguez.*

—Ha creado una manera de hacer, de tocar y de ver la música de su país. Lo que hace es sensacional. Espero que se le reconozca.

—*¿Con qué músicos te has sentido mejor acompañado?*

—Con Billy Higgins y Buster Williams.

—*¿Y de los que has acompañado tú, con quién te has sentido más compenetrado?*

—La lástima es que no se ha hablado del «fenómeno» Hutcherson. ¿Por qué no!: Bobby Hutcherson. A él le debo todo lo que estoy tocando últimamente.

—*¿Y al amor, Tete, qué es lo que le debes?*

—Si no se está enamorado no se puede tocar. Esto para empezar. Después, ¿qué más?

—*¿Hacia dónde piensas que camina el jazz?*

—Piensa que el jazz nació con el siglo y hay otras músicas que vienen de muy atrás. Como lo que pase en los próximos siglos no lo voy a ver, tampoco me interesa.

—*¿Que opinas del llamado jazz latino?*

—¿Y eso qué es?

—*¿Crees que existe un jazz europeo?*

—¿Y-eso-qué-es? El jazz es una música afroamericana, y los que tocamos jazz tenemos que basarnos en eso. Los que no lo hagan, allá ellos.

—*¿Existe, al menos, un jazz blanco diferente del jazz negro?*

—(Dirigiéndose a Rosa, su compañera en ese momento: «¿Tu me ves a mí como un negro?». Respuesta: «Cuando estás tocando, sí»). Sí, existe jazz «blanco» y jazz «negro». El sonido es diferente, pero el jazz, intrínsecamente, es negro. Los que lo inventaron y los que tienen algo que decir nuevo, cuando tienen algo que decir, son negros. Y nosotros vamos detrás. Lo que sucede es que el jazz ha evolucionado, todo ha evolucionado, y hay personas de raza blanca que pueden tocar como un negro.

—*¿Te consideras una persona de izquierdas?*

—Lo soy. ¡Pero tengo el carnet de Convergència!

—*¿Te dan más trabajo por eso?*

—El que mejor me ha tratado desde el punto de vista económico, curiosamente, ha sido el Partido Comunista de Portugal.

—*Ahora que mencionas Portugal, ¿te gusta el fado?*

—Sí, mucho. Aunque le ocurre lo que al jazz en el Estado español: que ni Amália Rodrigues ni yo tenemos herederos.

—*¿Y eso te preocupa?*

—Enormemente. El no ver a un músico que esté llegando a la altura internacional que yo he alcanzado me preocupa muchísimo. Me duele no tener seguidores. Porque aquí nadie parece tener interés en aprender si ello requiere un sacrificio. ¿Que si tengo motivos para afirmarlo? Para decirlo claramente: acabo de tocar en Barcelona, ahora llevo un mes en Madrid... (refiriéndose a sus conciertos en el *Café Central de Madrid durante todo el mes de agosto del pasado año*). ¿Cuántos pianistas han venido a escucharme? Ninguno. Deben creer que lo saben todo, que no tienen que escuchar a otros porque no les queda nada por aprender. Eso es lo que quiero decir. Aquí lo que hace falta es un lección de humildad muy grande por parte de todos los que tocan.

—*Pero, Tete, están los talleres (escuelas) de jazz. ¿Sin duda ahí sí que se enseña a los músicos?*

—Creen que están enseñando jazz, pero esta música no se enseña. El día que esta gente comience a decir que enseña música a secas, les apoyaré. Pero mientras digan que enseñan a tocar jazz, yo estaré en contra. ■

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

- 1956: Tete Montoliu y su Conjunto Tropical (Columbia-78 rpm)
Lionel Hampton: *Jazz Flamenco* (RCA Victor)
- 1957: Tete Montoliu y su Conjunto: Canta Pilar Morales (Philips)
- 1958: Tete Montoliu y su Cuarteto. Vol. 1 (Saef) E.P.
Tete Montoliu y su Conjunto. Vol. 2 (Saef) E.P.
- 1961: European All Stars (Telefunken)
- 1962: Tete Montoliu y su Quinteto (Zafiro)
- 1963: Roland Kirk Quintet (Mercury)
Archie Shepp-Lars Guillin Quintet: *The House I Live In* (SteepleChase)
Kenny Dorham: *Scandia Skies* (SteepleChase)
Kenny Dorham: *Short Story* (SteepleChase)
- 1964: Dexter Gordon Quartet: *Cheese Cake* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *I Want More* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *Bouncin' With Dex* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *Billie's Bounce* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *It's You Or No One* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *Love For Sale* (SteepleChase)
Dexter Gordon Quartet: *King Neptune* (SteepleChase)
- 1965: *A Tot Jazz* (Concentric)
A Tot Jazz / 2 (Concentric)
Tete Montoliu, Nuria Feliu, Booker Ervin (Edigsa)
- 1966: Tete Montoliu presenta Elia Fleta (Concentric)
Elia Fleta con Tete Montoliu Trio (Concentric)
Nuria Feliu i els seus amics-Tete Montoliu Trío (Edigsa)
- 1967: Tete Montoliu Trio, con Richard Davis, Elvin Jones (Impulse) Inédito.
- 1968: *Ben Webster Meets Don Byas* (MPS)
Piano For Nuria (Saba/MPS)
- 1969: Tete Montoliu interpreta a Serrat (Discophon)
Tete Montoliu Trio: *Lliure Jazz* (Discophon)
- 1970: Lucky Thompson Quartet: *Soul's Nite Out* (Ensayo)
- 1971: *Recordando a Line* (Discophon)
Songs For Love (Enja)
Tete Montoliu Trio: *Body & Soul* (Enja)
Tete Montoliu-Dusko Goykovich: *It's About Blues Time* (Ensayo)
Tete Montoliu-Dusko Goykovich: *Ten To Two Blues* (Ensayo)
- 1972: Ben Webster-Tete Montoliu Trio: *Gentle Ben* (Ensayo)
Ben Webster-Tete Montoliu: *At The Harleemse Jazzclub* (Cat)
- 1973: Tete Montoliu Quartet: *Temas Hispano-Americanos* (Ensayo)
Tete Montoliu Quartet: *Boleros* (Ensayo)
Tete Montoliu Quartet: *Temas Brasileños* (Ensayo)
- 1974: Anthony Braxton with Tete Montoliu Trio: *In The Tradition Vol. 1* (SteepleChase)
Anthony Braxton with Tete Montoliu Trio: *In The Tradition Vol. 2* (SteepleChase)
Tete Montoliu-Jordi Sabatés: *Vampyria* (Bass/Nuevos Medios)
Tete Montoliu, piano solo: *Music For Perla* (SteepleChase)
Tete Montoliu Trio: *Tete!* (SteepleChase)
Tete Montoliu Trio: *Catalonian Fire* (SteepleChase)
- 1975: Buddy Tate Quartet with Tete Montoliu: *Tate à tête at La Fontaine* (Story Ville)
- 1976: Tete Montoliu Trio: *Tootie's Tempo* (SteepleChase)
Tete Montoliu Trio: *Tête à Tete* (SteepleChase)
Tete Montoliu, piano solo: *Words Of Love* (SteepleChase)
- 1977: Robert Graves-Ramón Farran con Tete Montoliu: *Olive Tree* (Drums)
Tete Montoliu Trio: *Blues For Myself* (Ensayo)
George Coleman-Tete Montoliu Duo: *Meditation* (Timeless)
Tete Montoliu, piano solo: *Catalonian Folksongs* (Timeless)
Tete Montoliu, piano solo: *Yellow Dolphin Street* (Timeless)
Tete Montoliu Trio: *Secret Love* (Timeless)
- 1979: Tete Montoliu Trio: *Live At The Keystone Corner* (Timeless)
Tete Montoliu Trio: *Al Palau* (Zelesté)
- 1980: *Lunch In L.A.* (Contemporary)
Tete Montoliu Trio: *I Wanna Talk About You* (SteepleChase)
Tete Montoliu-N. H. Ø. Pedersen: *Face To Face* (SteepleChase)
Tete Montoliu Trio: *Catalonian Nights Vol. 1* (SteepleChase)
Tete Montoliu Trio: *Catalonian Nights Vol. 2* (SteepleChase)
Tete Montoliu, piano solo: *Boston Concert* (SteepleChase)
- 1981: Eddie Harris Quartet: *Steps Up* (SteepleChase)
- 1984: Tete Montoliu Trio: *Carmina* (Jazzizz)
- 1985: Tete Montoliu, piano solo: *That's All* (SteepleChase)
- 1986: Tete Montoliu, piano solo:
Lush Life (SteepleChase)
The Music I Like To Play Vol. 1 (Soul Note)
The Music I Like To Play Vol. 2 (Soul Note)
- 1988: Orquesta Taller de Músics de Barcelona amb Tete Montoliu (Justine Records)
- 1989: *New Years's Morning '89* (Fresh Sound)
Charlie Mariano with Tete Montoliu Trio:
It's Standard Time Vol. 1 (Fresh Sound)
It's Standard Time Vol. 2 (Fresh Sound)
Tete Montoliu-Mundell Lowe: *Sweet'n Lovely Vol. 1* (Fresh Sound)
Tete Montoliu-Mundell Lowe: *Sweet'n Lovely Vol. 2* (Fresh Sound)
- 1990: Tete Montoliu, piano solo:
The Music I Like To Play Vol. 3 (Soul Note)
The Music I Like To Play Vol. 4 (Soul Note)
Tete Montoliu Trio: *The Man From Barcelona* (Timeless)
- 1991: Perico Sambeat Quintet: *Punto de Partida* (EGT)
- 1992: Tete Montoliu Trio: *Music For Anna* (Mas i Mas Records)
Tete Montoliu Trio: *A Spanish Treasure* (Concorde Jazz)
Eladio Reinon Quintet + Tete Montoliu: *Historia de un Amor* (F.S. New Talent)
- (Discografía recopilada por Antonio Narvaez, José M.ª García Martínez y Raúl Mao)

**PAS DE COMPROMIS
POUR UN SON DE QUALITÉ**
**Tête d'ampli 150W - Pré ampli à tubes
BASSE ET CONTREBASSE**

YSEULT



L'Atelier de Lutherie

13, rue V.-Hugo - 92240 Malakoff
Tél. : 46.57.90.86 - Fax. 46.55.90.10
Métro : Plateau de Vanves