

Apuntes sobre **dOCUMENTA 14**

Cuadernos del ICPA-GZ

5



Presentación

La Documenta (*Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Kassel*) es una de las exposiciones de arte contemporáneo más importantes del mundo, la cual tiene lugar en la ciudad alemana de Kassel. Cada cinco años, durante cien días (por eso le dicen también “El museo de los cien días”), llegan visitantes internacionales de más de setenta países. Incluso habiéndose realizado este año una parte del evento en Atenas, asistieron más de un millón de personas, todas con el fin de conocer sobre el arte contemporáneo internacional.

El Goethe Zentrum invitó a Adriana Almada a representar al Paraguay en el viaje a la Documenta 14, en el marco del Proyecto Regional del Goethe Institut de Sudamérica. Asimismo, con el acompañamiento y la organización de Robin Mallick, director del Goethe Institut de Río de Janeiro, fueron invitados otros críticos de arte, curadores y artistas de Argentina (Florencia Battiti), Bolivia (Joaquín Sánchez), Brasil (Bruna Fetter, Keyna Eleison Van de Beuque, Deborah Bruel y Francisco Dalcol), Chile (Ramón Castillo), Colombia (María Belén Sáez), Perú (Carlo Trivelli) y Venezuela (Luis Romero).

Robin Mallick y Ana Teasca (coordinadora del proyecto) ofrecieron un recorrido completo, tanto en Atenas como en Kassel, que incluyó desde encuentros con el curador de Documenta14, Adam Szymczyk, y Marina Fokidis, editora de la

revista *South as a State of Mind*, hasta intercambios con artistas residentes en Atenas en ocasión de la Documenta. El programa incluyó un encuentro informal de los viajeros con Adriana Almada, Florencia Battiti y Danièle Perrier, miembros de la Asociación Internacional de Críticos de Arte.

Por otra parte, la Embajada de Alemania en el Paraguay invitó a Jorge Sáenz a un viaje temático, organizado por el Ministerio Federal de Relaciones Exteriores, a Berlín y a la Documenta 14 en Kassel.

La exposición que se organizó a su regreso en el Instituto Cultural Paraguayo Alemán-Goethe Zentrum dejó ver más de cincuenta impactantes fotografías de Sáenz, las que ofrecieron diversas y profundas impresiones de Alemania y, en especial, de la Documenta.

Por último, queremos resaltar que, gracias a Francisco Dalcol y Deborah Bruel y a su colaboración en este cuaderno del ICPA N° 5 —el cual ofrece diversas miradas—, así como al excelente trabajo de edición de Adriana Almada y a las magníficas fotografías de Jorge Sáenz, es posible acercarse de algún modo la Documenta al Paraguay.

Simone Herdrich, directora del ICPA-GZ

Apuntes sobre *Documenta 14*

Adriana Almada*

Mucho tiempo ha pasado desde aquella primera edición de Documenta, acontecida en 1955 bajo la curaduría de Arnold Bode, quien pretendió reconfigurar la escena cultural alemana mediante la presentación de arte de vanguardia que había sido rechazado y perseguido por el régimen nazi. La gran exposición, que ha venido realizándose cada cinco años en Kassel —una ciudad de 200 000 habitantes conocida como “el arsenal de Alemania” y que tuviera un papel importante en la provisión de armas al ejército de Hitler—, esta vez se desplegó también en Atenas, ciudad entre culturas que conecta tres continentes.

El equipo de Documenta 14 llegó a Grecia en un ambiente de desánimo ante la posición del país en el contexto internacional, con una deuda impuesta por la Unión Europea que aparentemente nunca podrá pagarse, en tanto el pueblo griego seguía sometido a drásticas medidas de ajuste que apeliaban su supervivencia, en medio del desencanto con su propia élite política por subordinarse a los designios de la Troika.

Así surgió en el país una ola de críticas, especialmente entre quienes consideraban que el evento simplemente *exotizaba* la crisis griega y la transformaba en una *commodity* para el mercado internacional. Arreciaron también las críticas en Alemania a la osadía de compartir el protagonismo que cada cinco años tiene Kassel en la escena artística internacional, al tiempo que se cuestionaba fuertemente la gran inversión que implicó la suma de Atenas. Hay que decir que el presupuesto total ascendía a 38 millones de euros, según consigna la prensa.

Habida cuenta de las complejidades de nuestra contemporaneidad, o de las múltiples contemporaneidades que se dan en un tiempo determinado, la elección

* Editora, crítica de arte y curadora. Vive y trabaja en Asunción, Paraguay.

de Grecia como el “otro” lugar para la puesta en escena de Documenta 14 respondía, según su curador Adam Szymczyk, a “la necesidad de actuar en tiempo real”, insistiendo en que el mundo no podía ser explicado, comentado o narrado exclusivamente desde Kassel o desde ningún otro lugar en particular.¹ “Aprendiendo de Atenas” fue el lema del proyecto curatorial, que basó muchas de sus acciones en el concepto de *unlearning*, es decir, en la idea de desaprender todas las categorías aprendidas para ensayar una nueva manera de ver.

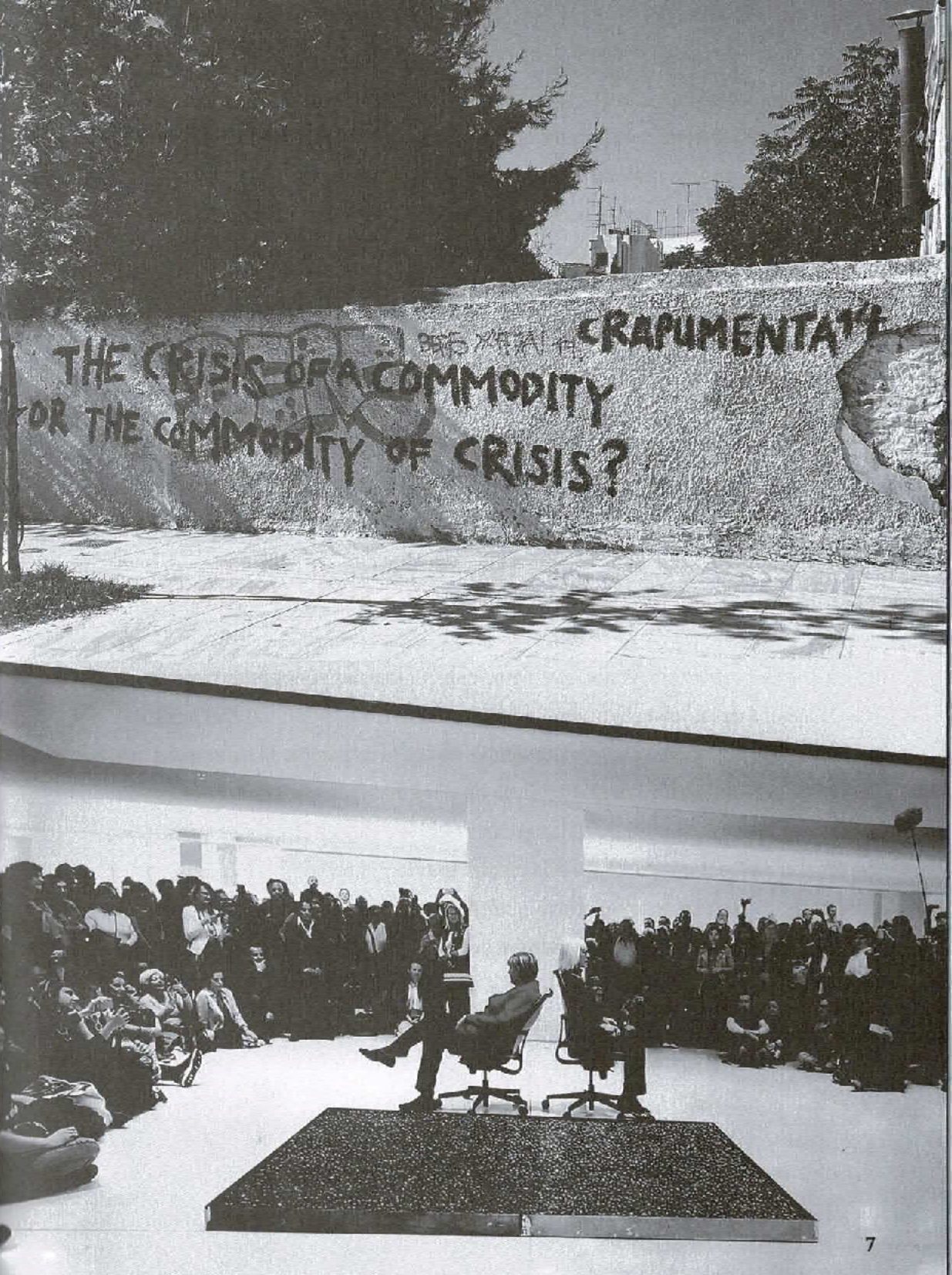
Ediciones anteriores, como las curadas por Catherine David, Okwui Enwezor o Carolyn Christov-Bakargiev, buscaron quebrar simbólicamente la supremacía cultural de Occidente. Podríamos decir que esta última edición mantuvo la radicalidad, aunque de otro modo, empezando por el gesto de desarrollar la exposición en dos lugares tan disímiles y plantearla como un todo, como una transición de un sitio a otro, un *continuum*. (En este sentido, cabe decir que el equipo curatorial señaló haberse inspirado conceptualmente en la pieza sonora *Epicycle*, del fallecido compositor griego Jani Christou [1926-1970]. En el Odeion —Conservatorio—, en Atenas, fueron desplegados sus notas personales y sus bocetos). El otro gesto radical fue el intencional anacronismo con que operó la exposición, apelando —quizás con exceso— al recurso del archivo.

Lejos de plantear una renovación de los lenguajes estéticos, como antes se hubiera esperado de una exposición como Documenta, la curaduría incluyó en la muestra, junto a grandes figuras, una cantidad de artistas fallecidos de distintos países, muchos de los cuales no alcanzaron trascendencia más allá de sus fronteras, así como un importante número de nombres contemporáneos desconocidos para el circuito internacional del arte. Esto dio a la exposición un giro diferente, pues permitía involucrarse en historias y experiencias locales y acceder a narrativas inesperadas.

La presentación de la colección del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Atenas (EMST) en el Fridericianum, en Kassel, fue otra de las grandes decisio-

1. *The Documenta 14 Reader*, Documenta y Museo Fridericianum, Kassel, p. 27.





THE CRISIS OF A COMMODITY
OR THE COMMODITY OF CRISIS?
CRAPUMENTAL

nes, ya que la tradicional sede principal de Documenta dejaba de mostrar lo más actual para recibir obras griegas de décadas atrás, además de las contemporáneas.

Documenta 14 no solo ha sido una megaexhibición sino un gran proceso que ha incluido múltiples acciones, entre performances (que se sucedieron sin pausa en ambas ciudades) y una gran cantidad de eventos que comenzaron ya en 2016, mucho antes de la inauguración en Atenas (abril 2017) y Kassel (junio 2017): programas radiales y televisivos, encuentros, coloquios, residencias, experiencias artísticas y prácticas compartidas. Asimismo, el programa público conocido como *El parlamento de los cuerpos*, realizado en Parko Eleftherias (Parque de la libertad)² y curado por Paul B. Preciado, involucró a artistas, activistas y académicos en sesiones con mucho público. Durante su transcurso fueron abordados diferentes temas, desde los conceptos de democracia y libertad hasta los planteamientos *queer*, inmigración, racismo, fascismo y colonialismo, entre otros. La idea que alentaba este programa era el convencimiento de que los parlamentos están en franco declive y es necesario restituir las voces a la gente más allá de los representantes políticos. El programa generó elogios, pero también críticas de quienes vieron en él una actitud romántica que lo alejaba de las complejas problemáticas locales.

Tan importante como los eventos públicos fue la aparición de los nuevos números de la publicación *South as a State of Mind*, fundada por Marina Fokidis en 2012. Desde comienzos de 2015 la revista se había transformado en una especie de órgano de Documenta 14. Las ediciones fueron concebidas como un sitio de investigación, crítica, arte y política que trabajó simultáneamente con la preparación de la exhibición, colaborando en definir conceptualmente sus puntos de referencia y sus propósitos.

Documenta 14, pues, se presentó como un evento de fuerte cariz político que abordó, desde una mirada pretendidamente no eurocentrista, los tópicos que

2. El edificio que ocupó Documenta 14 en Parko Eleftherias (Parque de la Libertad) fue un cuartel de policía durante el régimen militar instalado entre 1967 y 1974, en el que se registraron graves violaciones a los derechos humanos.

sacuden el escenario internacional (inmigración, desplazamientos, catástrofes, terrorismo, crisis de la representación, nacionalismos, fascismos, dictaduras, reivindicación de pueblos indígenas, cuestiones de identidad, jerarquías de poder, problemática *queer*, guerras y violencia en general), en un intento de cuestionar, de modo explícito, la supremacía blanca y masculina y el colonialismo. En su mayoría, los artistas produjeron obras para ambas ciudades.

El tema de la vulnerabilidad humana estuvo presente de modo casi permanente, desde la presentación de mitos y tácticas de supervivencia del pueblo Saa-mi (Laponia), hasta óleos, dibujos y material de archivo de Lorenza Bottner (1959-1994), artista transgénero privada de brazos, muy ligada al ballet, que aprendió a pintar con la boca.

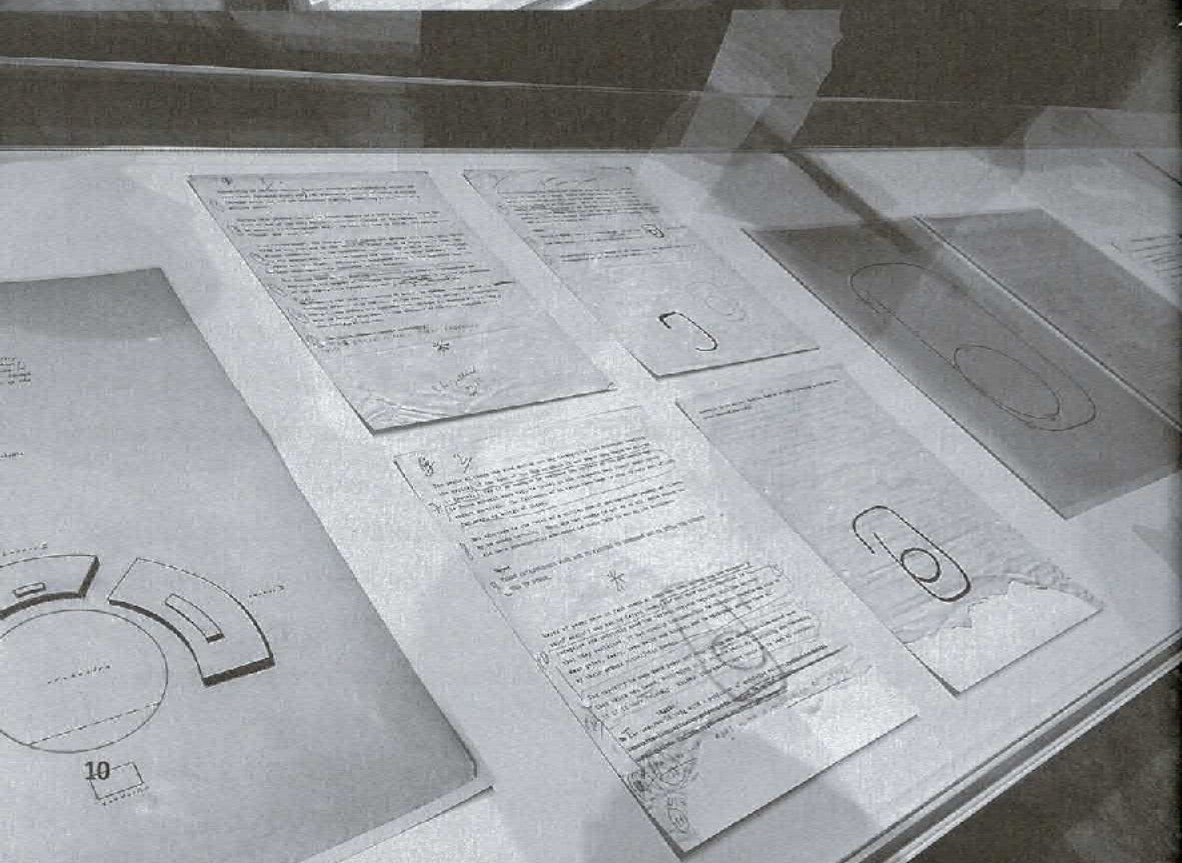
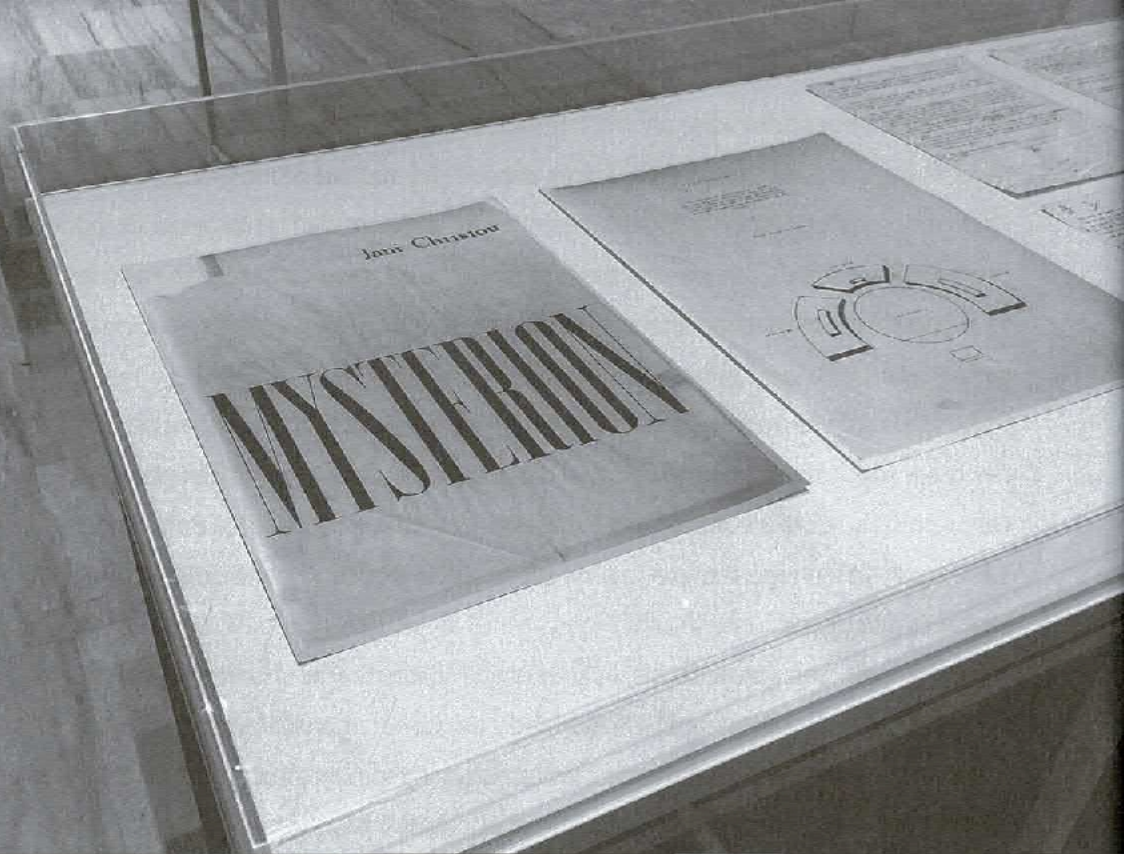
La instalación con tuberías de arcilla vitrificada de Hiwa K, artista iraquí establecido en Berlín, situada en la Friedrichplatz, Kassel, era un llamado elocuente a repensar la crisis de los refugiados, en tanto un video suyo, instalado en el Museo de la Ciudad, abordaba las trampas burocráticas de los sistemas de asilo, que muchas veces dejan sin la posibilidad de refugio a quienes no pueden describir con exactitud el lugar no seguro de donde provienen.³

La obra de la artista turca Bannu Cennetoglu, por su parte, cuestionaba los cimientos de toda seguridad posible. En una acción tan sutil como efectiva sobre la fachada del Palacio Fridericianum, en Kassel, reemplazó las letras del nombre del museo por la leyenda *Being Safe is Scary* (Estar seguro da miedo).

Varias obras volvían sobre la cuestión judía en la Alemania nazi, como la de María Eichhorn, artista alemana que presentó en la Neue Galerie, en Kassel, una gran instalación con libros confiscados a familias judías deportadas y asesinadas que desde 1943 estaban en la Biblioteca Central de Berlín.

La obra de Khvay Samnang, artista camboiano, fue el resultado de su aprendizaje junto al pueblo Chong, que vive en la región de Koh Kong, Cambodia, y

3. Según las disposiciones internacionales, para recibir estatus de refugiado es necesario demostrar que se proviene de un sitio "no seguro".



siente su supervivencia amenazada por la construcción de una gran usina hidroeléctrica. Presentaba en el EMST (Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Atenas) una serie de máscaras rituales realizadas en fibras vegetales y en el Otto-neum, en Kassel, el video de una performance que muestra su uso, para expresar la íntima relación del pueblo Chong con su tierra.

En Atenas hubo mucho de experimentación y prácticas colectivas. Un caso fue la obra *Carved to Flow* (Tallado para fluir), del nigeriano Otobong Nkanga, resultado de la experiencia compartida en la fabricación de jabón con aceites del Mediterráneo, medio oriente y norte y oeste de África. El laboratorio fue un espacio de producción e intercambio, propicio para el encuentro de tradiciones y culturas. La venta del producto se realizaba en Kassel como una performance.

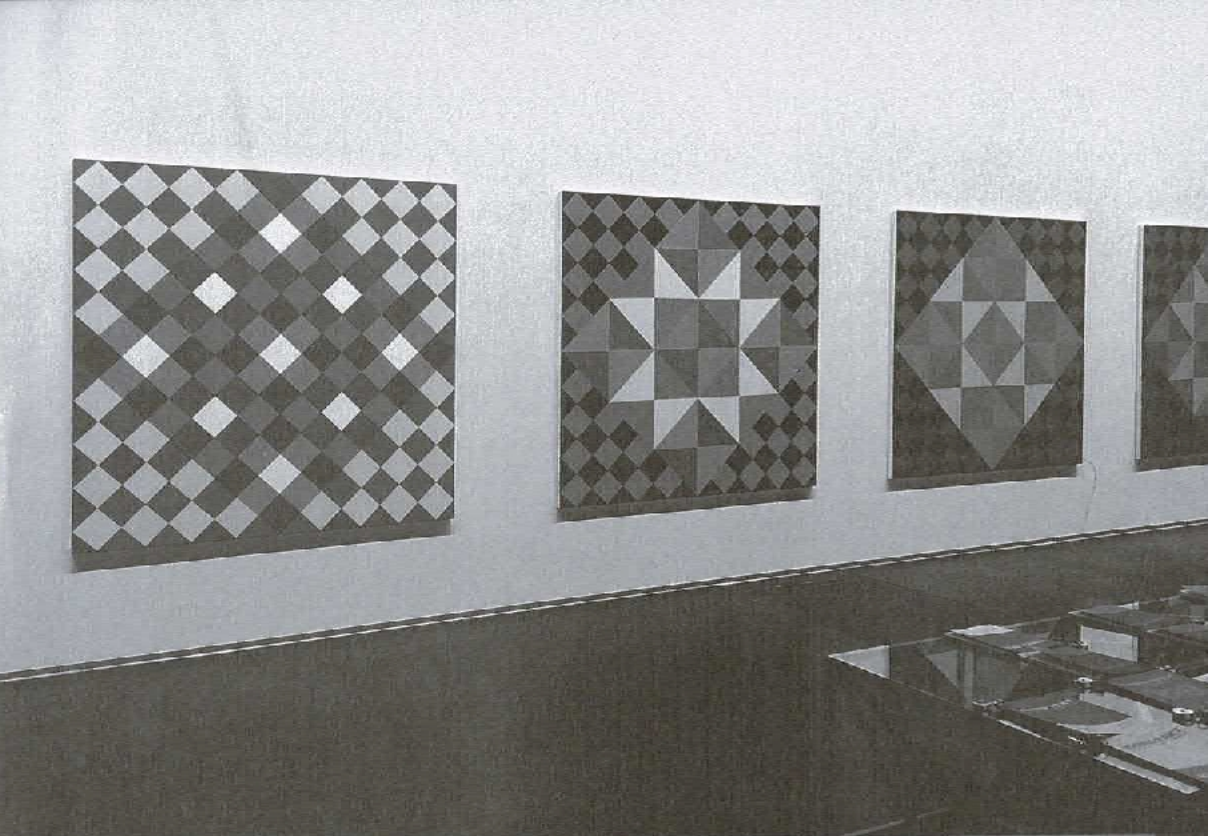
Reflexiones sobre la existencia aparecían en la película *Such a morning* (Una mañana así), de Amar Kanwar, artista nacido en Nueva Delhi. De 85 minutos de duración, se trata de una obra de gran densidad poética que narra la renuncia de un profesor a la vida en sociedad, en una suerte de lucha filosófica, no exenta de violencia, entre la luz y la oscuridad. Estaba acompañada de una delicada instalación de gran belleza. El film fue proyectado en las dos ciudades.

Marta Minujin, argentina, una de las artistas más visibles de esta edición, presentó en Atenas una performance y un video: *Pago de la deuda griega a Alemania con olivas y arte*, en la que aparece una personificación de Ángela Merkel junto a ella. La obra recuerda su conocida serie fotográfica *Pago de la deuda externa con choclos*, de 1985, realizada con Andy Warhol, en la que Minujin saldaba simbólicamente con maíz la cuantiosa deuda argentina. En la Friedrichplatz de Kassel, donde en 1933 los nazis procedieron a la quema de miles de libros, Minujin presentó su megainstalación *El Partenón de libros prohibidos*, en escala 1/1, levantada con unos 100 000 títulos censurados en diferentes lugares del mundo. La misma reedita una versión anterior, de dimensión menor, realizada en Buenos Aires en 1983, año en que finalizó la última dictadura argentina.









Un vídeo y una instalación de la guatemalteca Regina José Galindo mostraban el cuerpo humano como blanco de violencia, en tanto los grandes y coloridos cortinados de Beatriz González, colombiana, asumían los azarosos derroteros de la imagen mediante una reproducción estudiadamente distorsionada.⁴

Olu Oguibe, nacido en Nigeria, presentó en Atenas, en el EMST, una gran instalación con archivos sobre Biafra, estado secesionista que en 1967 se desprendió de Nigeria en medio de una cruel guerra civil. En Kassel realizó un monumento para extranjeros y refugiados.

Otro artista africano, Ibrahim Mahama, originario de Ghana, presentó una obra de intenso contenido al resignificar el edificio de la Torwache de Kassel, cubriéndolo con multitud de sacos de arpillera usados para el transporte de carbón, unidos entre sí durante largas performances. Los sacos actuaban como dispositivos de memoria de quienes los trajinaron e instalaban un discurso en torno a la inequidad que rige los conductos del comercio global, así como a historias de migración y sufrimiento.

Documenta desarrolló también un importante programa audiovisual, en el que se destacaba la presencia de Jonas Mekas y Douglas Gordon.

La muestra fue una constelación de narrativas tan particulares como artistas y conceptos había en juego. Sumergirse en ellas requería un tiempo especial, que no siempre era posible encontrar. Más allá de la cita de obras aisladas —que aunque sirva para ilustrar algunos aspectos siempre será insuficiente—, es importante señalar que en toda la exposición subyacía una poética devenida *statement* político que, abordando diferentes tipos de conflicto, articulaba saberes antiguos, activismos diversos y multitud de discursos que daban cuenta de este y otros tiempos convulsos.

4. De América Latina, además de Minujin, Galindo y González, participaron, entre otros, Sergio Zavallos (Perú), Antonio Vidal y Carlos Garaicoa (Cuba), Cecilia Vicuña (Chile), Antonio Vega Macotella y Guillermo Galindo (México), Abel Rodríguez (Colombia) y David Lamelas y Oscar Masotta (Argentina).



Marta Minujin (Argentina)
El Partenón de libros prohibidos, 2017
Friedrichplatz, Kassel
Foto: Jorge Sáenz



Regina José Galindo (Guatemala)

La sombra, 2017

Video-performance

Palais Bellevue, Kassel

Foto: Jorge Sáenz

que repercuten en los conflictos del presente

Francisco Dalcol*

A lo largo de su historia, la Documenta de Kassel se ha afirmado como el más influyente evento de las artes visuales por ofrecer, en cada edición, un relevante panorama del arte actual, apuntando urgencias y direccionamientos. Por eso, la muestra alemana creada en 1955 es esperada cada cinco años como momento de amplia reverberación en el circuito artístico. Su importancia se debe a la producción artística presentada, pero también al pensamiento curatorial desarrollado, en especial, en el modo en que ambos se articulan, potenciándose.

La principal novedad de la más reciente edición fue la que generó mayor expectativa: una exposición dividida entre dos ciudades, Kassel y Atenas. Ediciones anteriores tuvieron eventos paralelos en Kabul, Banff y Alejandría, pero ninguna había operado tal cambio. Al anunciar que la Documenta 14 se instalaría en la capital griega, el director artístico, el curador polaco Adam Szymczyk (antes director de la Kunsthalle Basel, desde 2003), encaró la previsible complejidad de establecer diálogo entre lugares con realidades tan distintas como interconectadas.

Al fin, Grecia ofrece una imagen-síntoma de la amplitud del estado de crisis que asola Europa, desde la deuda contraída y las dificultades derivadas de los reveses del capitalismo neoliberal de mercado que ordena la economía global con su impositivo sistema financiero, hasta la condición de entrada del reflujó poscolonial de los refugiados de países en guerra y conflicto que golpean a su puerta. Por otro lado, la Alemania que llevó la Documenta 14 a Atenas actúa como una de las mayores fuerzas de la Unión Europea, siendo gran responsable de las políticas

* Crítico, investigador, periodista y doctorando en Artes Visuales -Historia, Teoría y Crítica por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS). Miembro de la Asociación Brasileña de Críticos de Arte (ABCA) y de la Asociación Brasileña de Investigadores en Artes Plásticas (ANPAP). Vive y trabaja en Porto Alegre, Brasil.



Kendell Geers (Sudáfrica)

Acrópolis Redux, 2004

Colección del EMST

Instalación. Fridericianum, Kassel

Foto: Jorge Sáenz



Máret Ánne Sara (Noruega)
Pile o' Sápmi, 2017
Cortinado de cráneos de reno
Neue Neue Galerie, Kassel
Foto: Jorge Sáenz

de austeridad dirigidas a Grecia que tanto generan contrariedad y protestas. Por lo tanto, la elección de Atenas se vinculó inmediatamente a ese cuadro, haciendo de la Documenta 14 una edición impregnada de conflictos y antagonismos y, por lo tanto, de política.

Si las cuestiones políticas acompañaron la ejecución del proyecto, ellas también se desdoblaron de manera más aparente en las exposiciones y en la programación, que reunió cerca de 200 nombres (160 de artistas vivos). No fue una Documenta que priorizó estrellas del circuito (con algunas excepciones). Por el contrario, enfatizó la presencia de artistas de geografías artísticas no eurocéntricas, aunque irregularmente representadas, siendo buena parte del este europeo, del oriente medio y de países de los continentes africano y asiático. Fueron pocos los artistas latinoamericanos, entre ellos Abel Rodríguez, Beatriz González, Cecilia Vicuña, Guillermo Galindo, Marta Minujín, Regina José Galindo y Ciudad Abierta.

Por lo común, gran parte de las obras presentadas trataban cuestiones de los países de origen de los artistas, tocando temas como imperialismo, colonización, guerras, dictaduras, golpes, migraciones, identidad y violencia. También hubo diversos trabajos y momentos evocando los traumas del nazismo —Kassel fue una base militar de Hitler y una de las regiones más bombardeadas de Alemania en la Segunda Guerra Mundial—, y la Documenta fue creada en 1955 como parte de la política cultural de reparación de los horrores del régimen nazi.

El punto fuerte de esta Documenta 14 se dio con el intento de encarar el pensamiento y la práctica artística en su especificidad de problematizar y deconstruir la versión evolutiva y cohesiva de la modernidad, exponiéndola como un proceso de múltiples temporalidades y diferentes conformaciones, muchas de ellas descompasadas e impuestas, repercutiendo aún en consecuencias traumáticas en el orden del presente. Al revelar y dar caudal a una plétora de historias reprimidas por medio del arte, la Documenta 14 operó un proceso de indagación necesario para una visión del presente que se quisiera crítica frente a los destinos que se proyectan hacia el mundo en el contexto circunstancial de la actualidad.

UN APRENDIZAJE

Deborah Bruel*

La Documenta 14 tenía como propuesta, desde su título, un aprendizaje. Sin embargo, no un aprendizaje de contenido, sino un aprendizaje compartido, dado en la experiencia. La inseguridad y la confusión de los primeros días en Atenas, sentimientos propios de las situaciones nuevas y desconocidas, fueron las motivaciones impulsoras de un modelo de enseñanza muy parecido al de la vida. En ese recorrido errático y rizomático propuesto por la curaduría, aprendemos con Atenas aquello que olvidamos sobre Grecia; aprendemos con el Arte aquello que no se enseña en los libros de historia del arte; es decir: qué democracia se hace en la alteridad y qué historia se hace mirando el pasado a partir del presente incesantemente.

Para mí fue necesario cruzar un océano, de vuelta a donde nunca había estado, Grecia, para “aprender del desencanto”¹, para terminar de comprender que el Sur es más que un estado de ánimo, es más que una situación geográfica. El Sur son muchos, está en todas las imposiciones económicas opresivas, en las condiciones sociales débiles ignoradas. En la Documenta 14 se hizo sentir, aunque de manera dolorosa, que el arte sigue siendo tal vez el único escape o, por lo menos, la posibilidad de aventar las discrepancias; o, aún, el lugar donde es creíble la inversión del mapamundi, como hizo Torres García, y hacer que lo que es Sur sea Norte, hacia un mundo más posible.

* Artista visual, curadora e investigadora. Vive y trabaja en Curitiba, Brasil.

1. La expresión es de Francisco Dalcol.



Daniel García Andújar (España)

Los desastres de la guerra / Caballo de Troya, 2017

Detalle de instalación

Neue Neue Galerie, Kassel

Foto: Jorge Sáenz



Sergio Zevallos (Perú)
Una máquina de guerra, 2017
Instalación y performance.
Neue Galerie, Kassel
Foto: Jorge Sáenz



Ibrahim Mahama (Ghana)

Check Point Secondi Loco, 2017

Detalle de instalación. Torwache, Kassel

Foto: Jorge Sáenz

22. OKTOBER 1943

Das Bild zeigt die Stadt Kassel nach dem Bombardement am 22. Oktober 1943. Die Stadt ist fast vollständig zerstört, nur noch Ruinen und Trümmer sind zu sehen. Die Luft ist mit Rauch und Staub gefüllt, was die Tragweite des Angriffs verdeutlicht.

DALMEIER & NEHRFF
28
OFFER
10 UHR



Maqueta de la ciudad de Kassel
después del bombardeo de 1943
Museo de la Ciudad, Kassel
Foto: Jorge Sáenz

Imágenes de páginas anteriores

- P. 6. Parlamento griego y Plaza Syntagma, Atenas.
- P. 7. Calle de Atenas.
Marta Minujin (Argentina), *Pago de la deuda griega a Alemania con olivas y arte*, 2017. Performance, video. Museo Nacional de Arte Contemporáneo (EMST), Atenas.
- P. 10. Documentos de Jani Christou (Grecia), Odeion (Conservatorio), Atenas.
- P. 12. Cecilia Vicuña (Chile), *Quipu Womb. La historia del hilo rojo*, 2017. Museo Nacional de Arte Contemporáneo (EMST), Atenas. (Detalle).
Khvay Samnang (Cambodia), *Preah Kunlong (El camino del espíritu)*, 2017. Máscaras rituales. Museo Nacional de Arte Contemporáneo (EMST), Atenas.
- P.13. Beau Dick (Canadá). 22 máscaras de la serie *Atlakim*, 1990-2012. Materiales varios. Museo Nacional de Arte Contemporáneo (EMST), Atenas.
Rebecca Belmore (Canadá), *Biinjija'ing Onji (Desde adentro)*, 2017. Mármol. Cerro Fillopappou, Atenas.
- P. 14. Hiwa K, *When We Were Exhaling Images (Cuando estábamos exhalando imágenes)*, 2017, Friedrichplatz, Kassel.
Romuald Karmakar (Alemania), *Byzantion*, 2017. Video digital.
- P. 15. Racheed Araeen (Pakistán), *The Reading Room (La sala de lectura)*, 2016-2017. Instalación. Neue Neue Galerie, Kassel.
Stefanos Tsivopoulos (República Checa), *Precarious Archive (Archivo precario)*, 2015. Archivo y performance. Colección del EMST. Fridericianum, Kassel.

(Fotos AA)

Apuntes sobre DOCUMENTA 14

Cuadernos del ICPA-GZ [5]

© 2017 ICPA-GZ

De los textos y las imágenes: Los autores

Textos: Adriana Almada, Francisco Dalcol, Deborah Bruel

Fotos: Jorge Sáenz, AA

Edición: Adriana Almada

Asunción, diciembre 2017

Impreso en Paraguay

Instituto Cultural Paraguayo-Alemán

Goethe-Zentrum

Juan de Salazar 310

Tel: + 595-21-224455

Asunción, Paraguay

www.goethe.de/asuncion

direccion@icpa-gz.org.py

Asunción, Paraguay



Instituto Cultural
Paraguayo-Alemán
Goethe-Zentrum

GOETHE-ZENTRUM
KOOPERATIONSPARTNER



GOETHE
INSTITUT