

# SQUARE

MAGAZINE | 3 . 2



ALEXANDRA SERRANO ■ ARNAUD BRIHAY ■ BEA FRESNO ■ ROBERT HOLMGREN ■ ELODIE GUIGNARD ■ MIMI YOUN ■  
JULIEN COQUENTIN ■ TRINE SØNDERGAARD ■ DAN ISAAC WALLIN

ALEXANDRA SERRANO	4
ARNAUD BRIHAY	16
BEA FRESNO	28
ROBERT HOLMGREN	40
ELODIE GUIGNARD	52
MIMI YOUN	64
TRINE SØNDERGAARD	76
JULIEN COQUENTIN	90
DAN ISAAC WALLIN	102

# 3.2

This issue of Square Magazine nearly never saw the light of day.

I live in Great Britain. We had one week of sun in May. There was a state of drought in the country. Then it started raining. It has been raining steadily for nearly two months now. Recently we had the equivalent of one month of rain pouring down in a single day. We're having flash floods. We need to turn the light on at 6 in the evening. In July.

One more day of rain and the whole country will simply rust into immobility.

This type of weather is not very inspiring. All I've wanted to do when coming back from work is grumble in front of the TV, nursing a bottle of beer.

Then I opened the folder containing the recent contributions I had received on email and things got better.

We were lucky. It was a close call.

Ce numéro de Square Magazine a failli ne pas voir le jour.

J'habite en Grande Bretagne. Nous avons eu une semaine de soleil en Mai. C'était la sécheresse. Puis il a commencé à pleuvoir. Cela fait maintenant presque deux mois qu'il pleut tous les jours. Récemment, il est tombé en une seule journée l'équivalent d'un mois de pluie. Il y a des inondations. Il faut allumer la lumière à 6 heures du soir. En juillet.

Encore un jour de pluie et le pays va rouiller et arrêter de fonctionner.

Cette météo n'est pas propice à la créativité. Tout ce dont j'avais envie en rentrant du boulot, c'était de m'affaler devant la télé en grommelant, et de boire de la bière.

Et puis j'ai ouvert le dossier dans lequel j'enregistre les contributions que je reçois par courrier électronique, et je me suis senti mieux.

On n'est pas passé loin de la catastrophe.

Christophe Dillinger, Juillet/July 2012.



Alexandra Serrano

## *Between finger and thumb*

**B**etween Finger and Thumb is an autobiographical and self-reflective piece of work that addresses the issue of memory within the context of the family and its domestic environment. For the purpose of this series, Serrano used the camera as a tool for the production and re-enactment of memories within her childhood home. To do so, she presents us with scenarios that put forward the playful conceptualism of still life, creating and arranging scenes that rely entirely on the symbolic value of objects as reminders of people, lost feelings and

past events. While the project explores the complex mechanism of reconstructed memories, questioning the veracity of our own history, it also reflects upon the psychology of a space that is dear to all of us. A place that is also the theatre of more sinister matters as it shelters in its darkest recesses and forgotten margins the remnants of past conflicts and family dramas

| [www.alexandraserrano.com](http://www.alexandraserrano.com)









Alexandra Serrano

# *Between finger and thumb*

**B**etween Finger and Thumb est une œuvre autobiographique, un travail qui traite de la question de la mémoire dans le contexte de la famille et de son environnement domestique. Pour réaliser cette série, Serrano a utilisé son appareil photo pour produire et reconstruire les souvenirs de la maison de son enfance. Pour ce faire, elle nous présente des scénarios mettant en avant le conceptualisme ludique de la vie, au travers de la création et l'organisation de scènes qui reposent entièrement sur la valeur symbolique des objets en tant que manifestations d'êtres humains, de sentiments perdus et de

moments passés. Alors que le projet explore le mécanisme complexe de la reconstruction des souvenirs, questionnant la véracité de notre propre histoire, c'est aussi une réflexion sur la psychologie d'un espace qui nous est, à tous, cher. Un lieu qui est aussi le théâtre de questions plus sinistres, puisqu'il abrite dans ses recoins les plus sombres et ses marges oubliées les vestiges des conflits passés et des drames familiaux.

| [www.alexandraserrano.com](http://www.alexandraserrano.com)











Arnaud Brihay

# *Jeux d'intimité*

Le concept du photographe-voyeur est un consensus et, partant, un lieu commun ; cependant, chez Arnaud Brihay, ce voyeurisme est exacerbé sur le plan purement sensoriel : il sollicite le voir pour mieux inviter au regarder. Ses séries de photos au nom trompeur d'Intimité dévoilent en fait avec subtilité la petite part qu'inconsciemment, et ce malgré notre désir de nous cacher, nous abandonnons aux regards indiscrets, comme si la coupure totale d'avec le monde était tant physiquement que psychologiquement impossible.

Les Maisons cachées révèlent cette faille de notre aptitude à l'intimité, ces morceaux de toits ou de murs dissimulés tant bien que mal derrière le fragile secret des feuillages que l'automne soufflera, ne préservant alors que le maigre écran de quelques conifères. Qui sait vraiment regarder peut voir, et c'est à ce jeu que nous fait participer Arnaud Brihay, jeu de contraste

entre, d'une part, celui de cache-cache naïf des cabins de L'Upstate New York, et de celui d'étalage théâtral, quasi stripteaseur, de la « grande cité qui ne dort jamais » d'autre part.

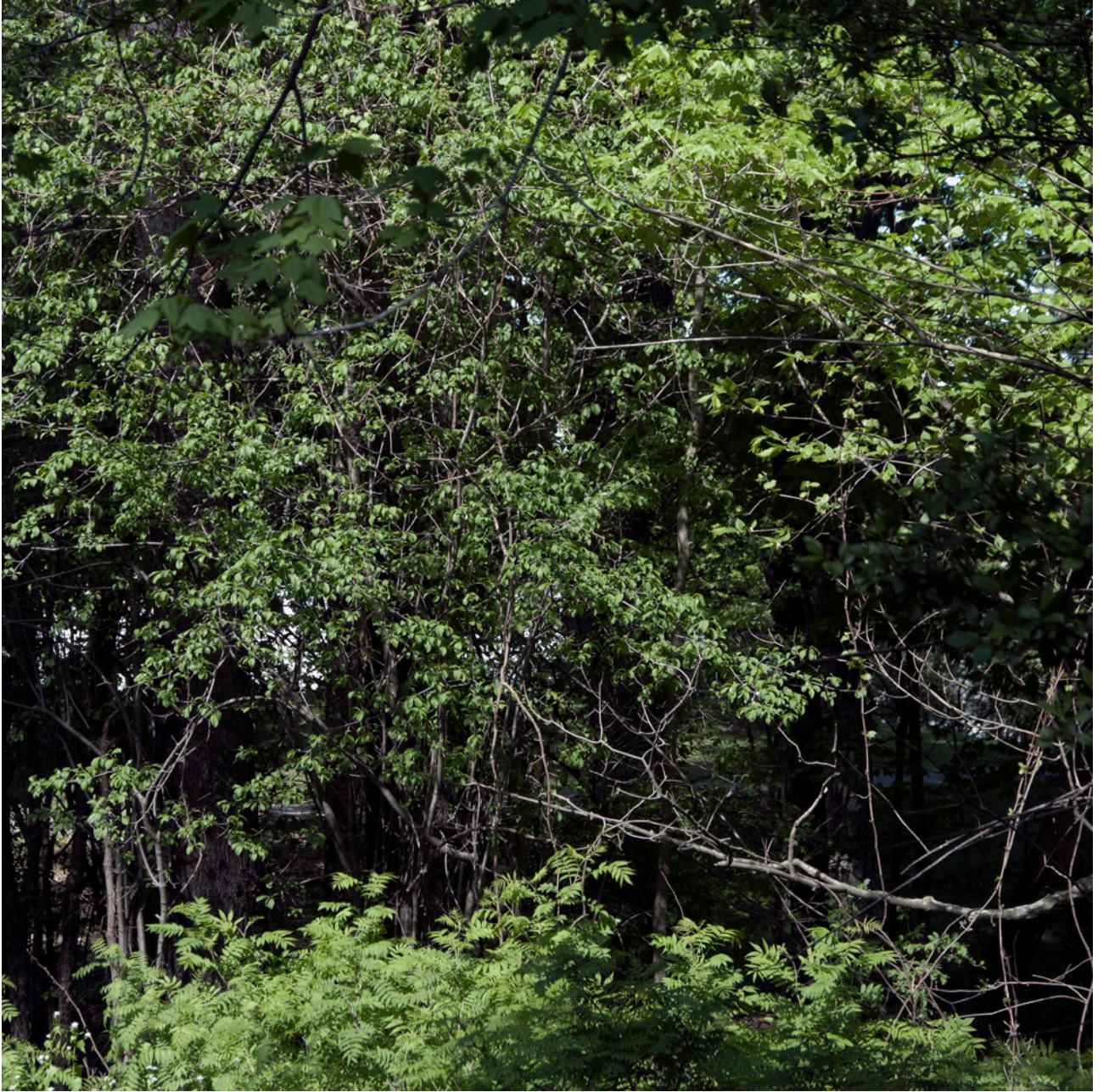
L'intimité dévoilée est fade ; l'intimité suggérée par Arnaud Brihay nous ouvre son potentiel de vision qu'il partage avec nous pour susciter dans nos imaginaires, par ses discrètes intrusions, une sensation physique de bien-être procuré par une envie de partager avec les habitants de ces maisons cette portion d'intimité que le photographe nous a révélée.

Juliette Nothomb, 2012

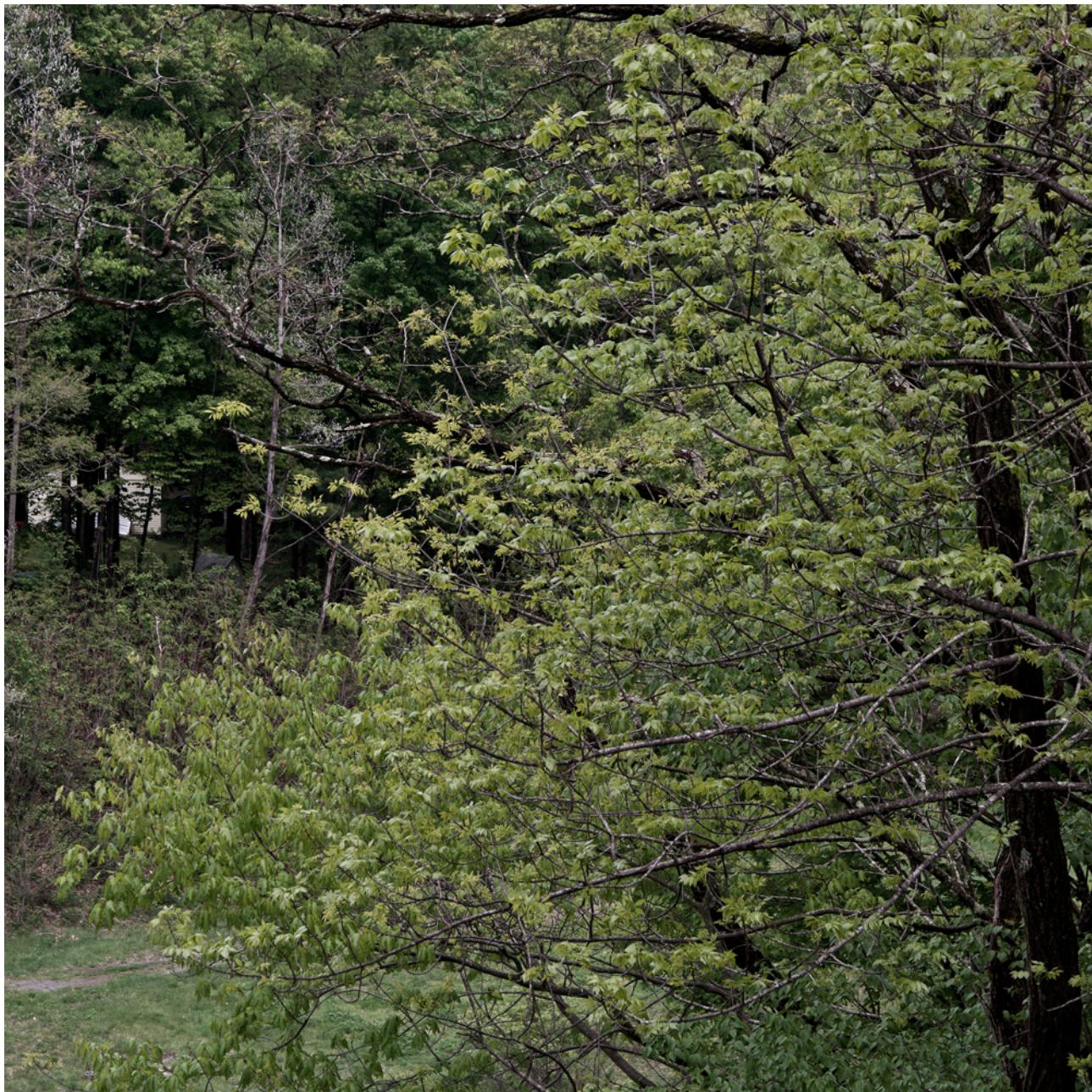
| [www.brihay.com](http://www.brihay.com)











Arnaud Brihay

## *Jeux d'intimité*

The concept of the photographer-voyeur is a consensus and thus has become commonplace, but with Arnaud Brihay, this voyeurism is exacerbated on a purely sensorial level: it urges us to see so we can look. His series of photographs with the misleading title of Privacy actually subtly reveals this small part of us that, despite our very desire to hide, we subconsciously give up to prying eyes, as if cutting ourselves from the world totally was both physically and psychologically impossible.

The Hidden Houses series shows this hidden flaw within our ability to enjoy privacy, these pieces of roofs or walls somehow hidden behind the delicate secret of foliage that autumn winds will blow, leaving only the meager screening power of some conifers. Whoever knows really how to look is able to see, and Arnaud Brihay is inviting us to participate to this game,

interplay of contrasts between, on one hand, the naive hide-and-peek game of the Upstate New York cabins, and that of theatrical display, virtual stripper, the «great city that never sleeps» on the other hand. The unveiled intimacy is insipid ; the intimacy suggested by Arnaud Brihay opens his potential vision, which he shares with us in order to create in our imaginations, by its discrete intrusions, a physical sensation of well-being provided by a desire to share with the inhabitants of these houses that very portion of intimacy that the photographer has revealed to us.

Juliette Nothomb 2012

| [www.brihay.com](http://www.brihay.com)











Bea Fresno

# *Santa Teresa*

**S**anta Teresa, my family's farm in Uruguay. The nearest tiny village is 15 kilometres away over mainly dirt road.

One week. No TV. No radio. No newspaper. No phone. No Internet.

A chicken passes by. A leaf falls down.

One week. No deadlines. No dilemmas.

Two cows stare at me, curious but coy, just like me at times.

One week. No feelings of missing extraordinary opportunities. No ambition for being recognised.

A boy runs away from my camera. A dog barks.

Wheat grows. The corn is harvested. The soybean is being planted.

One week. Right here. Right now.

**S**anta Teresa, la ferme familiale en Uruguay. Le village le plus proche, minuscule, est à 15 km par chemin de terre.

Une semaine. Pas de télé, pas de radio, pas de journaux, pas d'internet.

Une poule passe, une feuille d'arbre tombe.

Une semaine. Pas de dates limites, pas de problèmes.

Deux vaches me regardent, à la fois curieuses et évasives, un peu comme moi.

Une semaine, Aucun sentiment de rater une occasion unique. Aucun désir d'être reconnue.

Un môme s'enfuit de mon appareil. Un chien aboie.

Le blé pousse, on engrange le maïs. On plante le soja.

Une semaine. Ici, Maintenant.

*[www.beafresno.com](http://www.beafresno.com)*























Robert Holmgren

# *Holga sepia*

**M**y camera is either mocking my age or mirroring the decline. In 2005 I began using a plastic toy camera, a Holga. The camera is made of the sort of cheap plastic imported by struggling economies after World War II, whose end marked my birth. And the smell, shape and feel of that plastic remains familiar to me from my childhood. As a child I foolishly played with the lens of a magnifying glass to start small fires. Now the lens of my Holga only fires my imagination. It more represents my weakened eyesight than a hazard. The shutter for my camera is pushed open with a thin coiled wire whose responsiveness and frailty are compromised with use and age. Likewise the spring in my step. Activating the shutter sounds remarkably like my problematic left knee in action. Focusing and framing is accomplished through guesswork and experience--points for that. When advancing film in the camera it's

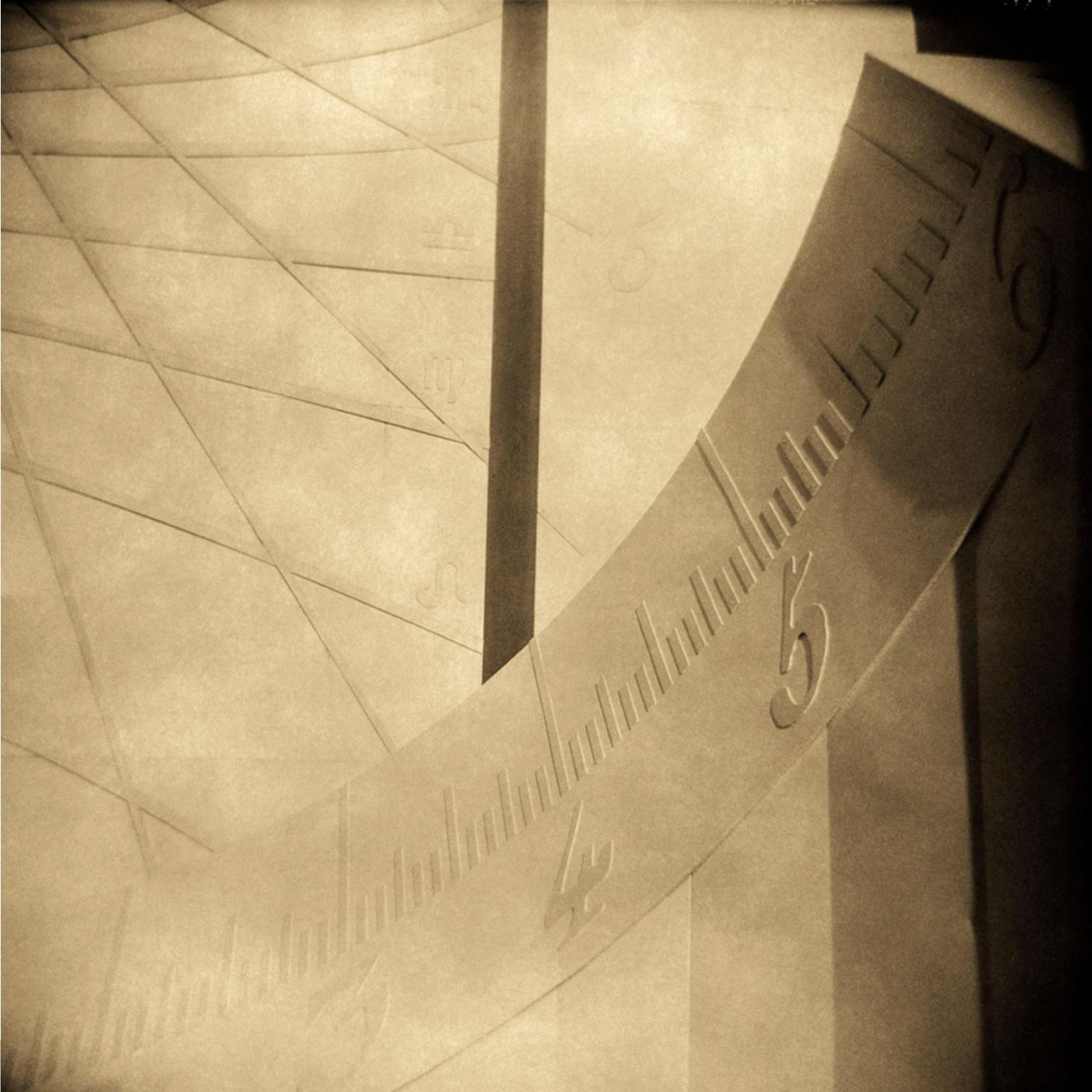
important to pay attention, since the camera doesn't know it has to stop at the first frame. Youthful attention disorder or the forgetfulness of the aged are prey to this mistake. Once properly loaded the film has a tendency to sag unless I control the tension between spools. Need I say more?

What results from the use of this retrograde technology is both whimsicality and nostalgia, mirth and memory. It delights in reminding me of the images of another time, yet frustrates me with its unreliability.

With patience I coax it to occasionally give up a softer, rounder and more satisfying response made lighter through subject matter and my choice of printing images on tracing paper. Wisdom at last.

| *flicker set*







Robert Holmgren

## *Holga sepia*

**M**on appareil photo soit se moque de mon âge ou en reflète le déclin. En 2005, j'ai commencé à utiliser un appareil photo-jouet en plastique, un Holga. La caméra est faite de ce type de plastique pas cher importé par les économies en difficulté après la Seconde Guerre mondiale, dont la fin a marqué ma naissance. Son odeur, sa forme et la sensation tactile du plastique me rappelle mon enfance. Enfant, j'ai bêtement joué avec le verre d'une loupe pour allumer de petits feux. L'objectif de mon Holga n'allume lui que mon imagination. Il est le symbole de ma vue qui baisse, et n'est plus un danger. L'obturateur est déclenché par un mince fil en spirale, dont la réactivité et la fragilité sont compromises avec l'âge et l'utilisation. Tout comme le ressort dans mon pas. Le bruit du déclenchement ressemble remarquablement à mon genou gauche en action. Le cadrage est le résultat des tâtonnements de l'expérience. Lorsqu'on l'avancement le film dans l'appareil

photo, il faut faire attention, car l'appareil photo ne sait pas qu'il faut s'arrêter à la première image. Les jeunes et leur manque d'attention et les personnes âgées et leurs troubles de la mémoire sont en proie à cette erreur. Une fois chargé correctement, la pellicule a tendance à s'affaisser, à moins que j'en contrôle la tension entre les bobines. Dois-je continuer ?

Ce qui résulte de l'utilisation de cette technologie est à la fois fantaisie et nostalgie, joie et mémoire. Elle se plaît de me rappeler des images d'un autre temps, mais me frustrer aussi, à cause de son manque de fiabilité. Patiemment, je cajole mon Holga afin qu'il me donne des images plus douces, plus rondes et plus satisfaisantes, que mes choix de sujet et ma manie de faire les tirages sur du papier calque rendent plus légères.

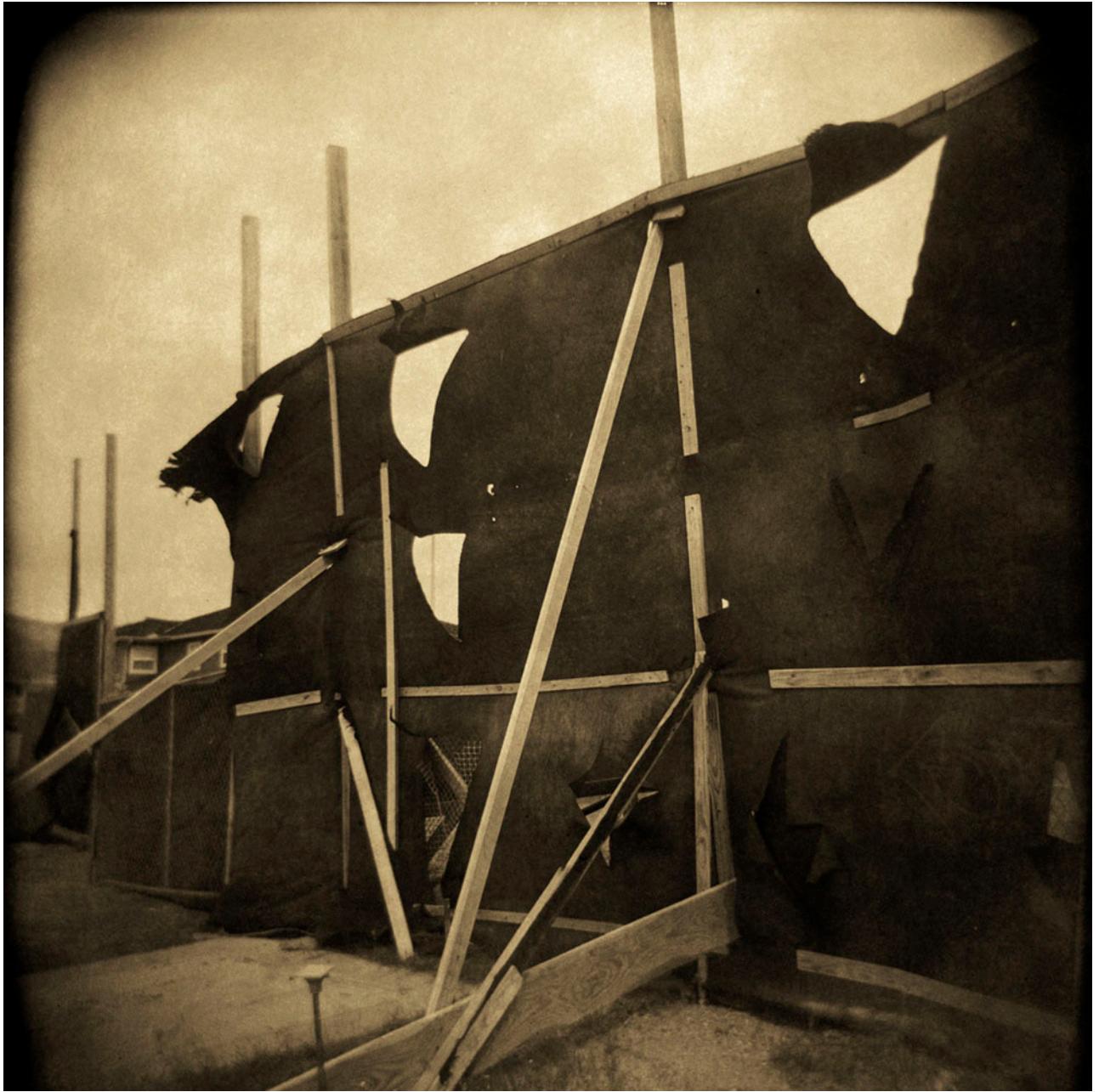
| *flicker set*

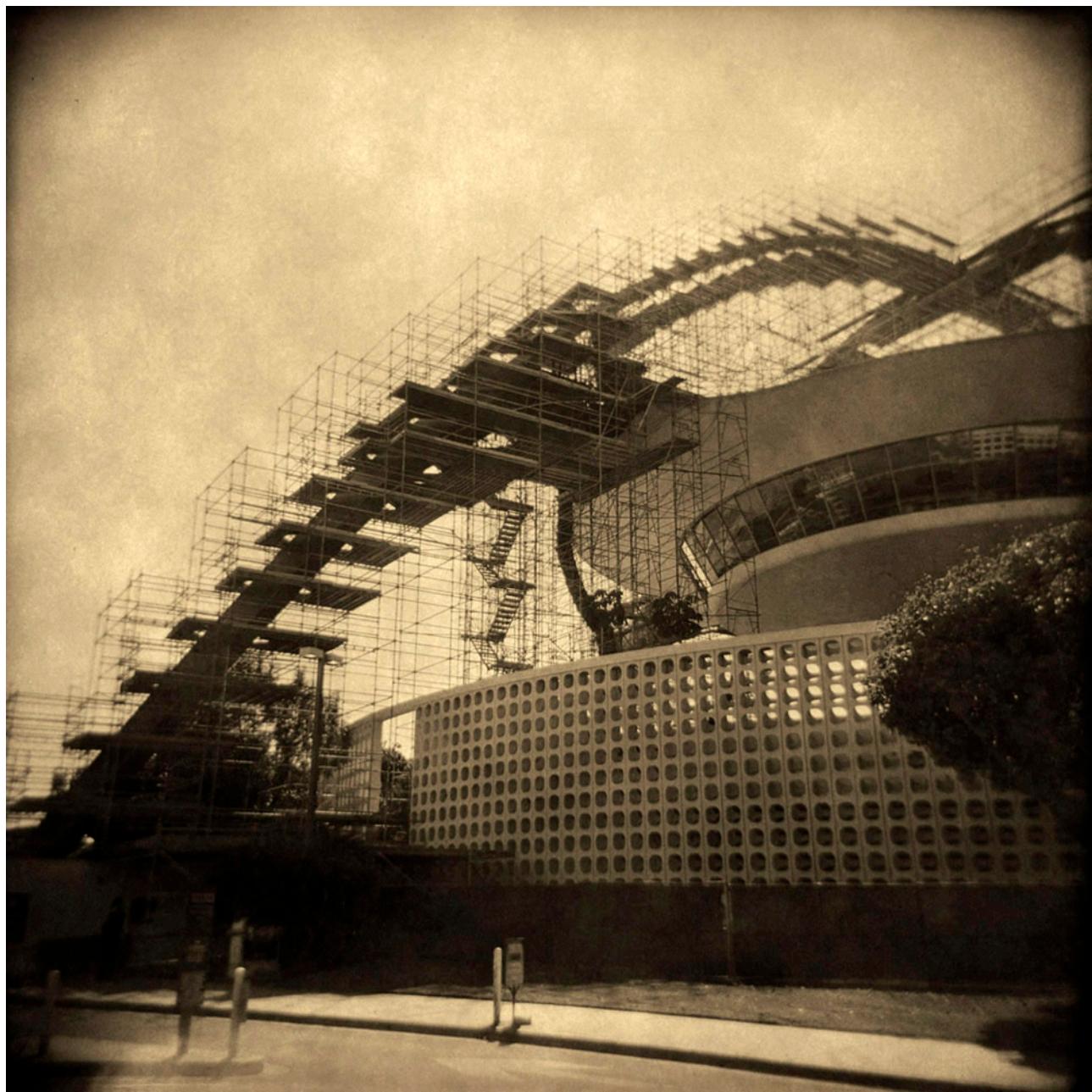














Elodie Guignard

# *Les magnifiques*

**L**a série dédiée aux compagnons d'Emmaüs des Peupins dans le Nord Deux-Sèvres est pour Élodie Guignard une autre manière de battre les cartes des familles de portraits naturalistes qu'elle met en scène habituellement. Avec la série Les Magnifiques, en partant d'une approche picturale, la photographe a souhaité questionner l'épisode de la Bible dédié aux pèlerins d'Emmaüs. En résidence d'artiste, elle a proposé aux compagnons des temps modernes que sont Françoise, Julie, Ledka, Guy, Ludovic, Joël, Jean-Claude... de se mettre en scène dans leur environnement quotidien, un bric-à-brac de costumes extraordinaires et d'objets farfelus.

**T**his series, dedicated to the companion of Emmaus of Peupins in Deux-Sèvres, Northern France, is for Elodie Guignard another way to shuffle the deck of the families of naturalistic portraits she usually creates. With Les Magnifiques, starting from a pictorial approach, the photographer wanted to question those Bible stories dedicated to the pilgrims of Emmaus. While artist in residence, she offered to companions of modern times, Françoise, Julie, Ledka, Guy, Ludovic, Joel, Jean-Claude ... to stage themselves in their daily environment, using a bric-a-brac of extraordinary costumes and eccentric objects.

| [www.editionsdejuillet.com](http://www.editionsdejuillet.com)









# *Les Magnifiques*

PHOTOGRAPHIES D'ÉLODIE GUIGNARD - TEXTES DE CHRISTINE BARBEDET  
PRÉFACE DE MARTIN HIRSCH

  
Les Éditions de Juillet

Auteurs/writers: Christine Barbedet & Bernard Arru  
PrÉface de/forewords by Martin Hirsch  
20 x 20 cm - 72 pages  
ISBN : 978-2-36510-002-1















Mimi Youn

## *mimi world*

**T**o me, life is so vague. I have had lots of ambiguous questions every moment in my life, and I try to respond to this ambiguity in my artwork. I am interested in works that contain an artist's real life story. To me, the truth shown in emotion is more important than the truth shown in reality.

My artistic practice began with photographs. I was fascinated with the power of photographs — recording everything with light and the accumulation of time. But I felt there were limitations to expressing my thoughts, emotions and ideas as typical “photographs». In my recent work, I use a Polaroid camera. After I take a picture, I cut text into the surface of the Polaroid. Most of the pictures I take look ambiguous and vague because of intentional overexposure; however, marks cut from the photographs look paradoxically strong and painful. Also, I try to express abstraction in my work. Before fixing the image on the surface

of Polaroid, during the developing process, I usually alter the surface: bending, shaking or scratching a knife against the surface, so the emulsion under the surface spreads. I focus more on my actions during developing rather than the results of the image. My abstraction coexists with the real images I took as a photographer.

I prefer artwork that makes the viewer feel a sense of intimacy. To me, true understanding between a viewer and an artist comes when a viewer's sympathy is aroused. By combining text with images and abstractions, I am trying to create new energy that will help me get close to a viewer. Simple language becomes artwork when put together with images

| [mememimi.com](http://mememimi.com)







Mimi Youn

## *Mimi world*

**P**our moi, la vie est tellement vague. Je me suis posé beaucoup de questions ambiguës à chaque instant de ma vie, et j'essaie de répondre à cette ambiguïté dans mon travail artistique. Je m'intéresse aux oeuvres qui contiennent une partie de la vraie vie d'un artiste. Pour moi, la vérité représentée dans l'émotion est plus importante que la vérité montrée dans la réalité.

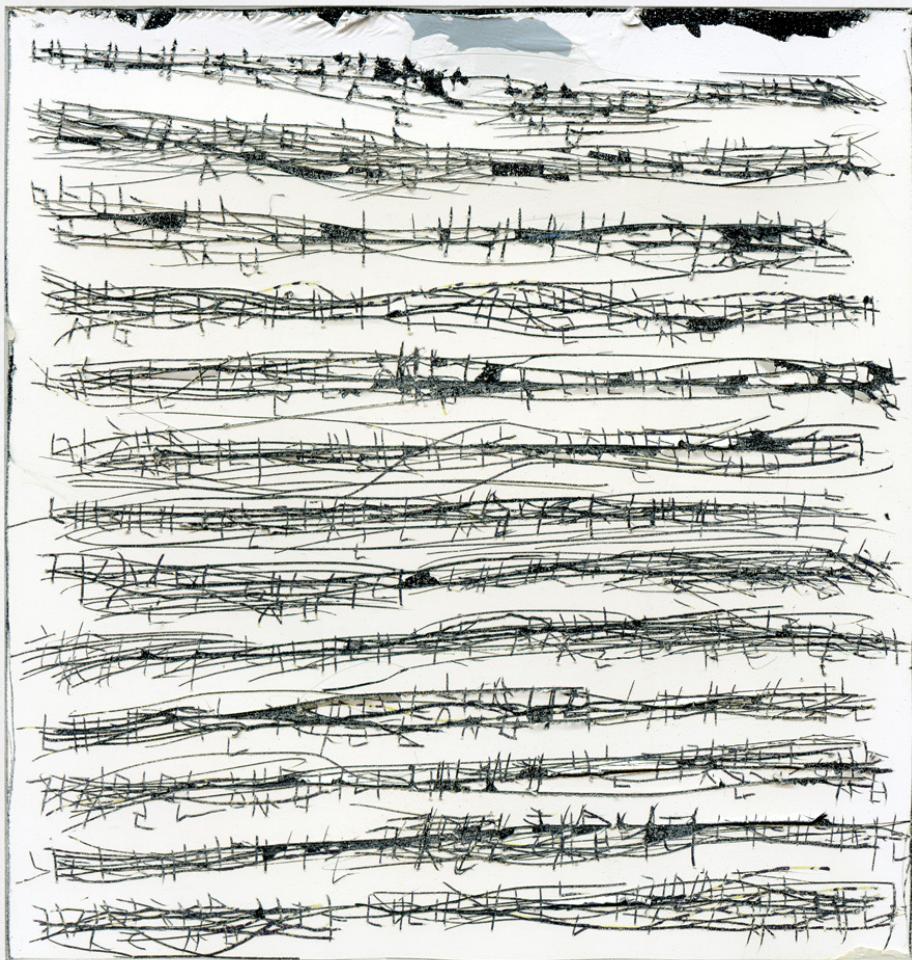
Ma pratique artistique a commencé avec des photos. J'ai été fasciné par la puissance des photos - qui enregistrent grâce à la lumière ainsi qu'à l'accumulation du temps.

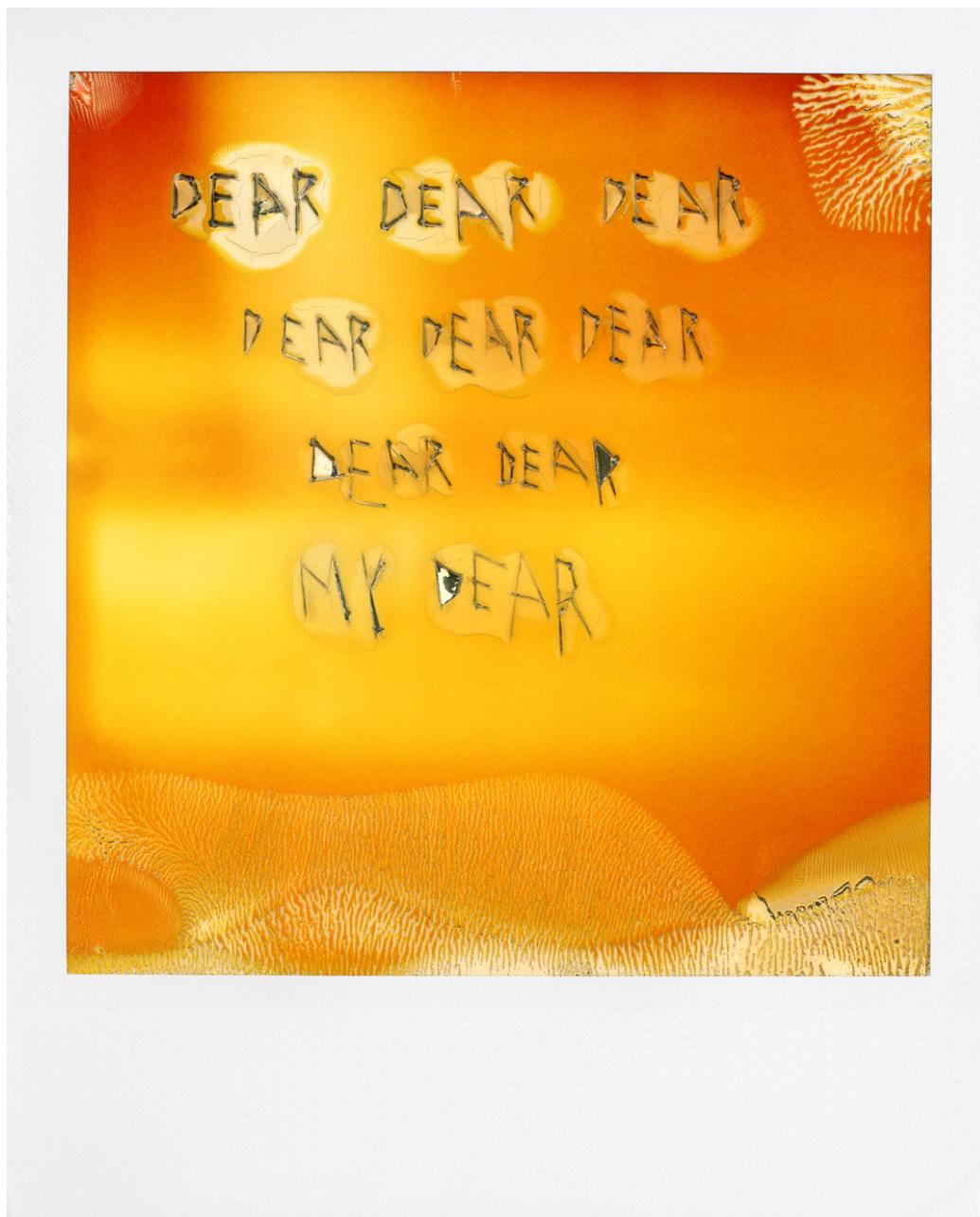
Mais je sentais qu'utiliser uniquement une imagerie classique limitait l'expression de mes pensées. Pour mes travaux les plus récents, j'utilise un Polaroid. Après avoir pris une photo, je découpe des textes sur la surface du Polaroid. La plupart des photos que je prends paraissent ambiguës et imprécises en raison de la surexposition intentionnelle ; toutefois, les marques de découpe sur les photos apparaissent paradoxalement fortes et douloureuses. Je cherche également à exprimer l'abstraction dans mon travail.

Avant de fixer l'image, au cours même du processus de développement, j'ai l'habitude de la modifier : je la plie, la secoue, ou j'en gratte la surface avec un couteau, de sorte que l'émulsion sorte de dessous la surface. Je me concentre plus sur mes actions pendant le développement plutôt que sur le résultat final. Mon abstraction coexiste avec les images réelles que j'ai photographiées.

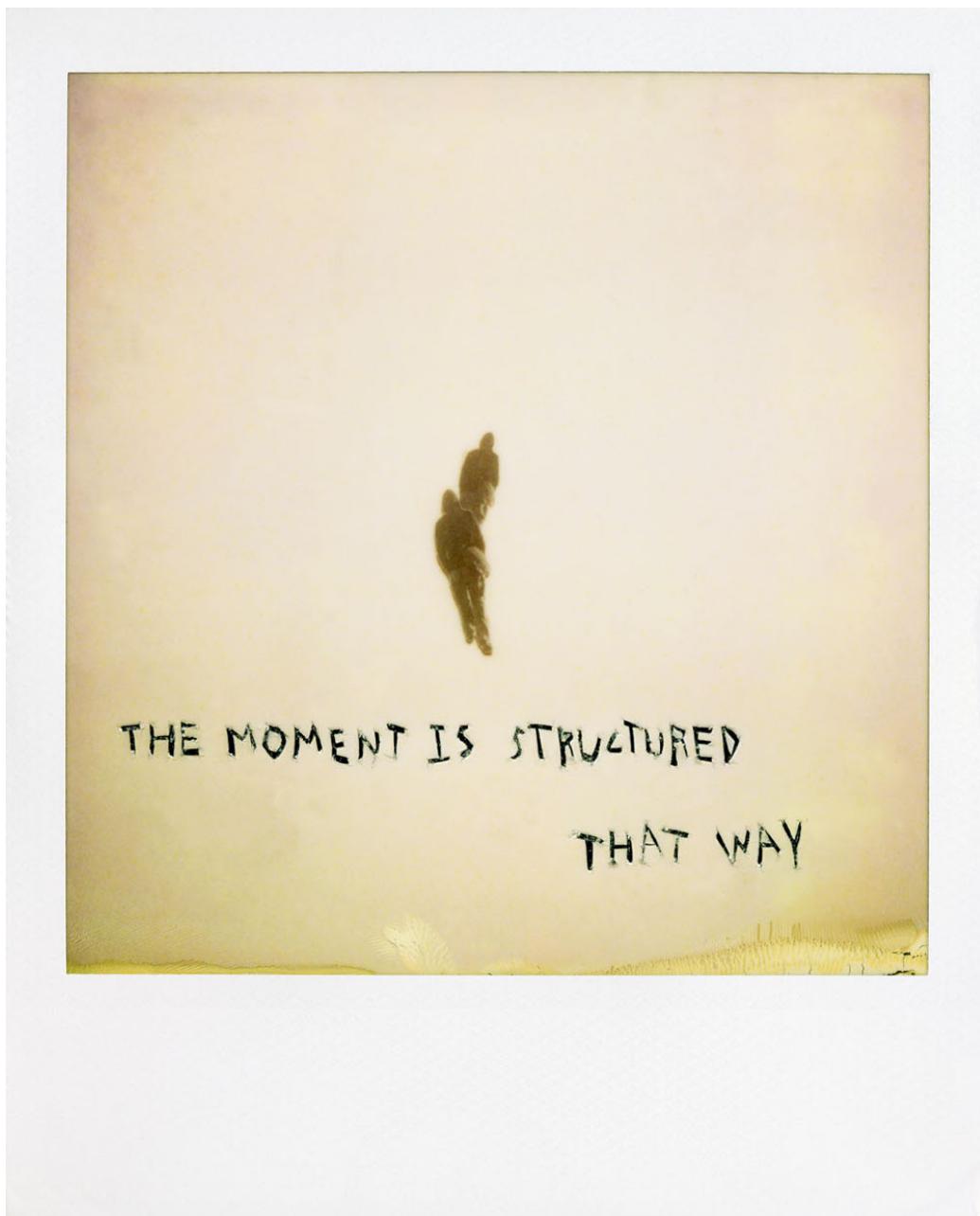
Je préfère les œuvres d'art qui amènent le spectateur à éprouver un sentiment d'intimité. Pour moi, la vraie compréhension entre le spectateur et l'artiste vient quand la sympathie du spectateur est suscitée. En combinant le texte avec des images et des abstractions, j'essaie de créer une nouvelle énergie qui va m'aider à me rapprocher du spectateur. Un langage simple devient œuvre d'art une fois combiné à des images.

| [mememimi.com](http://mememimi.com)

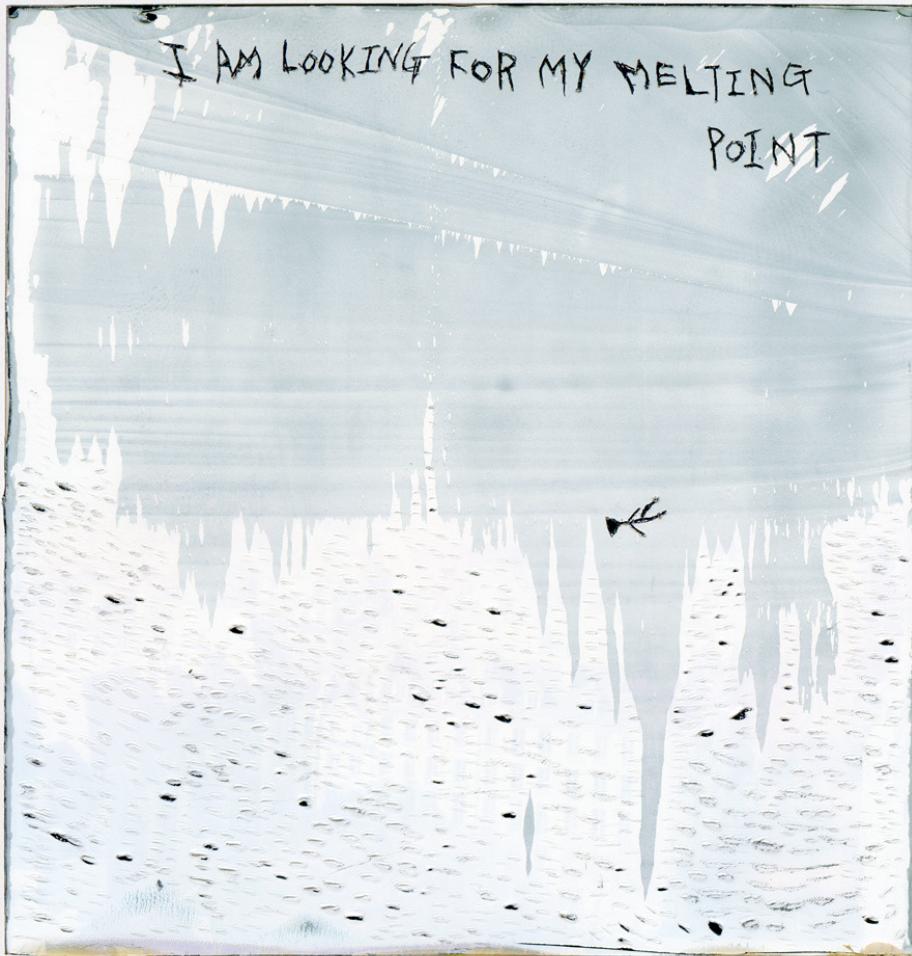








I AM LOOKING FOR MY MELTING  
POINT







SWEET DREAM

MIMI  
2010

Trine Søndergaard

## *Strude*

**M**y work with *Strude* began at a local museum on a small Danish island where women's folk dresses were exhibited on faceless cloth dummies. The colours were intense and the detail intricate, but it was the mask-like hood that drew my eye. A garment called a 'strude', worn by women in the past to protect their faces against the elements and still worn at the annual fête I returned to year after year to make the work.

I have been investigating portraiture in my work for some time: interrogating what constitutes an image and confronting the myth that the portrait can reveal personality - or capture 'the soul'. In the traditional portrait the subject often meets the gaze of the viewer. In most of the images in this meeting is doubly blocked: by the mask and by the averted face of the sitter.

I'm interested in what lies beyond the direct gaze, in what happens when we can't look people in the eye. My focus is the introversion and mental space that lies beyond the image. And time or duration in the coexistence of different times in consciousness. In *Strude* this is reflected in the inclusion of different elements of the past and the present, but also in the duration of the gaze itself - the mechanisms of reading or deco-

ding the image. Especially in a contemporary Western context, where the controlling power of surveillance and scrutiny are highly present in the polemics of burqa debates and mask bans.

Here the covered faces and tightly buttoned dresses in *Strude* are highly resonant. The strude clearly delineates what is hidden and raises the question of what is exposed in the image. What is said and unsaid. Just as the codes of the dresses remain an island secret for the uninitiated, I wanted to explore what happens when the meeting between the gaze of the subject and the viewer is deflected and denied.

I wanted to photograph an inner mental state and to create the stillness or quiet within which it occurs. The images are highly concentrated - stripped down: analogue, shot in natural light, with only the subject and myself secluded in a corner of the attic where the women dressed each other. Each sitter was minutely directed in front of the camera to capture the pose and angle of introspection.

[www.trinesondergaard.com](http://www.trinesondergaard.com)



Trine Søndergaard

## *Strude*

**M**on travail pour *Strude* a commencé dans un musée local, sur une petite île danoise où les robes folkloriques étaient exposées sur des mannequins en tissu, sans visage. Les couleurs étaient intenses et le détail complexe, mais c'est cet objet ressemblant à un masque qui a attiré mon regard. Un vêtement appelé *strude*, qui était porté par les femmes dans le passé pour protéger leurs visages contre les éléments et qui est encore porté de nos jours lors de la fête annuelle à laquelle je suis retourné années après années pour réaliser ce travail.

J'ai étudié le portrait dans mon travail pendant un certain temps : j'ai recherché ce qui constitue une image et me suis confronté au mythe selon lequel un portrait peut révéler la personnalité - ou capturer « l'âme » de la personne photographiée. Dans le portrait traditionnel le sujet rencontre souvent le regard du spectateur. Dans la plupart des images de *Strude* cette rencontre est doublement bloquée : par le masque et par le visage détourné du modèle.

Je me suis intéressé à ce qui se trouve au-delà du regard direct, à ce qui se passe lorsque l'on ne peut pas regarder les gens dans les yeux. Mon objectif est l'introspection et l'espace mental qui se trouve au-delà de l'image. Et le temps ou la durée de la coexistence de

différents moments dans la conscience. Dans *Strude* cela se reflète dans l'inclusion des différents éléments du passé et du présent, mais aussi dans la durée du regard lui-même - les mécanismes de la lecture ou de décodage de l'image. Surtout dans un contexte occidental contemporain, où le pouvoir de contrôle de la surveillance et du contrôle sont très présents dans les polémiques de débats sur le port de la burqa et l'interdiction des masques.

Les visages couverts et les robes sanglées dans *Strude* prennent ici une grande résonance. Le *strude* délimite clairement ce qui est caché et soulève la question de ce qui est exposé dans l'image. Ce qui est dit et ce qui ne l'est pas. Tout comme les codes des robes de l'île restent un secret pour les non-initiés, je voulais explorer ce qui se passe lorsque la rencontre entre le regard de l'objet et le spectateur est dévié et refusé.

Je voulais photographier un état mental intérieur et créer le calme ou la tranquillité dans lequel il se produit. Les images sont très concentrées et dépouillées : argentiques et prises en lumière naturelle, avec seulement le sujet et moi-même isolés dans un coin du grenier où les femmes s'habillent les unes les autres. Chaque prise de vue a été minutieusement préparée pour immortaliser la pose et l'angle de l'introspection.























Julien Coquentin

## *Tôt un dimanche matin*

**T**his series is part of a photographic journal on which I have worked every day since I arrived in Montreal with my girlfriend and our one year old daughter, in April 2010. The aim was to learn photography and to develop a poetic vision of the city and of the notion of estrangement. I work night shifts in an A&E department –I am a nurse- and that allowed me to dedicate some of my day time to the project.

We used to live in Mile End, a migratory crossroads where French Canadians and English, Portuguese and Greeks, Italians, Polish and a large population of Orthodox Jews successively migrated. The neighborhood is sandwiched between Park Avenue and Boulevard St. Laurent, between the plateau and Little Italy, with two black lines in the snow acting as a border: the railroad tracks guiding the trains of the Canadian Pacific Railway.

**C**ette série est issue d'un journal photographique que je tiens quotidiennement depuis mon arrivée à Montréal, avec ma compagne et notre fille alors âgée d'un an, en avril 2010. Il s'agissait d'apprendre à photographier en réalisant une poétique de la ville et de l'éloignement. Mon travail de nuit aux urgences – je suis infirmier - m'a permis de consacrer une partie de mes jours à ce projet.

Nous habitons le Mile End, carrefour migratoire où se sont succédés les canadiens français et anglais, des portugais et des grecs, des italiens, des polonais et une importante population de juifs orthodoxes. C'est un quartier coincé entre l'avenue du parc et le boulevard St Laurent, entre le plateau et « Petite Italie », avec pour frontière deux lignes noires dans la neige : la voie ferrée où passent les trains de la Canadian Pacific Railway.

| [www.bwiti-photos.com](http://www.bwiti-photos.com)







BERNARD ST









FOR RENT  
SPLAOURDIE  
RENTAL  
300 W. MICHIGAN  
SUITE 300  
844-221

Ⓡ  
64-38-134  
UN. 4/28  
LAWSON  
ST. CLEMENT











Dan Isaac Wallin

## *Snowland II*

In the creative aspect of his work, Dan Isaac Wallin has a love of Polaroid. He prefers to work with a simple SX-70 or Polaroid 195, using long expired Polaroid film. Wallin gently and carefully treats and mistreats the Polaroid film while it is developing, until he gets the soft 'other-world' look, that is the signature style of his work.

His series mainly show outdoor motifs from the Swedish countryside. The colours and expressions change with the seasons, and behind these beautiful images there rests a serious, calm and poetic sensitivity.

En ce qui concerne la photographie, rien ne bat le Polaroid. Dan Isaac Wallin préfère travailler avec un simple SX-70 ou un Polaroid 195 et de la pellicule périmée. Wallin la traite et la maltraite gentiment alors qu'elle se développe, pour lui donner cet air d'autre monde qui est un peu sa marque de fabrique.

His série dépeint la campagne suédoise. Les couleurs et les expressions changent avec les saisons et derrière ces images se cache un sensibilité sérieuse, calme et poétique.

Kerstin Parker, 2009

| [www.danisaacwallin.com](http://www.danisaacwallin.com)























## The Square team

- > Rédacteur en chef: Christophe Dillinger  
[www.cdillinger.co.uk](http://www.cdillinger.co.uk)
- > Direction artistique: Yves Bigot  
[www.yvesbigot.com](http://www.yvesbigot.com) - [www.studiobigot.fr](http://www.studiobigot.fr)
- > Aide précieuse, conseils avisés: Carine Lautier
- > Tête chercheuse éclairée: Audrey Lamandé
- > Relecture: Jimmy Hublet

lemonfigcreative



- > Sites internet et blog sur mesure
- > Template pour Wordpress
- > Animations Flash et Bannières
- > XHTML/CSS conforme W3C
- > Référencement naturel

Lemonfig creative a réalisé le site  
internet de Square Magazine.

[www.lemonfig.ie](http://www.lemonfig.ie)

**Studio bigot**

- > Editeur de livres photographiques  
& tirages d'art
- > Communication institutionnelle  
& événementielle
- > identité visuelle

Le Studio Bigot a créé la maquette et réalise  
la mise en pages de Square Magazine.

[www.studiobigot.fr](http://www.studiobigot.fr)

# SQUARE

## MAGAZINE | 3 . 2

■ Vous souhaitez participer à Square Magazine ? Rien de plus simple : envoyez-nous un message à [contribute@squaremag.org](mailto:contribute@squaremag.org).

Soyez sûrs de ne nous envoyer que des photos au format carré. Nous acceptons toute image dans ce format, que ce soit du film 24x36, du numérique recadré ou du Polaroid... Un carré, c'est dans l'œil, pas seulement dans l'appareil.

Nous avons besoin d'une série cohérente d'une quinzaine de photos maximum et d'une description de votre travail.

■ Do you want to contribute to this magazine? Drop us a line to [contribute@squaremag.org](mailto:contribute@squaremag.org)

Please send only square format photographs. We accept anything, even 24x36 or digital cropped, or Polaroid. Square is in the mind, not necessarily in the camera.

We need a coherent series of around 15 pictures max as well as an artist statement about your work.

### + D'INFOS ? MORE NEWS?

> *Abonnez-vous à notre newsletter*

> *Subscribe to our newsletter*

[WWW.SQUAREMAG.ORG/CONTACT/](http://WWW.SQUAREMAG.ORG/CONTACT/)