

SQUARE

MAGAZINE | 3 . 2



ALEXANDRA SERRANO ■ ARNAUD BRIHAY ■ BEA FRESNO ■ ROBERT HOLMGREN ■ ÉLODIE 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

Este número de la revista Square casi no vio la luz del día.

Vivo en Gran Bretaña. Tuvimos una semana de sol en mayo. Hubo un estado de sequía en el país. Entonces empezó a llover. Ha estado lloviendo constantemente durante casi dos meses. Recientemente tuvimos el equivalente a un mes de lluvia en un solo día. Estamos teniendo inundaciones repentinas. Tenemos que encender la luz a las 6 de la tarde. En julio.

Un día más de lluvia y todo el país simplemente se oxidará al punto de la inmovilidad.

Este tipo de clima no es muy inspirador. Todo lo que quería hacer cuando regresaba del trabajo es quejarme frente a la TV con una botella de cerveza.

Entonces abrí el archivo que contiene las contribuciones recientes que había recibido en el correo electrónico y las cosas mejoraron

Tuvimos suerte. Casi no sobrevivimos.

Diese Ausgabe des Square Magazins hat fast nie Tageslicht gesehen.

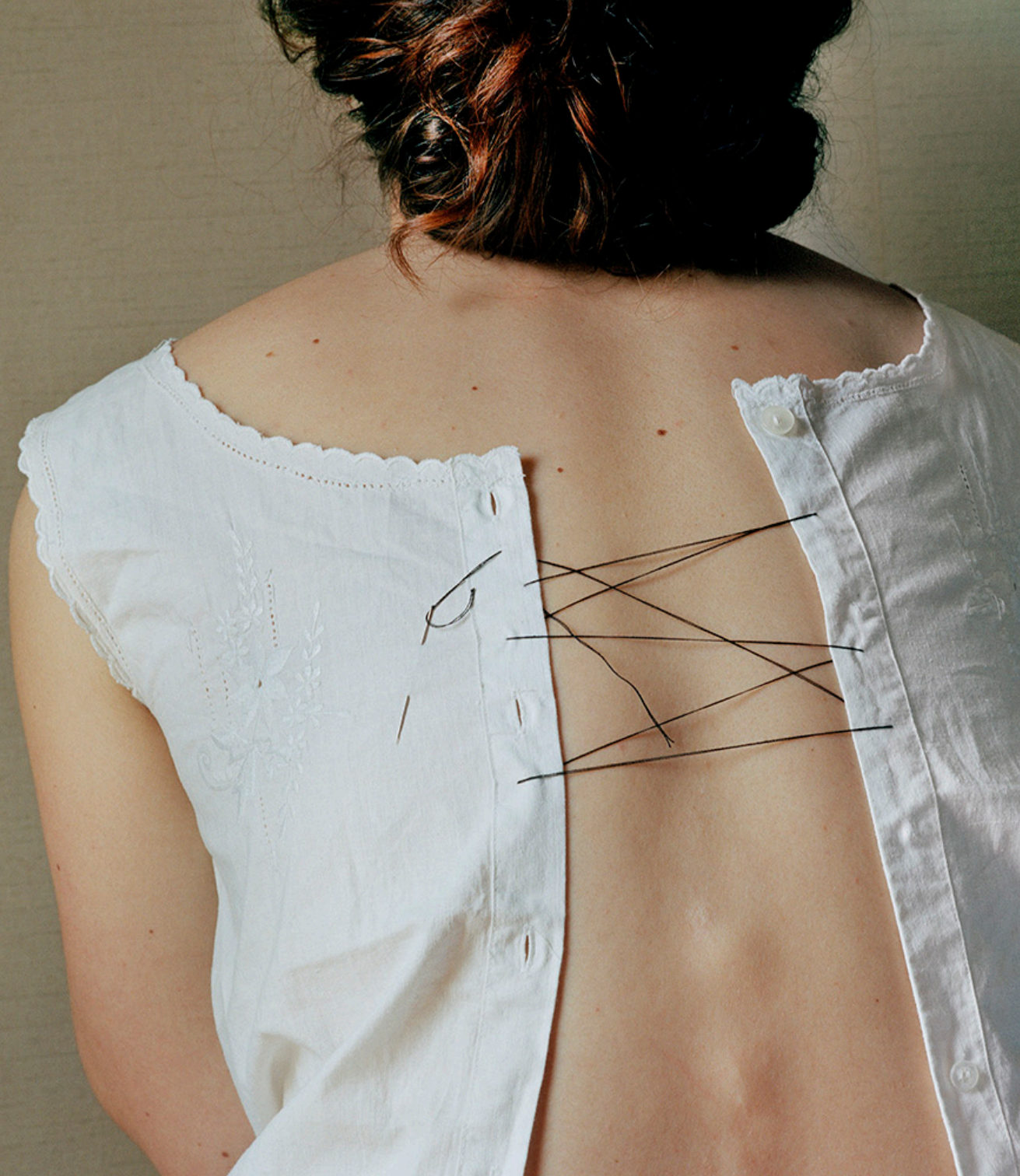
Ich lebe in Großbritannien. Im Mai gab es eine Woche lang Sonne. Dann fing es an zu regnen. Inzwischen regnet es ununterbrochen seit fast zwei Monaten. Vor kurzem regnete es an einem Tag so viel wie sonst in einem ganzen Monat. Wir haben sintflutartige Überschwemmungen. Abends um sechs müssen wir Licht anmachen. Im Juli.

Nur ein weiterer Tag Regen, und das ganze Land wird einfach bis zur Bewegungslosigkeit einrosten.

Dieses Wetter ist nicht gerade sehr inspirierend. Alles wozu ich mich nach der Arbeit noch aufraffen konnte, war, mit einem Bier vor dem Fernseher rumzunörgeln. Dann öffnete ich die Ordner mit den eingeschickten Magazinbeiträgen, die ich per Mail erhalten hatte, und alles wurde besser.

Glück gehabt. Das war die Rettung in letzter Minute.

Christophe Dillinger, 08-2012.



Alexandra Serrano

Entre índice y pulgar

«Entre índice y pulgar» es una pieza autobiográfica y auto-reflexiva de una obra que aborda el tema de la memoria en el contexto de la familia y su ambiente doméstico. Para los efectos de esta serie, Serrano utiliza la cámara como una herramienta para la producción y la recreación de los recuerdos dentro del hogar de su infancia. Para ello, nos presenta escenarios que proponen el conceptualismo lúdico de la naturaleza muerta, la creación y organización de escenas que se basan exclusivamente en el valor simbólico de los objetos como recuerdo de las personas, los sentimientos perdidos y los acontecimientos pasados. Mientras que el proyecto explora

el complejo mecanismo de la memoria reconstruida, cuestionando la veracidad de nuestra propia historia, también reflexiona sobre la psicología de un espacio que es querido por todos nosotros. Un lugar que es también el teatro de asuntos más siniestros, que alberga en sus rincones más oscuros y los márgenes olvidados, los restos de los conflictos del pasado y dramas familiares.

| www.alexandraserrano.com









Alexandra Serrano

Zwischen Finger und Daumen

Zwischen Finger und Daumen ist eine autobiografische und selbstreflektierende Arbeit, die sich mit dem Thema Erinnerung im Kontext von Familie und häuslichem Umfeld beschäftigt. Für diese Serie verwendete Serrano die Kamera als Werkzeug für die Entstehung und das Nachspielen von Erinnerungen aus ihrem Zuhause der Kindheit. Dazu präsentiert sie uns Szenarien, die das spielerische Konzept des Stilllebens in den Vordergrund stellen, und arrangiert Szenen, die sich gänzlich auf den symbolischen Gehalt von Dingen stützen, wenn man durch sie an Menschen, verlorene Gefühlen

und vergangene Ereignisse erinnert wird. Das Projekt untersucht die komplexen Mechanismen von rekonstruierten Erinnerungen, es hinterfragt die Wahrscheinlichkeit unserer Geschichte und reflektiert die Psychologie eines Raums, der uns allen am Herzen liegt. Ein Raum, der zudem Ort für unheimliche Dinge ist, wenn er in seinen dunkelsten Winkeln und vergessenen Ecken die Reste von Konflikten und Familiendramen aus der Vergangenheit beherbergt.

| www.alexandraserrano.com











Arnaud Brihay

Jeux d'intimité

Das Konzept des voyeuristischen Fotografen ist ein Klischee. Bei Arnaud Brihay jedoch wird Voyeurismus auf der Sinnesebene noch verschärft: er zwingt uns zu sehen, damit wir schauen können. Seine Fotoserie mit dem irreführenden Titel Privacy (dt. Privatsphäre) enthüllt unterschwellig diesen kleinen Teil in uns – auch wenn wir noch so sehr versuchen, ihn zu verstecken –, den wir unbewußt neugierigen Augen zeigen, so als ob die totale Isolation von der Welt um uns herum physisch wie psychologisch unmöglich wäre.

Die Serie Hidden Houses (dt. Verborgene/Versteckte Häuser) zeigt die Schwachstelle innerhalb unserer Fähigkeit, Privatheit zu genießen, die Stücke von Wänden oder Dächern, die sich irgendwie hinter dem zarten Blattwerk verbergen, das der Herbstwind bewegt, letztlich nur wirklich verdeckt von einigen Koniferen. Nur derjenige, der es wirklich versteht zu

schauen, kann sehen, und Arnaud Brihay lädt uns zu diesem Spiel ein, dem Wechselspiel der Kontraste zwischen dem naiven Versteckspiel der Upstate New York-Hütten einerseits und der „Stadt, die niemals schläft“ andererseits.

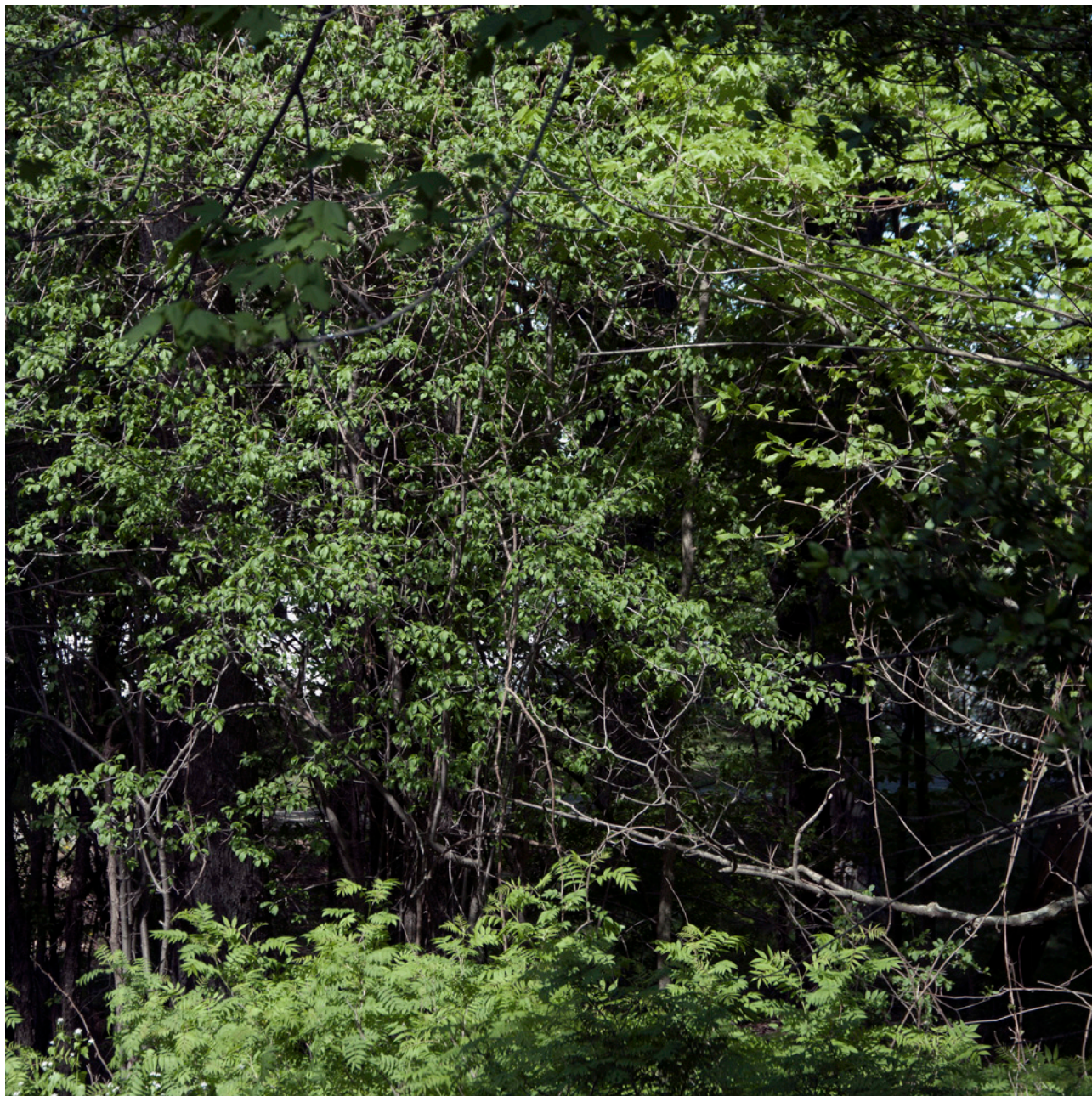
Unverhüllte Intimität ist geistlos und schal; die Intimität, die Arnaud Brihay vorschlägt, vermittelt uns seine Vision mithilfe diskreter Einmischung, um unsere Vorstellungskraft anzuheizen und in uns ein körperliches Wohlbefinden zu erzeugen, wenn wir mit den Bewohnern der Häuser genau das Maß an Privatheit teilen wollen, das uns der Fotograf bietet.

Juliette Nothomb, 2012

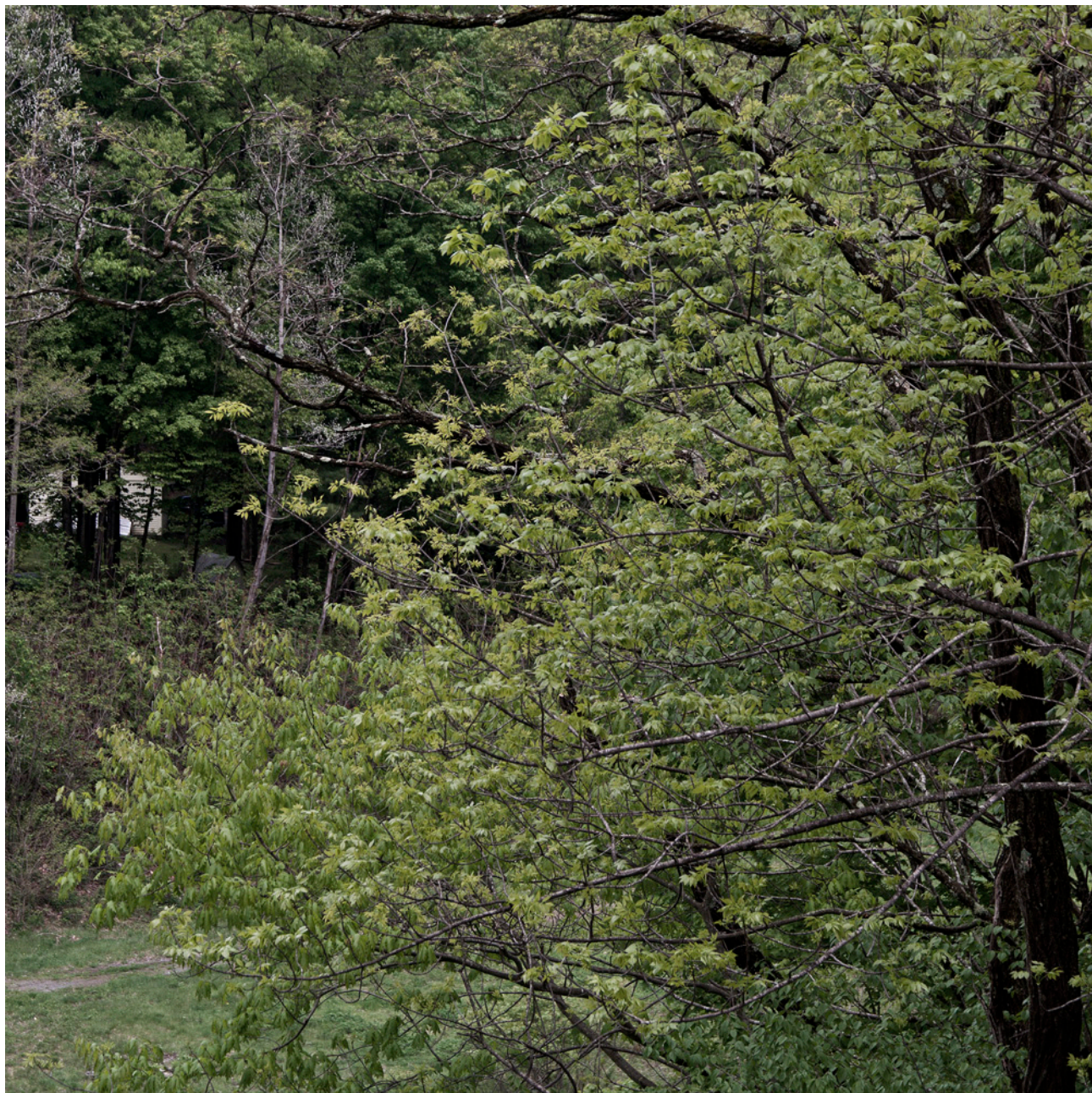
| www.brihay.com











Arnaud Brihay

Juego de intimididades

El concepto del fotógrafo-voyeur es un consenso y por lo tanto se ha convertido en algo común, pero con Arnaud Brihay, este voyeurismo está exacerbado a un nivel puramente sensorial: nos insta a mirar para que podamos ver. Su serie de fotografías con el título engañoso de «Privacidad» de hecho, sutilmente revelan esta pequeña parte de nosotros que, a pesar de nuestro deseo de ocultarnos, inconscientemente, nos abandonamos a las miradas indiscretas, como si la ruptura total tanto del mundo físico como psicológico fuera imposible.

La serie de «Casas Escondidas» muestra esta falla oculta dentro de nuestra habilidad para disfrutar de la privacidad, estos fragmentos de techos, o paredes, escondidos tras el delicado secreto del follaje que los vientos de otoño soplarán, preservando sólo una delgada pantalla de algunas coníferas. Quien sabe realmente cómo mirar es capaz de ver, y Arnaud Brihay nos está invitando a participar de este juego, juego de contrastes entre, por un lado, el ingenuo juego

del escondite de las cabañas de Upstate New York, y aquel de representación teatral, «stripper» virtual, de la «gran ciudad que nunca duerme» por el otro..

La intimidad develada es insípida; la intimidad sugerida por Arnaud Brihay abre su potencial de visión, el cual comparte con nosotros con el fin de crear en nuestra imaginación, por sus discretas intrusiones, una sensación física de bienestar proporcionada por un deseo de compartir con los habitantes de estas casas esa mismísima parte de la intimidad que el fotógrafo nos ha revelado.

Juliette Nothomb 2012

| www.brihay.com











Bea Fresno

Santa Teresa

Santa Teresa, la granja de mi familia en Uruguay.
El pueblito más cercano queda a 15 kilómetros,
por camino mayormente de tierra

Una semana. Sin televisión. Sin radio. Sin periódico.
Sin teléfono. Sin Internet.

Una gallina pasa. Una hoja cae.

Una semana. Sin plazos. Sin dilemas.

Dos vacas me miran, curiosas, pero tímidas, igual que
yo a veces.

Una semana. Sin sensación de estar perdiendo extra-
ordinarias oportunidades. Sin ambición de ser reco-
nocida.

Un niño hulle de mi cámara. Un perro ladra.

El trigo crece. El maíz está cosechado. La soja está
siendo plantada.

Una semana. Aquí y Ahora

Santa Teresa, die Farm meiner Familie in Uru-
guay. Das nächste Dorf liegt 15 Kilometer auf
einer staubigen Straße entfernt.

Eine Woche. Kein Fernsehen. Kein Radio. Keine
Zeitung. Kein Telefon. Kein Internet.

Ein Huhn läuft vorbei. Ein Blatt fällt vom Baum.

Eine Woche. Keine Termine. Keine Probleme.

Zwei Kühe glotzen mich an, neugierig, aber zurück-
haltend, genau wie ich manchmal.

Eine Woche. Ohne das Gefühl, etwas Besonderes zu
verpassen. Kein Bedürfnis nach Anerkennung.

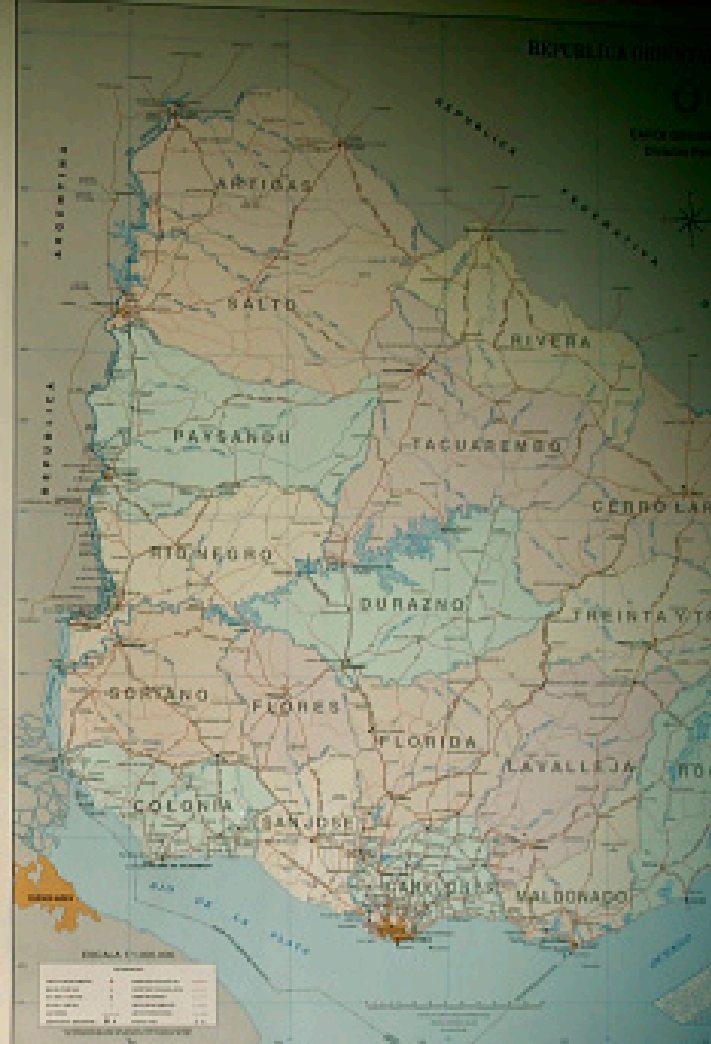
Ein Junge läuft vor meiner Kamera weg. Ein Hund
bellt.

Weizen wächst. Der Mais ist geerntet. Die Sojabohnen
werden gerade gepflanzt.

Eine Woche. Genau hier. Genau jetzt.

| www.beafresno.com





















Robert Holmgren

Holga sepia

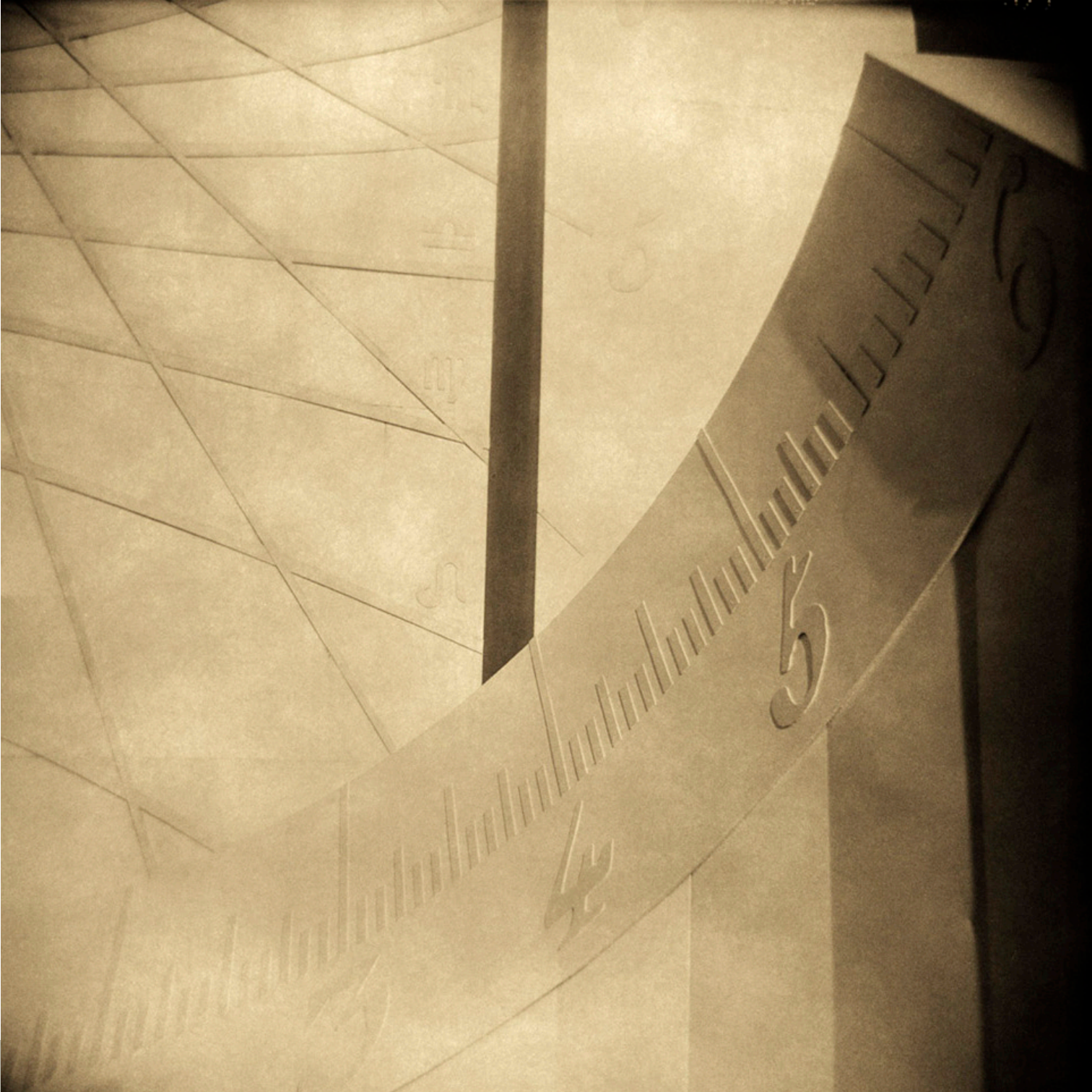
Mi cámara o se está burlando de mi edad o reflejando la decadencia. En 2005 comencé a usar una cámara de juguete de plástico, una Holga. La cámara está hecha con la clase de plástico barato, importado por las economías en dificultades después de la Segunda Guerra Mundial, cuyo final marcó mi nacimiento. El olor, la forma y la sensación de este plástico siguen siendo familiares para mí desde la infancia. Como niño jugué tontamente con la lente de una lupa para iniciar pequeños incendios. La lente de mi Holga sólo enciende mi imaginación. Representa más mi visión debilitada que un peligro. El obturador de mi cámara se abre con un alambre fino en espiral cuya actividad y fragilidad se ven comprometidos con el uso y la edad. Igual que mi energía. Al dispararlo suena extremadamente parecido a mi problemática rodilla izquierda en acción. El enfoque y el encuadre se logran por adivinación y experiencia ... Al avanzar la película en la cámara es importante prestar atención, ya que la

cámara no sabe que tiene que parar en el primer cuadro. La debilidad de atención común en la juventud o el olvido de las personas de edad son víctimas de este error. Una vez cargada correctamente, la película tiene una tendencia a ceder a menos que controle la tensión entre los carretes. ¿Necesito decir más?

Lo que resulta de la utilización de esta tecnología retrógrada es a la vez fantasía y nostalgia, alegría y memoria. Ella se deleita en recordarme las imágenes de otro tiempo, pero me frustra con su falta de fiabilidad. Con paciencia la persuado para que, ocasionalmente, me de un resultado más suave, formado y más satisfactorio, que a su vez se aligera a través de la temática y mi elección de imprimir imágenes sobre papel de calco.

| *flickr set*







Robert Holmgren

Holga sepia

Entweder spottet meine Kamera über mein Alter, oder sie spiegelt den Niedergang. 2005 fing ich an, eine Plastikkamera zu benutzen, eine Holga. Die Kamera ist aus dem billigen Plastik gemacht, das aus den wirtschaftlich schwächelnden Ländern nach dem Zweiten Weltkrieg importiert wurde. Zu der Zeit wurde ich geboren. Der Geruch, die Form und wie sich dieses Plastik anfühlt, sind mir seit meiner Kindheit vertraut. Als Kind habe ich aus Quatsch mit der Linse eines Vergrößerungsglases gespielt und damit kleine Brände in Gang gesetzt. Die Linse meiner Holga befeuert heute lediglich meine Phantasie. Sie steht eher für meine nachlassende Sehkraft als für gefährliche Experimente. Der Verschluß meiner Kamera öffnet sich mit einem dünnen gewickelten Draht – Gebrauch und Alter fördern nicht gerade die Reaktionsfreudigkeit. Bemerkenswerterweise klingt das Aktivieren des Verschlusses ganz wie mein linkes Knie, wenn ich es bewege. Fokus und Ausschnitt können nur mit Schätzen und

Erfahrung eingestellt werden. Wenn der Film in der Kamera weitertransportiert wird, muss ich aufpassen, denn die Kamera weiß nicht, wann der Film beim ersten Bild ist. Jugendliches Aufmerksamkeitsdefizit oder senile Vergesslichkeit ist der Grund für diese Fehlfunktion. Ist der Film erst einmal vernünftig eingelegt, neigt er dazu durchzuhängen, wenn ich nicht darauf achte, dass er richtig zwischen den Spulen gespannt ist. Muß ich noch mehr sagen?

Was beim Gebrauch dieser Retro-Technologie herauskommt, ist launisch und nostalgisch, bedeutet Vergnügen und Erinnerung. Sie macht mir Spaß, weil sie mich an die Bilder vergangener Zeiten erinnert, aber sie frustriert mich auch, weil sie so unzuverlässig ist. Mit Geduld schaffe ich es manchmal, sie zu beschwatzen, ein weicheres, runderes und zufriedenstellenderes Resultat durch den Inhalt und meine Entscheidung, die Bilder auf Pauspapier zu drucken, hinzubekommen.















Elodie Guignard

Les magnifiques

Diese Serie ist dem Gefährten von Emmaus of Peupins in Deux-Sèvres, Nord-Frankreich, gewidmet – für Elodie Guignard, die normalerweise lebensechte Portraits macht, eine Möglichkeit, die Karten neu zu mischen. In Les Magnifiques begann sie mit einem malerischen Ansatz, sie wollte die Bibelgeschichten über die Emmaus-Pilger in Frage stellen. Als ansässige Künstlerin bot sie Freunden (Françoise, Julie, Ledka, Guy, Ludovic, Joel, Jean-Claude...) an, sich in ihrem täglichen Umfeld mit außergewöhnlichen Kostümen und exzentrischen Dingen in Szene zu setzen.

Esta serie, dedicada a la compañera de Emaús de Peupins en Deux-Sèvres, en el norte de Francia, es para Elodie Guignard otra manera de barajar las familias de los retratos naturalistas que generalmente crea. Con «Los Magníficos», la fotógrafa quería cuestionar, a partir de un enfoque pictórico, esas historias de la Biblia dedicadas a los peregrinos de Emaús. Durante su estadía como artista en residencia, ella ofreció a los compañeros de tiempos modernos, Françoise, Julie, Ledka, Guy, Ludovic, Joel, Jean-Claude ... a posar en su entorno cotidiano, con disfraces extraordinarios y objetos excéntricos.

| www.editionsdejuillet.com









Les Magnifiques

PHOTOGRAPHIES D'ÉLODIE GUIGNARD - TEXTES DE CHRISTINE BARBEDET

PRÉFACE DE MARTIN HIRSCH


Les Editions 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

El mundo de Mimi

Para mí, la vida es tan vaga. He tenido un montón de preguntas ambiguas cada momento de mi vida, y yo trato de responder a esta ambigüedad en mi obra de arte. Estoy interesada en las obras que contienen la historia de la vida real de un artista. Para mí, la verdad que se muestra en la emoción es más importante que la verdad que se muestra en la realidad.

Mi práctica artística se inició con fotografías. Yo estaba fascinada con el poder de las fotografías - grabando todo con la luz y la acumulación del tiempo. Pero sentí que había limitaciones en cuanto a expresar mis pensamientos, emociones, e ideas con «fotografías» típicas. En mi trabajo reciente, utilizo una cámara Polaroid. Después de tomar una foto, corto texto sobre la superficie de la Polaroid. La mayoría de las fotos que tomo lucen ambiguas y vagas, debido a la sobreexposición intencional; sin embargo, las incisiones en las fotografías lucen, paradójicamente, fuertes y dolorosas. También, trato de expresar abstracción en mi trabajo. Antes de fijar la imagen en la superficie de la

Polaroid, por lo general la altero durante el proceso de desarrollo: doblando, sacudiendo o raspando con un cuchillo contra la superficie, de manera que la emulsión se esparza. Me enfoco más en mis acciones durante el revelado en lugar de los resultados de la imagen. Mi abstracción coexiste con las imágenes reales que tomé como fotógrafa.

Prefiero obras de arte que hacen que el espectador sienta una sensación de intimidad. Para mí, la verdadera comprensión entre un espectador y un artista ocurre cuando la simpatía del espectador se despierta. Al combinar texto con imágenes y abstracciones, estoy tratando de crear una nueva energía que me ayudará a acercarme a un espectador. Un lenguaje sencillo se convierte en obra de arte cuando se ensambla con imágenes.

| mememimi.com







Mimi Youn

Mimi world

Das Leben ist für mich so vage und unbestimmt. Jeder Moment meines Lebens beinhaltet Fragen mit ungewissen Antworten, die ich durch meine künstlerische Arbeit zu finden versuche. Ich interessiere mich für Arbeiten, die die echte Lebensgeschichte eines Künstlers beinhalten. Für mich ist die Wahrheit, die durch Emotionen ausgedrückt wird, wichtiger als die, die die Realität zeigt. Mein künstlerisches Arbeiten begann mit Fotografie. Ich war von der Macht der Fotos fasziniert – sie halten alles mit Licht und Zeit fest. Aber ich merkte, dass ich an Grenzen stieß, wenn ich meine Gedanken, Gefühle und Ideen mit klassischen Fotos ausdrücken wollte. In meinen neueren Arbeiten benutze ich eine Polaroid Kamera. Nachdem ich ein Foto gemacht habe, schneide ich Text in die Bildoberfläche. Die meisten meiner Fotos wirken vage und unbestimmt durch die absichtliche Überbelichtung; die ausgeschnittenen Stellen jedoch sehen erstaunlich stark und auch schmerzhaft aus. Darüber hinaus versuche ich in

meiner Arbeit Abstraktion zu vermitteln. Bevor der Entwicklungsprozeß eines Fotos abgeschlossen ist, bearbeite ich seine Oberfläche: ich knicke es, schüttle es oder kratze mit einem Messer darauf herum, damit sich die Emulsion unter der Oberfläche verteilt. Ich konzentriere mich mehr auf die Bearbeitung während des Entwicklungsprozesses als auf das fertige Bild.

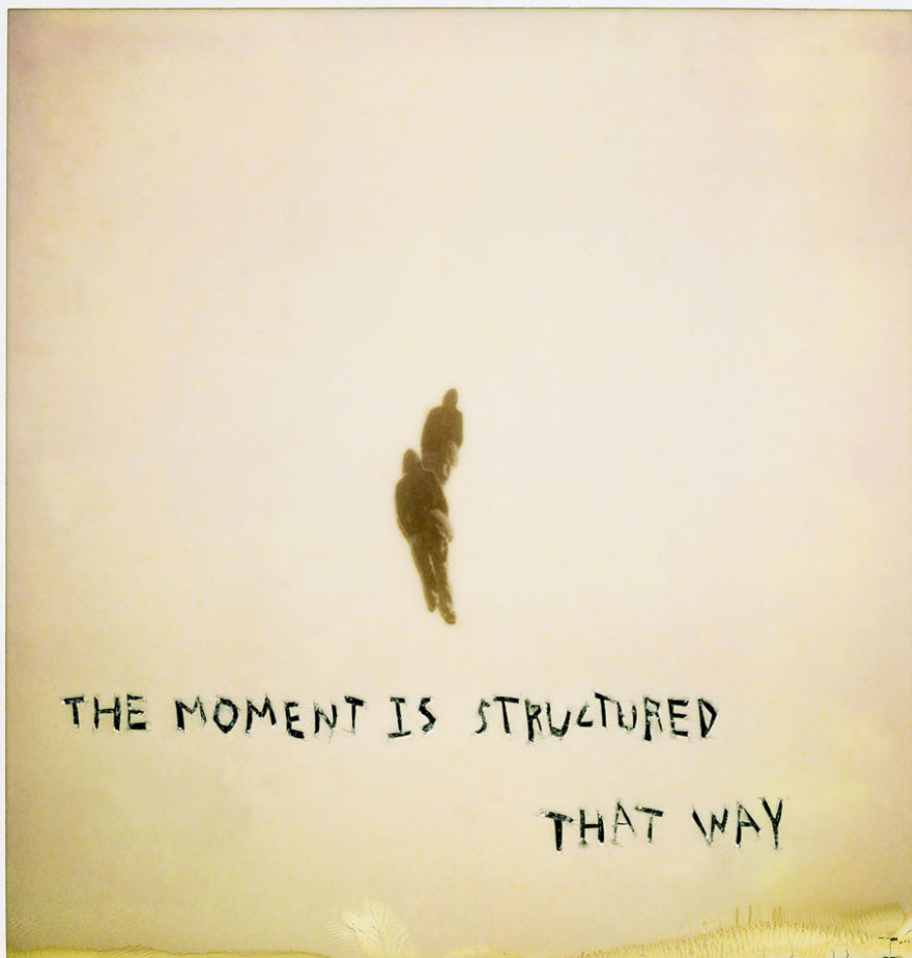
Ich bevorzuge Kunst, die den Betrachter Intimität spüren lässt. In meinen Augen entsteht echtes Verstehen zwischen Künstler und Betrachter, wenn im Betrachter Sympathie geweckt wird. Durch die Kombination von Texten, Bildern und bearbeiteten Bildern versuche ich neue Energie zu erzeugen, die mich dem Betrachter näher bringt. Einfache Sprache wird zu Kunst, wenn man sie mit Bildern kombiniert.

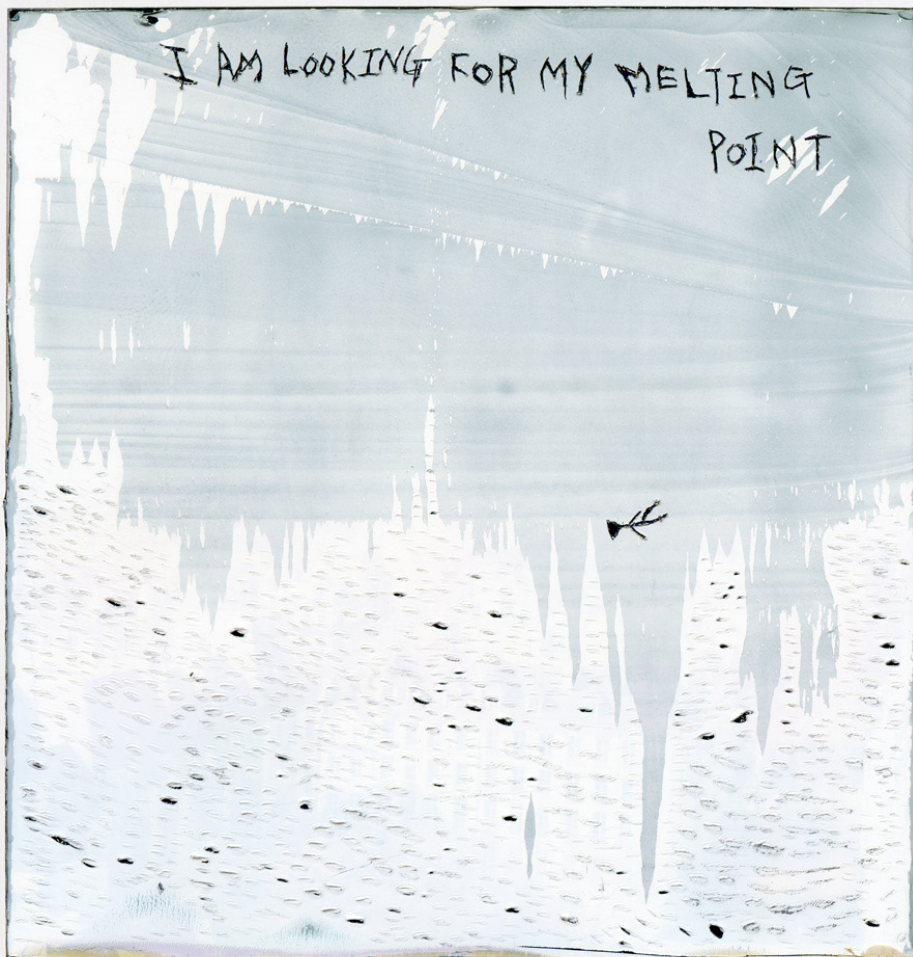
| mememimi.com











I AM LOOKING FOR MY MELTING
POINT





SWEET DREAM

MIMI
2010

Trine Søndergaard

Strude

Mi trabajo con «Strude» comenzó en un museo local en una pequeña isla danesa en la que los vestidos de las mujeres populares fueron exhibidos en maniqués de tela sin rostro. Los colores eran intensos y complejos los detalles, pero fue la capucha en forma de máscara lo que atrajo mi atención. Una prenda de vestir denominada 'strude', usada por las mujeres en el pasado para proteger la cara contra los elementos y todavía usada en la fiesta anual a la que volví año tras año para completar el trabajo.

He estado investigando el retrato en mi trabajo desde hace algún tiempo: cuestionando lo que constituye una imagen y confrontando el mito de que el retrato puede revelar la personalidad - o capturar 'el alma'. En el retrato tradicional, el sujeto a menudo se encuentra con la mirada del espectador. En la mayoría de las imágenes en «Strude» este encuentro es doblemente bloqueado: por la máscara y por la cara de la modelo girada hacia otro lado.

Estoy interesado en lo que yace más allá de la mirada directa, en lo que sucede cuando no podemos mirar a la gente a los ojos. Mi enfoque es la introversión y

el espacio mental que está más allá de la imagen. Y el tiempo o la duración de la coexistencia de diferentes momentos en la conciencia. En «Strude», esto se refleja en la inclusión de elementos diferentes del pasado y del presente, pero también en la duración de la propia mirada - los mecanismos de lectura o decodificación de la imagen. Especialmente en un contexto occidental contemporáneo, donde el poder controlador de la vigilancia y el escrutinio están muy presentes en la polémica de los debates sobre el burka y la prohibición de máscaras.

En «Strude» los rostros cubiertos y los vestidos abotonados son muy resonantes. El «Strude» define claramente lo que está oculto y cuestiona lo que se expone en la imagen. Lo que se dice y lo que no se dice. Así como los códigos de los vestidos siguen siendo un secreto de isla para los no iniciados, yo quería explorar lo que sucede cuando el encuentro entre la mirada del sujeto y el espectador es desviada y negada.

www.trinesondergaard.com



Trine Søndergaard

Strude

Meine Arbeit mit *Strude* begann in einem Heimatmuseum auf einer kleinen dänischen Insel, das Trachtenkleider für Frauen an gesichtslosen Kleiderpuppen ausstellte. Die Farben waren intensiv und die Details aufwändig, aber es waren die maskenhaften Hauben, auf die ich aufmerksam wurde – ein Kleidungsstück mit dem Namen Strude, das früher von Frauen getragen wurde, um das Gesicht gegen die Elemente zu schützen, und das auch heute noch regelmäßig bei einem jährlichen Fest getragen wird, zu dem ich immer wieder gehe und die Fotos mache.

Ich habe mich einige Zeit mit Portraitgestaltung und Bildaufbau beschäftigt, dabei stieß ich auf den Mythos, dass ein Portrait Persönlichkeit offenbart und „die Seele einfängt“. Im traditionellen Portrait kreuzen sich häufig die Blicke von Modell und Betrachter. Auf den meisten Bildern in *Strude* wird dies zweifach verhindert: durch die Haube und durch den abgewandten Blick der Portraitierten. Mich interessiert, was hinter dem direkten Blick liegt bzw. was passiert, wenn wir unserem Gegenüber nicht in die Augen sehen können. Mein Fokus liegt auf dem In-sich-gekehrtsein, der Introversion, und dem geistigen Raum, der hinter dem Bild liegt, sowie auf der Zeit bzw. der Dauer der Koexistenz von verschiedenen Zeitpunkten

im Bewusstsein. In *Strude* wird dies durch die Einbeziehung von verschiedenen Elementen der Vergangenheit und Gegenwart reflektiert, aber auch durch die Dauer des Blickes selbst – den Mechanismen, die dem ‚Lesen‘ oder ‚Dekodieren‘ eines Bildes zugrunde liegen. Besonders in einem zeitgenössischen westlichen Kontext, wo Kontrolle durch Überwachung in der Polemik der Debatten über Burkas und Vermummungsverbot allgegenwärtig ist.

Die bedeckten Gesichter und eng geknöpften Kleider hallen in *Strude* wider. Die Strude grenzt das Verborgene klar ab und wirft die Frage auf, was auf dem Bild dargestellt ist. Was gesagt und nicht gesagt wird. Der Code der Kleider bleibt für den Nicht-Eingeweihten ein Inselgeheimnis, und ich wollte ergründen, was geschieht, wenn die Blicke von Modell und Betrachter voneinander abweichen und sich gegenseitig leugnen. Ich wollte einen Seelenzustand fotografieren und ihm eine angemessene Stille schaffen. Die Bilder sind extrem dicht: analog, mit natürlichem Licht, nur das Modell und Ich abgekapselt in einer Ecke des Dachbodens, wo sich die Frauen gegenseitig ankleiden. Jedes Modell ist minutiös vor der Kamera in Szene gesetzt, um die Pose und den Winkel zu finden, die die Introspektion am besten zeigen würde.



















Julien Coquentin

Tôt un dimanche matin

Esta serie es parte de un diario fotográfico en el cual he trabajado todos los días desde que llegué a Montreal con mi novia y nuestra hija de un año de edad, en abril de 2010. El objetivo fue aprender fotografía y desarrollar una visión poética de la ciudad y de la noción de extrañamiento.

Durante la noche, trabajo en un departamento de A & E- soy enfermero-, y eso me ha permitido dedicar parte de mi tiempo diurno al proyecto.

Nos acostumbramos a vivir en Mile End, un cruce de caminos donde canadienses franceses e ingleses, portugueses y griegos, italianos, polacos y una gran población de judíos ortodoxos emigraron sucesivamente. El vecindario se encuentra entre Park Avenue y el Boulevard Saint-Laurent, entre la meseta y la « Pequeña Italia», con dos líneas negras en la nieve actuando como frontera: las vías del ferrocarril guiando a los trenes de la Canadian Pacific.

Esta serie es parte de un Foto-Journal, en el cual he trabajado todos los días desde que llegué a Montreal con mi novia y nuestra hija de un año de edad, en abril de 2010. El objetivo fue aprender fotografía y desarrollar una visión poética de la ciudad y de la noción de extrañamiento. Durante la noche, trabajo en un departamento de A & E- soy enfermero-, y eso me ha permitido dedicar parte de mi tiempo diurno al proyecto. Nos acostumbramos a vivir en Mile End, un cruce de caminos donde canadienses franceses e ingleses, portugueses y griegos, italianos, polacos y una gran población de judíos ortodoxos emigraron sucesivamente. El vecindario se encuentra entre Park Avenue y el Boulevard Saint-Laurent, entre la meseta y la « Pequeña Italia», con dos líneas negras en la nieve actuando como frontera: las vías del ferrocarril guiando a los trenes de la Canadian Pacific.

Wir lebten eine Weile in Mile End, einer Gegend, in die nach und nach französische Kanadier, Engländer, Portugiesen, Griechen, Italiener, Polen und eine Menge orthodoxe Juden zogen. Der Kiez liegt zwischen Park Avenue und Boulevard St. Laurent, zwischen dem Plateau und Little Italy, mit zwei schwarzen Linien im Schnee als Grenze: die Eisenbahnschienen, auf denen die Canadian Pacific-Eisenbahn fährt.

| www.bwiti-photos.com























Dan Isaac Wallin

Snowland II

En cuanto a fotografía se refiere, no hay nada como Polaroid. Prefiero trabajar con una simple SX-70 o Polaroid 195, utilizando película expirada ya hace mucho tiempo. Con mucho cuidado, trato y maltrato la película mientras se está revelando, hasta que consigo la suave imagen de otro mundo, que constituye el estilo único de mi trabajo.

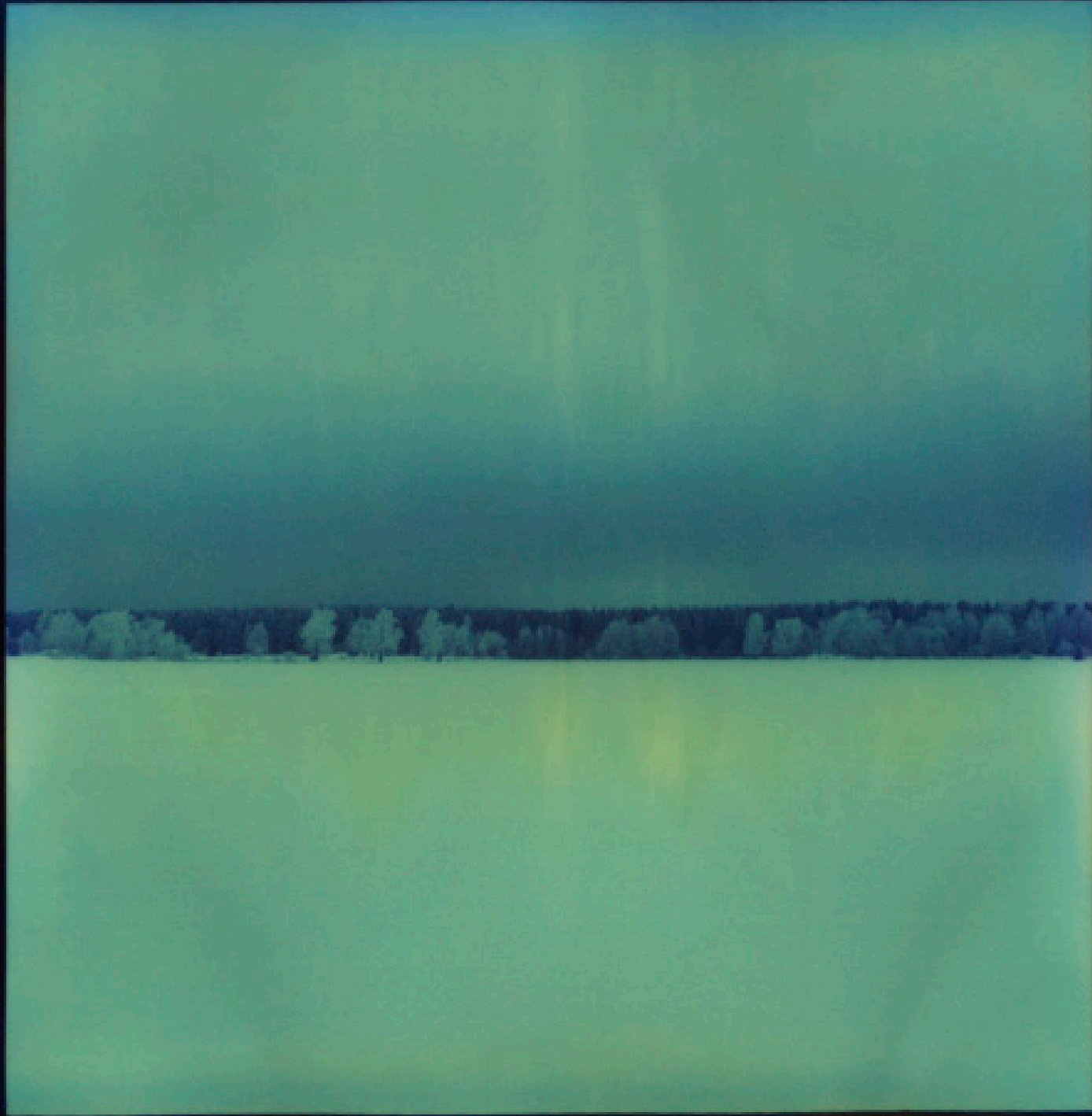
Esta serie muestra principalmente paisajes de la campiña sueca. Los colores y las expresiones cambian con las estaciones, y detrás de estas bellas imágenes yace una sensibilidad seria, tranquila y poética.

Kerstin Parker, 2009

Was Fotografie betrifft, ist Polaroid unschlagbar. Am liebsten arbeite ich mit einer einfachen SX-70 oder einer Polaroid 195 und lange abgelassenen Filmen. Ich behandle bzw. misshandle die Filme behutsam und vorsichtig während der Entwicklung, bis ich das weiche, überirdische Aussehen habe, das den Stil meiner Arbeiten ausmacht.

Diese Serie zeigt hauptsächlich Außenaufnahmen auf dem schwedischen Land. Die Farben und Anmutungen wechseln mit den Jahreszeiten, und hinter diesen schönen Bildern ruht eine ernsthafte, ruhige und poetische Empfindsamkeit.

| www.danisaacwallin.com





















The Square team

- > Rédacteur en chef: Christophe Dillinger
www.cdillinger.co.uk
- > Direction artistique: Yves Bigot
www.yvesbigot.com - 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

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

SQUARE

MAGAZINE | 3 . 2

■ Vous souhaitez participer à Square Magazine ? Rien de plus simple : envoyez-nous un message à 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

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/