



SUZANNE CHAMLIN
Studies in Color



SUZANNE CHAMLIN
Studies in Color

April 5 – July 27, 2024



Cat. 10

Director's Foreword

We are so pleased to present *Suzanne Chamlin: Studies in Color* in the museum's Bellarmine Hall Galleries this spring, where a selection of recent works by the artist explore ideas about color theory and light through a series of landscape paintings and interior still lifes. For each of the paintings in the exhibition, Chamlin set a highly specific palette; experimentation within this limited range then guided her decisions about process and pictorial space.

We hope you will join us for the wonderful selection of associated programming which has been created to complement the exhibition, and which will be presented over the next few months. For information on these programs, please check the listings at the end of this brochure. Thank you to Marice Rose, PhD for serving as our faculty liaison for this exhibition, as well as for writing the insightful essay that follows this foreword.

We are very grateful to Suzanne Chamlin for her collaboration on planning this exhibition and for lending all of the works – none of this would have been possible without her enthusiastic support of this project. Professor Chamlin has been an wonderful partner to the Museum since its founding in 2010, assisting us by leading workshops, drawing parties, acting as a faculty liaison for exhibitions, giving gallery talks, and always bringing her classes to use the museum as a resource for learning outside of the studio art classrooms. We are delighted to be able to spotlight her work created beyond the campus.

Thanks as always go to the exceptional museum team for their hard work in bringing this exhibition and its programming to life: Michelle DiMarzo, Curator of Education and Academic Engagement, Megan Paqua, Museum Registrar, and Heather Coleman, Museum Assistant. We are grateful for the additional support provided across the University by Edmund Ross, Susan Cipollaro, Dan Vasconez, and Tess Brown Long, as well as by our colleagues in the Quick Center for the Arts and the Media Center.

This exhibition is made possible thanks to support from the Visual and Performing Arts Department.

~ Carey Mack Weber
Frank and Clara Meditz Executive Director



Cat. 11

I am deeply grateful to the Fairfield University Art Museum for the opportunity to exhibit in the Bellarmine Hall Galleries. The paintings and the exhibition are a collaborative process and have been possible due to the support of many individuals. I would like to thank Carey Weber, Michelle DiMarzo, Douglas Flynt, Tess Long, Megan Paqua, Heather Coleman, Graydon Parrish, Nicole Poppo, Lynne Porter, Ira Richer, Marice Rose, Katherine Schwab, Squid Frames, Malcolm Varon, and all of the property owners whose sites I painted on or near, for making this exhibition possible.

~ Suzanne Chamlin



Cat. 20

About the Artist

Suzanne Chamlin (American, b. 1963) received her B.A. from Barnard College and M.F.A. from the Yale School of Art. She lives and works in Connecticut. She has been a professor in the Studio Art Program at Fairfield University since 2009. She has won numerous awards and residencies including at Yaddo, and the Josef Albers Foundation, and her work has been exhibited nationally in solo and group exhibitions, and is included in numerous public and private collections including those of the National Gallery of Art, Yale University Art Gallery, and The Nelson-Atkins Museum of Art.

Suzanne's process centers on experimentation. Observing the landscape and painting the changing light inspires her imagination and her sense of invention. Seeing and observing color in the landscape and translating it in her paintings is fundamental to her process. The challenges of painting with the conditions of changing light and weather are always present in her artistic practice. Her process includes multiple revisions and thought to time in constructing a landscape, and attention to the range of possibilities for creating a picture, a landscape, and pictorial space.

Suzanne Chamlin presents our world with muted, mutable beauty, through a use of color that is both aesthetic and systematic. The four oil paintings that comprise Chamlin's Painter Hill Road series (2022) are broadly representative of Chamlin's oeuvre and recent artistic practice, which involves careful color theory processes that transform her canvases into subtly harmonic spaces that are both surprising and satisfying to the eye. The series presents a view from afar of a farm in a gentle landscape. The perspective's distance contrasts the intimacy of the paintings' scale, each at only ten inches tall and twice as wide. Seemingly objective representations of nature and bucolic human intervention, the directness of the canvases' dialogue is deceptive. Each of the Painter Hill Road paintings have slight variations in composition, and feature a group of low-slung barns crowning a rolling field before a tree-lined horizon. Expressions of color and changing degrees of the brushstrokes' softness differentiate the individual artworks by indicating times of year and day. The first in the series (cat. 1, p. 8) has winter's melancholy brown still dominating the tree line, as a band of clouds reaches across the sky, but a pale blue sky and chartreuse new growth in the field reveal it to be early springtime. Long shadows cast by the barns indicate a morning sky and ground the buildings among the loose brush strokes of spring grass in the field, as the dusky blue of the barn's roof creates a subtle transition between the sky and the earth. Chamlin's placement of the pediment above the barn's entryway in the center of the canvas anchors the eye among the impressionistic natural features, as do the series of triangles that repeat in the middle ground through pediment and the roof gables, moving the viewer's eye along the long horizontals of the buildings and the ribbons of color that make up the sky, tree line, and grasses.

In the second of the series (cat. 2, p. 8), there is a softer blending and less visible brushwork, creating a peacefully atmospheric scene. The clouds are fewer and hug the horizon, the sky is a brighter bluer and the grasses greener. The barn roofs' green and blue hues reflect the more vibrant sky and landscape. Stark white barns and raking shadows signal a more intense sunlight, summoning a day's warmth in the viewer's imagination. Details dissolve in the light. This concept of the *plein air* single subject painted in various seasons and times was popularized by French Impressionist Claude Monet, whose scenes of the same grain stacks or cathedral, for example, often featured dramatically different colors and textures. Monet did not complete his paintings outdoors spontaneously – they were significantly re-worked in the studio to achieve desired effects.¹ Chamlin employs a similarly thoughtful process.

The harmony and pleasure that the viewer feels when encountering Chamlin's works in the exhibition is an outcome not only of her choice of subjects, but also her careful calibration of pigments that is grounded in the long history of scientific color theory. In 1912, the painter, collector, and Harvard University art professor Denman Ross (1853–1935) asked: "shall we produce color in the terms of light or light in the terms of color?" within the context of his theory of *set palettes*.² Set palettes organized a limited number of colors by tone and temperature for use in a painting. One hundred years later, Chamlin, as an artist-in-residence at the Albers Foundation, took a workshop on color theory,

1 For more information on Monet's process, see Paul Hayes Tucker, *Monet in the '90s: The Series Paintings* (New Haven: Yale University Press, 1990).

2 Denman Ross, *On Drawing and Painting* (Boston: Houghton Mifflin, 1912), 52.



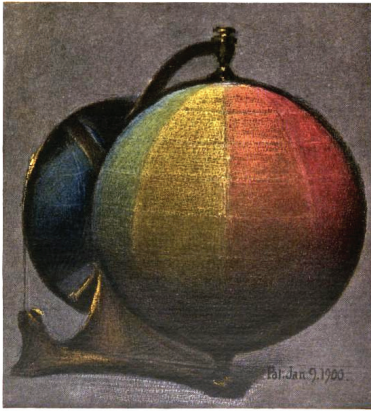
Cat. 1

given by artist Graydon Parrish at the Grand Central Academy, that focused on the system of color codification developed by artist Albert Munsell (1858–1918). She began to create her own set palettes to paint explorations of the world she observes, intentionally controlling the colors to a few hues with similar intensity. Color has been the subject of rational inquiry by visual artists since at least the Italian Renaissance and probably before, but it was Munsell whose work on charting color – published in a pamphlet titled *A Color Notation* in 1905 – had



Cat. 2

impact on both artistic and scientific communities. Munsell, while a professor at the Massachusetts Normal Art School (currently MassArt), developed a numerically based system of categorizing colors to replace descriptive, subjective names. The term “burnt sienna,” for example, is used for a variety of reddish browns: some might be more red, some might be more brown, some might be darker or brighter than others. Munsell identified and measured independent properties of hue (color), value (lightness and darkness), and chroma (intensity or saturation), assigned them numbers, and illustrated their relationships in three-dimensional models. It was abstract artist and color theorist Josef Albers’s



A BALANCED COLOR SPHERE

Color Sphere by Albert Munsell, *A Color Notation* (New York: Munsell Color Company, 1905), frontispiece. Public domain.

(1888-1976) personal copy of *A Color Notation* in the Foundation's library which first piqued Chamlin's interest. Today, scientists and artists including Chamlin use swatch books published by Munsell that include thousands of numbered color chips. In Munsell's system, "burnt sienna" is codified as 3YR 3.25/4. The intended shade can be objectively understood and replicated. This color system is utilized by both artists and scientists for standard points of reference: by the United States Department of Agriculture to describe soil; by dermatologists to identify skin conditions; and by brewers to match batches of beer, to name just a few.

I first encountered the system on an archaeological excavation in Rome,

where it was used to classify ancient ceramic finds.

Munsell and Denman Ross debated some aspects of their versions of color theory, such as the utility of visualizing color in three dimensions, but they agreed on the need for a regular color system. In his diary, Munsell quotes Ross as expressing the

advantages of a system "in which one can think infinite things in tone and convey those things to others in accurate terms."³ During a tour of her studio, Chamlin explained to me that her curiosity about this type of system was the impetus for applying color theory; she was interested in a way to apply a degree of rationality and objectivity to her use of color. For each painting, she chooses pigments ahead



of time, determines the limited palette that she will use, and mixes paints by comparing to Munsell color swatches, to achieve and record the colors she will use. She explains, "by studying Munsell, it has increased my understanding of possibilities for working with colors when painting outside."

Artists historically have used limited palettes for a variety of reasons, including to create visual unity through consistency, and to contrast restriction of color with experimentation in composition. The chart Chamlin created for her *Porch*

³ "Albert H. Munsell The Artist," Munsell Color, accessed January 5, 2024, <https://munsell.com/color-blog/albert-h-munsell-artist/>.



Cat. 7

palette (at left) shows the process, and the painting's harmonic yet compositional complexity evidences the results. Here, the structure of the porch and house to which it belongs provide a geometry of rectangles that, unlike the Painter Hill Road series, stops the eye at the picture plane rather than providing a broad vista. The act of painting is ever-present, as the very front of the porch is indicated through broad, visible brushwork, and barely visible inside the porch are grids of related colors that evoke the palette chart and Munsell's swatches. It is interesting that the wall and roof beyond the porch are more clearly defined than the porch itself, defying the usual rules of perspective. Yet one does not register contradiction, only the satisfying rhythms of the shapes and colors.

The only humans present in Chamlin's works are the viewer and the painter. Although the painter's hand is evident, Chamlin's subjects are presented without judgment, overt symbolism, or personal narrative – we bring our own observations to her representations. While the visible color spectrum is made of wavelengths of light that objects reflect outward and the eye perceives, Chamlin's paintings inspire deep inward reflection, by both producing color in terms of light, and light in terms of color.

~ Marice Rose
Professor of Art History & Visual Culture
(Visual and Performing Arts Department),
and Faculty Liaison for the exhibition



Cat. 17 (detail)

Checklist

All artworks are © Suzanne Chamlin, and are on loan from the artist.

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Painter Hill Road</i> , 2022
Oil on canvas
10 x 20 inches | 3. <i>Painter Hill Road 3</i> , 2022
Oil on canvas
10 x 20 inches |
| 2. <i>Painter Hill Road 2</i> , 2022
Oil on canvas
10 x 20 inches | 4. <i>Painter Hill Road 4</i> , 2022
Oil and pencil on linen
10 x 20 inches |



Cat. 3



Cat. 4

- | | |
|--|--|
| <p>5. <i>Inside Back Porch</i>, 2017
Oil on canvas
9 x 12 inches</p> <p>6. <i>Rose Bush Painting</i>, 2019
Oil on wood panel
10 x 8 inches</p> <p>7. <i>Porch</i>, 2019
Oil on canvas
9 x 12 inches</p> <p>8. <i>Airport Autumn</i>, 2022
Oil on linen
9 x 12 inches</p> <p>9. <i>Airport Afternoon</i>, 2022
Oil on linen
8 x 10 inches</p> | <p>10. <i>Rose of Sharon</i>, 2023
Oil and chalk on wood panel
10 x 8 inches</p> <p>11. <i>Vase & Leaves</i>, 2023
Oil and chalk on canvas
12 x 6 inches</p> <p>12. <i>Rose of Sharon in Vase</i>, 2023
Oil and chalk on canvas
12 x 6 inches</p> <p>13. <i>Autumn Yellow</i>, 2022
Oil on linen
9 x 12 inches</p> <p>14. <i>Autumn Afternoon</i>, 2023
Oil on canvas
14 x 18 inches</p> |
|--|--|



Cat. 8

- | | |
|--|--|
| <p>15. <i>Untitled</i>, 2023
Oil on canvas
14 x 18 inches</p> <p>16. <i>House Study</i>, 2023
Oil and chalk on linen
20 x 24 inches</p> <p>17. <i>River Road Preserve Study</i>, 2023
Oil on linen
8 x 10 inches</p> <p>18. <i>House Study, Morning</i>, 2022
Oil on canvas
8 x 10 inches</p> <p>19. <i>House Study in Yellow</i>, 2022
Oil on linen
8 x 10 inches</p> | <p>20. <i>Yellow House Studies</i>, 2023
Oil on linen
8 x 10 inches</p> <p>21. <i>Yellow House</i>, 2023
Oil on linen
8 x 10 inches</p> <p>22. <i>Window Study – Lavender</i>, 2023
Oil and pencil on linen
8 x 10 inches,</p> <p>23. <i>Window Study – Summer</i>, 2023
Oil and pencil on linen
8 x 10 inches</p> |
|--|--|

Credit for the photography of the following works is © Malcom Varon:
Cats. 1, 2, 3, 4, 5, 6, and 7.



Cat. 9

Exhibition Programs

Events listed below with a location are live, in-person programs. When possible, those events will also be streamed on **thequicklive.com** and the recordings posted to the Museum's YouTube channel.

Register at: fuam.eventbrite.com

Monday, March 25, 5 p.m.

Virtual Lecture: Color Theory for Artists, Designers, and Visual Thinkers

Marcie Cooperman, Assistant Instructor, Parsons School of Design
Streaming only on thequicklive.com

Thursday, April 4, 5 p.m.

Opening Night Lecture: Artist Suzanne Chamlin, interviewed by Marice Rose, PhD

Bellarmine Hall, Diffley Board Room and streaming on the quicklive.com

Thursday, April 4, 6-8 p.m.

Opening Reception:
Suzanne Chamlin: Studies in Color
Bellarmine Hall Great Hall, and Bellarmine Hall Galleries

Thursday, April 18, 11 a.m.

Gallery Talk:
Suzanne Chamlin
Bellarmine Hall Galleries

Thursday, April 18, 7-9 p.m.

Drawing Party: Still Life
Art supplies provided
Bellarmine Hall, Museum Classroom

Saturday, April 27, 12:30-2, 2:30-4

Family Day: Mixing It Up with Color
Bellarmine Hall,
Museum Classroom

Exhibition website:
fairfield.edu/museum/suzanne-chamlin



Cat. 15

Cover image: Cat. 6

Back cover: Cat. 5

Inside front and back cover: Cat. 23

SUZANNE CHAMLIN

estudios en color

5 de abril – 27 de julio del 2024



Cat. 16

Prefacio de la directora

Nos complace presentar esta primavera *Suzanne Chamlin: estudios en color* en las galerías del Bellarmine Hall del museo, donde una selección de obras recientes de la artista explora conceptos sobre la teoría del color y la luz a través de una serie de paisajes y bodegones de interior. Para cada uno de los cuadros de la exposición, Chamlin establece una paleta muy específica; la experimentación dentro de esta gama limitada guía sus decisiones sobre el proceso y el espacio pictórico.

Esperamos que nos acompañen en la impresionante selección de eventos relacionados que hemos organizado para complementar la exposición y que tendrán lugar a lo largo de los próximos meses. Para más información sobre estos eventos, consulte la información que figura al final de este folleto. Gracias a Marice Rose, PhD, por su colaboración en esta exposición, así como por escribir el esclarecedor ensayo que figura tras este prefacio.

Estamos muy agradecidas a Suzanne Chamlin por su colaboración en la planificación de esta exposición y por el préstamo de todas las obras; sin su apoyo incondicional a este proyecto, nada de esto habría sido posible. La profesora Chamlin ha colaborado estrechamente con el museo desde su fundación en 2010, ayudándonos a organizar talleres, fiestas de dibujo, ejerciendo de enlace docente para las exposiciones, impartiendo charlas en las galerías y permitiendo que sus clases utilicen el museo como recurso de aprendizaje fuera de las aulas de arte. Estamos orgullosas de poder destacar su obra artística producida más allá del campus.

Gracias, como siempre, al excepcional equipo del museo por su duro trabajo para hacer posible esta exposición y su respectiva agenda de eventos: Michelle DiMarzo, comisaria de Educación y Compromiso Académico, Megan Paqua, registradora del museo y Heather Coleman, asistente del museo. Gracias también por todo su apoyo a Edmund Ross, Susan Cipollaro, Dan Vasconez y Tess Brown Long, así como a nuestros compañeros y nuestras compañeras del Quick Center for the Arts y del Media Center.

Esta exposición es posible gracias al apoyo del Departamento de Artes Visuales y Escénicas.

~ Carey Mack Weber
Directora ejecutiva Frank y Clara Meditz

Traducción de Laura Gasca Jiménez, PhD (Associate Professor of Modern Languages and Literatures)



Cat. 18



Cat. 19

Agradezco profundamente al Museo de Arte de la Fairfield University la oportunidad de exponer en las Galerías del Bellarmine Hall. Las pinturas y la exposición son el resultado de un proceso de colaboración y han sido posibles gracias al apoyo de muchas personas. Me gustaría expresar mi agradecimiento a Carey Weber, Michelle DiMarzo, Heather Coleman, Douglas Flynt, Tess Long, Megan Paqua, Graydon Parrish, Nicole Poppo, Lynne Porter, Ira Richer, Marice Rose, Katherine Schwab, Squid Frames, Malcolm Varon y a todas las personas particulares en cuyos terrenos he pintado (o cerca de ellos); gracias por hacer posible esta exposición.

~ Suzanne Chamlin



Cat. 14

Sobre la artista

Suzanne Chamlin es profesora asociada de Arte en el Departamento de Artes Visuales y Escénicas de la Fairfield University. Sus dibujos forman parte de las colecciones de la National Gallery of Art, la Yale University Art Gallery y el Nelson Atkins Museum. Chamlin ha realizado estancias en la Albers Foundation, Yaddo, el Virginia Center for the Creative Arts, Ragdale, la Fundación Valparaíso y la Edna St. Vincent Millay Colony. Chamlin se licenció en Bellas Artes por el Barnard College y obtuvo un máster en Bellas Artes por la Universidad de Yale.

Suzanne Chamlin presenta nuestro mundo con una belleza enmudecida y mutable, a través de un uso del color que es tanto estético como sistemático. Los cuatro óleos que componen la serie Camino de Painter Hill (2022) de Chamlin son muy representativos de la obra y la práctica artística reciente de Chamlin, que incluye minuciosos procesos basados en la teoría del color que transforman sus lienzos en espacios sutilmente armónicos que resultan simultáneamente sorprendentes y gratificantes a la vista. La serie presenta una granja en un paisaje apacible en la lejanía. La distancia impuesta por la perspectiva contrasta con la intimidad que ofrece el tamaño de los cuadros, cada uno de los cuales mide sólo diez pulgadas de alto y el doble de ancho. En sus representaciones aparentemente objetivas de la naturaleza y de la bucólica intromisión humana, la franqueza del diálogo de los lienzos es engañosa. Cada uno de los cuadros de la serie tiene ligeras variaciones en su composición; todos ellos presentan un grupo de graneros de baja altura coronando un campo ondulado ante un horizonte arbolado. Las expresiones de color y la variación en el grado de suavidad de las pinceladas permiten diferenciar las obras en función de la época del año y del día. En la primera pintura de la serie, el marrón melancólico del invierno domina la arboleda, mientras una franja de nubes se extiende por el cielo, un cielo azul pálido, y los nuevos brotes de color verde amarillentos en el campo revelan que estamos al principio de la primavera. Las largas sombras proyectadas por los graneros delatan un cielo matutino y hacen que los edificios se asienten entre las pinceladas sueltas de hierba primaveral del campo, mientras el azul oscuro del tejado del granero crea una sutil transición entre el cielo y la tierra. La colocación del frontón sobre la entrada del granero, en el centro del lienzo, ancla la mirada entre los impresionistas elementos naturales, al igual que la serie de triángulos que se repiten en el centro del plano a través del frontón y los aguilonos del tejado, desplazando la mirada del público a lo largo de las largas líneas horizontales de los edificios y las franjas de color que componen el cielo, la arboleda y la hierba.

En la segunda pintura de la serie, la difuminación es más suave y las pinceladas son menos visibles, lo que crea una atmósfera apacible. Las nubes son menos numerosas y abrazan el horizonte, el cielo es más azul y la hierba más verde. Los tonos verdes y azules de los tejados del granero reflejan el cielo y el paisaje con más vitalidad. Los graneros blancos y las sombras rasgadas sugieren un sol más intenso, que evoca el calor diurno en la imaginación de la audiencia. El concepto de un mismo tema pintado al aire libre en distintas estaciones y épocas fue popularizado por el impresionista francés Claude Monet, cuyas escenas de los mismos graneros o catedrales, por ejemplo, presentaban a menudo colores y texturas radicalmente diferentes. Monet no pintaba sus cuadros al aire libre de forma espontánea, sino que los retocaba en el estudio para conseguir los efectos deseados.¹ Chamlin emplea un proceso similar.

La armonía y el placer que los/las espectadores/as sienten al contemplar las obras de Chamlin en la muestra son el resultado no sólo de su elección temática, sino también de su cuidadosa calibración de los pigmentos, basada en la larga historia de la teoría científica del color. En 1912, el pintor, coleccionista y profesor de arte de la Universidad de Harvard Denman Ross (1853-1935) se preguntó: “¿debemos producir el color en términos de luz o la luz en términos

¹ Para más información sobre el proceso de Monet, véase Paul Hayes Tucker, *Monet en la década de los noventa: las pinturas en serie* (New Haven: Yale University Press, 1990).

del color?” en el contexto de su teoría de las *paletas fijas*.² Las paletas fijas categorizaban un número limitado de colores por tono y temperatura para su uso en un cuadro. Cien años más tarde, Chamlin, como artista residente en la Fundación Albers, asistió a un taller sobre la teoría del color, impartido por el artista Graydon Parrish en la Grand Central Academy, que se centró en el sistema de codificación del color desarrollado por el artista Albert Munsell (1858-1918). Y así empezó a crear sus propias paletas para pintar exploraciones del mundo que observa, limitando intencionadamente los colores a unos pocos tonos de intensidad similar. El color ha sido objeto de investigación racional por parte de los artistas plásticos al menos desde el Renacimiento italiano y probablemente antes, pero fue Munsell cuyo trabajo sobre la representación gráfica del color, publicado en un folleto titulado *Una notación del color* en 1905, tuvo repercusión tanto en las comunidades artísticas como científicas. Munsell, profesor de la Massachusetts Normal Art School (actualmente MassArt), desarrolló un sistema de clasificación de colores basado en números para sustituir a los nombres descriptivos y subjetivos. El término “siena quemado”, por ejemplo, se utiliza para una variedad de marrones rojizos: unos pueden ser más rojos, otros más marrones, unos más oscuros o brillantes que otros. Munsell identificó y cuantificó las propiedades independientes del tono (color), el valor (claridad y oscuridad) y el croma (intensidad o saturación), les asignó números e ilustró sus relaciones en modelos tridimensionales. Fue el ejemplar personal de *Una notación del color*, del artista abstracto y teórico del color Josef Albers (1888-1976), que se encontraba en la biblioteca de la Fundación, lo que despertó el interés de Chamlin. En la actualidad, científicos y artistas como Chamlin utilizan los muestrarios publicados por Munsell, que incluyen miles de fichas de color numeradas. En el sistema de Munsell, “siena quemado” se codifica como 3YR 3.25/4. El tono deseado puede entenderse y reproducirse objetivamente. Este sistema de colores es utilizado tanto por artistas como por científicos como puntos de referencia estándar: por el Departamento de Agricultura de Estados Unidos para describir el suelo, por dermatólogos para identificar enfermedades de la piel y por cerveceros para comparar lotes de cerveza, entre otros. Mi primer contacto con el sistema fue en una excavación arqueológica en Roma, donde se utilizaba para clasificar antiguos hallazgos cerámicos.

Munsell y Denman Ross debatieron algunos aspectos de sus versiones de la teoría del color, como la utilidad de visualizar el color en tres dimensiones, pero coincidieron en la necesidad de un sistema de color regular. En su diario, Munsell cita a Ross expresando las ventajas de un sistema “en el que uno puede pensar infinitas cosas en tono y transmitir esas cosas a los demás en términos precisos”.³ Durante una visita a su estudio, Chamlin me explicó que su curiosidad por este tipo de sistema fue el impulso para aplicar la teoría del color; le interesaba una forma de aplicar cierto grado de racionalidad y objetividad a su uso del color. Para cada cuadro, elige los pigmentos con antelación, determina la paleta limitada que utilizará y mezcla las pinturas comparándolas con las muestras de color Munsell, para conseguir y registrar los colores que utilizará. Explica que “estudiar a Munsell ha ampliado mi comprensión de las posibilidades de trabajar con colores al pintar al aire libre”.

2 Denman Ross, *Sobre dibujo y pintura* (Boston: Houghton Mifflin, 1912), 52.

3 “El artista Albert H. Munsell”, Color Munsell, consultado el 5 de enero del 2024, <https://munsell.com/color-blog/albert-h-munsell-artist/>.

Históricamente, los artistas han utilizado paletas limitadas por diversas razones, entre ellas para crear unidad visual a través de la coherencia y para contrastar las limitaciones del color con la experimentación en la composición. La paleta que Chamlin creó para su Porche muestra el proceso, y la complejidad armónica y compositiva del cuadro evidencia los resultados. Aquí, la estructura del porche y la casa a la que pertenece proporcionan una geometría de rectángulos que, a diferencia de la serie Camino de Painter Hill, paraliza la mirada en el plano del cuadro en lugar de ofrecer una visión más amplia. El acto de pintar está siempre presente, como lo indica la propia fachada del porche a través de pinceladas amplias y visibles, y apenas visibles en el interior del porche encontramos cuadrículas de colores relacionados que evocan la carta de paletas y las muestras de Munsell. Resulta interesante que el muro y el tejado situados más allá del porche estén más claramente definidos que el propio porche, desafiando las reglas habituales de la perspectiva. Sin embargo, no se percibe ninguna contradicción, únicamente los ritmos armoniosos de las formas y los colores.

Los únicos seres humanos presentes en las obras de Chamlin son el público y la pintora. Aunque la mano de la pintora es evidente, los temas de Chamlin se presentan sin juicios, simbolismos manifiestos ni narraciones personales: nosotros/as aportamos nuestras propias interpretaciones a sus representaciones. Mientras que el espectro de color visible está formado por longitudes de onda de luz que los objetos reflejan y el ojo percibe, los cuadros de Chamlin inspiran una profunda reflexión interior, al producir el color en términos de luz y la luz en términos de color.

~ Marice Rose, PhD,
Professor of Art History & Visual Culture
(Visual and Performing Arts Department)
y profesora de enlace de la exposición

Listado de obras

Todas las obras son © Suzanne Chamlin.

1. *Camino de Painter Hill*, 2022
Óleo sobre lienzo
10 x 20 pulgadas
2. *Camino de Painter Hill 2*, 2022
Óleo sobre lienzo
10 x 20 pulgadas
3. *Camino de Painter Hill 3*, 2022
Óleo sobre lienzo
10 x 20 pulgadas
4. *Camino de Painter Hill 4*, 2022
Óleo y lápiz sobre lino
10 x 20 pulgadas
5. *Porche interior trasero*, 2017
Óleo sobre lienzo
9 x 12 pulgadas
6. *Pintura de rosales*, 2019
Óleo sobre panel de madera
10 x 8 pulgadas
7. *Porche*, 2019
Óleo sobre lienzo
9 x 12 pulgadas
8. *Aeropuerto de otoño*, 2022
Óleo sobre lino
9 x 12 pulgadas
9. *Aeropuerto de tarde*, 2022
Óleo sobre lino
8 x 10 pulgadas
10. *Rosa de Sharon*, 2023
Óleo y tiza sobre panel de madera
10 x 8 pulgadas
11. *Florero y hojas*, 2023
Óleo y tiza sobre lienzo
12 x 6 pulgadas
12. *Rosa de Sharon en florero*, 2023
Óleo y tiza sobre lienzo
12 x 6 pulgadas
13. *Otoño amarillo*, 2022
Óleo sobre lino
9 x 12 pulgadas
14. *Tarde de otoño*, 2023
Óleo sobre lienzo
14 x 18 pulgadas
15. *Sin título*, 2023
Óleo sobre lienzo
14 x 18 pulgadas
16. *Estudio de una casa*, 2023
Óleo y tiza sobre lino
20 x 24 pulgadas
17. *Estudio de la reserva River Road*, 2023
Óleo sobre lino
8 x 10 pulgadas
18. *Estudio de una casa, por la mañana*, 2022
Óleo sobre lienzo
20 x 25 pulgadas
19. *Estudio de una casa en amarillo*, 2022
Óleo sobre lino
8 x 10 pulgadas
20. *Estudios de casas amarillas*, 2023
Óleo sobre lino
8 x 10 pulgadas
21. *Casa amarilla*, 2023
Óleo sobre lino
8 x 10 pulgadas
22. *Estudio de una ventana - lavanda*, 2023
Óleo y lápiz sobre lino
8 x 10 pulgadas
23. *Estudio de una ventana - verano*, 2023
Óleo y lápiz sobre lino
8 x 10 pulgadas

Los créditos de las fotografías de las siguientes obras son © Malcom Varon: Cats. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7.



Cat. 12

Programación

Los eventos que figuran a continuación con una ubicación son programas presenciales en directo. Cuando sea posible, estos eventos también se retransmitirán en **thequicklive.com** y las grabaciones se publicarán en nuestro canal de YouTube.

Inscríbese en: [fuam.eventbrite.com](https://www.fuam.eventbrite.com)

Lunes 25 de marzo, 5 p.m.

Conferencia virtual: Teoría del color para artistas, diseñadores(as) y pensadores(as) visuales

Marcie Cooperman, profesora adjunta, Parsons School of Fashion
Transmisión a través de thequicklive.com

Jueves 4 de abril, 2024, 5 p.m.

Conferencia inaugural: La artista Suzanne Chamlin, entrevistada por Marice Rose, PhD

Bellarmino Hall, Sala de juntas Diffley y transmisión a través de thequicklive.com

Jueves 4 de abril, 6-8 p.m.

Recepción inaugural:

Suzanne Chamlin: estudios en color
Sala Great Hall del Bellarmine Hall y galerías del Bellarmine Hall

Jueves 18 de abril, 11 a.m.

Charla en la galería: Suzanne Chamlin
Galerías del Bellarmine Hall

Jueves 18 de abril, 7-9 p.m.

Fiesta de dibujo: bodegones
Se proporcionan materiales de dibujo
Sala Bellarmine, Aula del Museo

Sábado 27 de abril, 12:30-2 p.m. y 2:30-4 p.m.

Día en familia: experimentando con colores

Aula del Museo, Bellarmine Hall
Las plazas son limitadas y es necesario inscribirse. Se proporcionarán materiales artísticos.

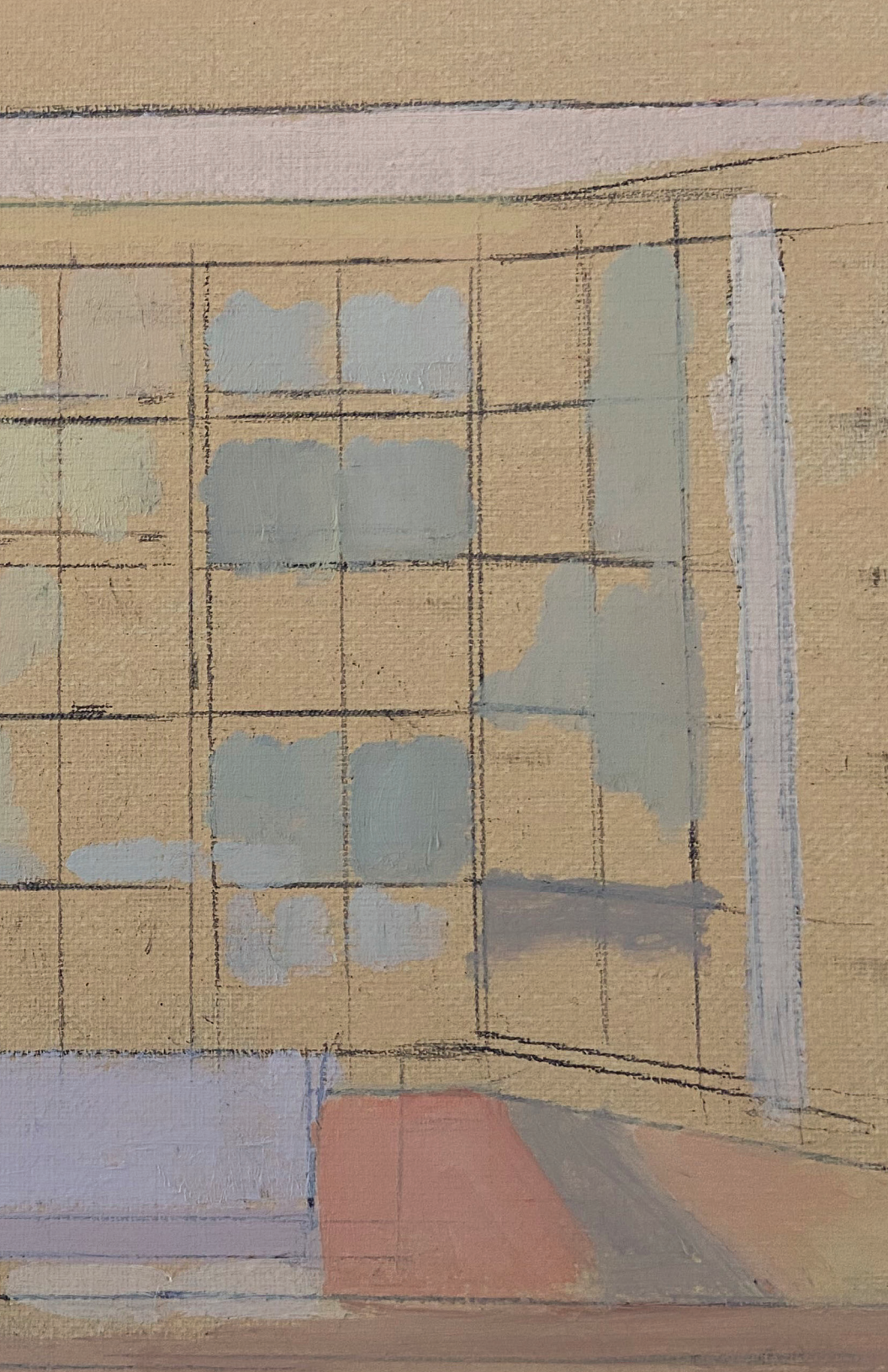
Sitio web de la exposición:

fairfield.edu/museum/suzanne-chamlin/es

Portada: Cat. 6

Controportada: Cat. 5

Portadas interiores: Cat. 23





Fairfield University

ArtMuseum

BELLARMINE HALL GALLERIES

Fairfield University
Arts & Minds



NATIONAL
ENDOWMENT
FOR THE
HUMANITIES



Connecticut
Art Trail