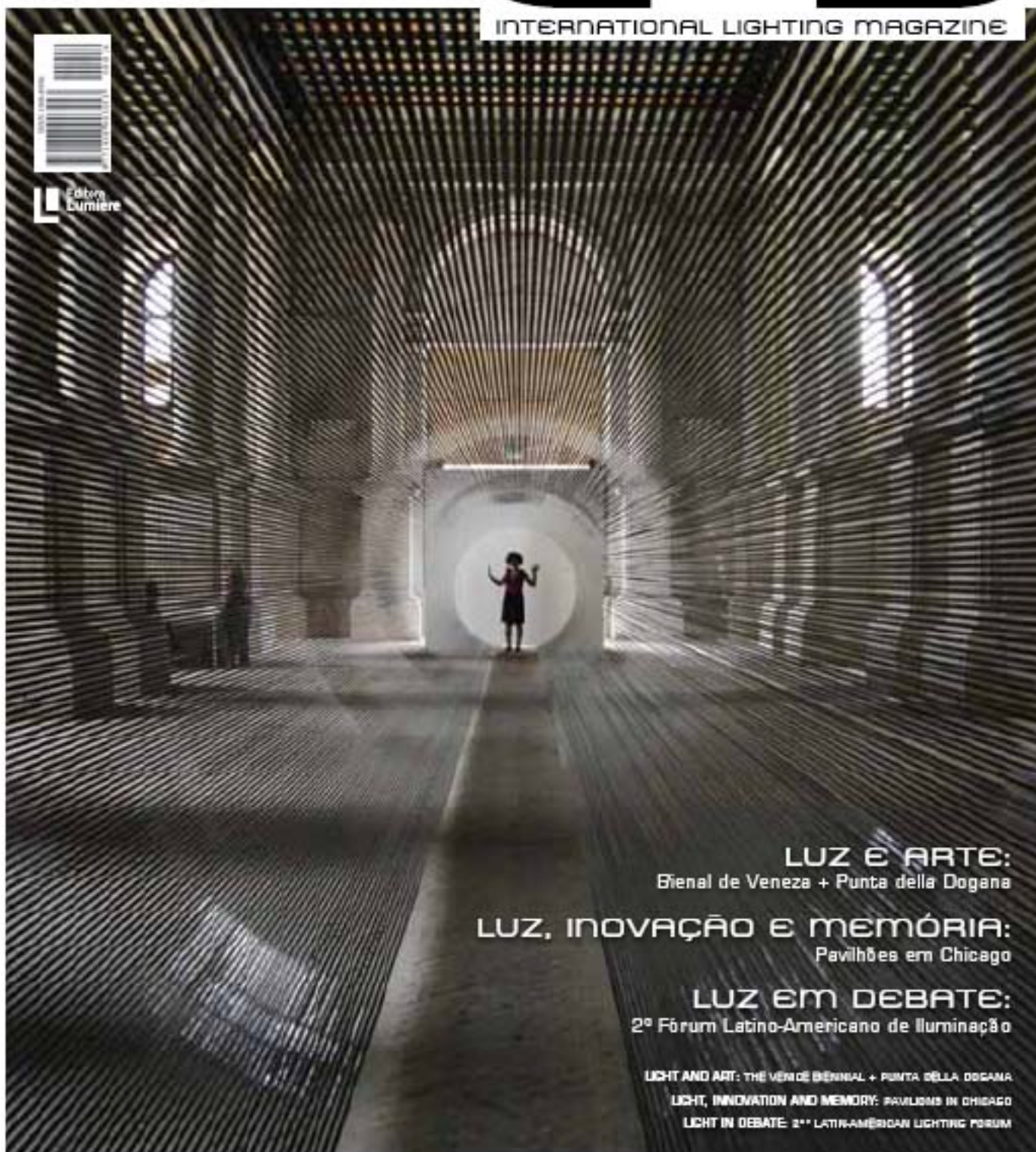


# L+D

INTERNATIONAL LIGHTING MAGAZINE



Edição  
Lumière



**LUZ E ARTE:**  
Bienal de Veneza + Punta della Dogana

**LUZ, INOVAÇÃO E MEMÓRIA:**  
Pavilhões em Chicago

**LUZ EM DEBATE:**  
2º Fórum Latino-Americano de Iluminação

**LIGHT AND ART: THE VENICE BIENNIAL + PUNTA DELLA DOGANA**

**LIGHT, INNOVATION AND MEMORY: PAVILIONS IN CHICAGO**

**LIGHT IN DEBATE: 2<sup>ND</sup> LATIN-AMERICAN LIGHTING FORUM**

Da Bretanha francesa para Santiago do Chile, o percurso profissional de Pascal Chautard foi, no mínimo, inusitado. Adolescente chegou a sonhar em deixar a França para o Brasil, embalado pelo som da bossa nova que seus pais ouviam em casa, e que o levou mais tarde a shows de Djvan e Milton Nascimento em Paris. Porém, o destino o colocou diante de uma chilena e o país de sua esposa foi onde acabou por desenvolver plenamente a profissão de lighting designer, tornando-se inclusive presidente da DIA (Diseñadores de Iluminación Asociados), a associação dos profissionais da área, criada há três anos. Chegar até lá, no entanto, não foi tão fácil. Sem saber que carreira seguir, aos 17 anos optou por um curso de economia, mas sem muito entusiasmo, mais "por cultura geral". Não terminou o curso e, como tantos jovens, trabalhou como barman em teatros parisienses, o que o levou a conhecer os bastidores da iluminação cênica. Daí para a certeza de que trabalharia com luz foi um clique. Na entrevista a seguir, Pascal Chautard conta sua trajetória e fala sobre alguns de seus principais projetos.

## PASCAL CHAUTARD

*From Brittany in France to Santiago in Chile, the professional odyssey of Pascal Chautard has been, to say the least, unusual. As an adolescent, he began to dream of leaving France for Brazil, bewitched by the sounds of the Bossa Nova that his parents used to listen to at home and which led him later to go to the shows of Djvan and Milton Nascimento in Paris. However, fate placed in his path a Chilean girl and the land of his wife was where he ended up fully realizing his profession of lighting designer, to become, in addition, the president of the DIA (Diseñadores de Iluminación Asociados), the association for professionals of this field, formed three years ago. Getting to this point, however, was not so easy. At the age of seventeen, with no clear idea as to what career he should choose, he opted for a degree in economics, but with little enthusiasm and more "for a general education". He did not complete the course and worked as a barman, like so many other young people, in Paris theatres, which led him to a backstage knowledge of theatrical lighting. From this point on, the certainty that he was to work with light came to him in a flash. In the ensuing interview, Pascal Chautard recounts his own story and speaks of some of his most important projects.*





© Alexis Diaz, Play Agency, 2009



© Alexis Diaz, Play Agency, 2009

#### Concerto Quintessence | Quintessence Concert

Localização | Location: Teatro Municipal de Santiago, Chile | Santiago's Municipal Theatre, Chile

Data | Date: 19 de março de 2009 | 19th March, 2009

"Traduzir a emoção sentida durante a escuta da música, oferecendo um encadeamento de cenas de luz cuja intensidade e o movimento acompanham o ritmo, a harmonia e a melodia". Para cumprir essa aspiração, Pascal Chautard optou por utilizar na apresentação do grupo Quintessence no Teatro Municipal de Santiago mais de 100 equipamentos de iluminação tradicionais de teatro com os quais pôde brincar livremente, criando atmosferas vibrantes | "To translate the emotion felt while listening to the music, offering a concatenation of light scenes whose intensity and movement accompany the rhythm, harmony and melody". To achieve this goal at the appearance of the Quintessence ensemble in Santiago's Municipal Theatre, Pascal Chautard chose to use over one hundred traditional theatrical lights, with which he could play around freely, so as to create vibrant atmospheres



### Como surgiu seu interesse pela luz?

Meu primeiro encontro com a luz foi por volta dos 14 anos. Eu tinha em meu quarto diversos spots que meu pai me deu depois que eles deixaram de servir na sala de casa. Eram espécies de projetores com lâmpada incandescente de 60W e refletor incorporado. Como eram montados em pinças, podiam ser fixados em qualquer suporte, estantes, prateleiras, mesas, sem ter que furar ou prender com parafuso. Adorava brincar com eles e os mudava o tempo todo de lugar para transformar a atmosfera do quarto à noite. Depois, comprei lâmpadas coloridas para experimentar as diferentes nuances e ambientações.

### E no plano profissional?

Eu era barman no teatro du Lierre. Certa vez, cheguei mais cedo e entrei na sala durante a programação das cenas de luz. Neste dia percebi que havia, enfim, encontrado minha vocação e que iria tentar de tudo para trabalhar com iluminação. Como operador de luz aprendi a usar os equipamentos de projeção, o sistema de controle DMX para teatro, entre outras técnicas. Depois de três anos em teatro, em 1989 fui trabalhar para uma distribuidora de equipamentos de iluminação. O objetivo final do meu trabalho era a venda, no entanto, como gerente de projetos, atuava oferecendo uma verdadeira assistência técnica aos clientes arquitetos e lighting designers. Eu acreditava no potencial dos lighting designers como bons clientes e passei a desenvolver métodos de trabalho, não utilizados na empresa, que me ajudaram a melhor responder às suas necessidades: fotometrias, cálculos, amostras, experimentações in loco. Isto me permitiu colaborar com vários profissionais da área, ver como trabalhavam e desenvolviam seus projetos. A iluminação da Cour Carré do Louvre, por exemplo, foi uma experiência marcante, que me ensinou muito. Passei ali três semanas, junto com arquitetos e lighting designers, experimentando todas as noites sobre as fachadas, regulando os projetores – pois na França é necessário que se faça o teste dos projetos de iluminação externa de edifícios históricos no local para que estes sejam aprovados. Logo soube que a profissão de lighting designer era a que eu queria exercer.

### Museo de la Moda

Localização | Location: Vitacura, Santiago, Chile

Ano de conclusão | Completion date: 2007

Arquitetos | Architects: Carlos Bolton, Sergio Larrain, Luis Prieto (casa | house, 1961)

Arquiteto | Architect: Amercanda (concepção museológica | exhibition concept, 2006)

Com uma superfície de mais de mil m<sup>2</sup>, o Museo de la Moda exigia uma iluminação que valorizasse as peças sem deteriorá-las. O projeto, baseado num sistema de fibras ópticas, conta com 48 geradores de iodetos metálicos de 150W dispostos acima do gesso do teto e aproximadamente 1.850 terminais ópticos | With a floor area of over one thousand square metres, the Museo de la Moda required lighting that would show off the exhibits without damaging them. The project, based on a fibre optics system, uses forty eight 150W metal iodide light sources, fitted above the ceiling plaster, together with around 1850 optical terminals

### How did you first get interested in light?

*My first encounter with lighting was when I was around fourteen. I had in my bedroom a number of spotlights that my father gave me when we stopped using them in our living room. They were the kind of lights with 60W incandescent reflector bulbs. As they were fitted with clamps, they could be fixed to just about any support, bookcases, shelves or tables, without any drilling or screws. I used to love playing with them and kept moving them around so as to change the atmosphere of my room at night. Later, I bought coloured lamps to try out different nuances and atmospheres.*

### And professionally?

*I was a barman at the Théâtre du Lierre. One time, I got there early and went onto the stage during the lighting set-up. On that day I realised that I had finally found my calling and that I was prepared to try anything so as to work in lighting. As a lighting operator I learnt to use professional spotlights and the DMX stage lighting control system, among other techniques. After three years in theatre, in 1989, I went to work for a lighting equipment distributor. The goal of my job was sales, but, as project manager, I acted as a technical advisor to the client architects and lighting designers. I believed in the potential of lighting designers as good customers and went on to develop working methods, not then in use by the firm, which helped me to meet their needs better: photometry, calculations, samples, on-the-spot tests. This gave me the chance to collaborate with a number of professionals in this field, to see how they worked and developed their projects. The lighting of the Louvre's Cour Carré, for example, was a remarkable experience that taught me a great deal. I spent three weeks there, together with architects and lighting designers, experimenting every night with the façades, adjusting the lights — because, in France, one has to test on-site exterior lighting projects for historic buildings before they can be approved. I soon realised that the lighting designer's profession was the one for me.*

### **E como se tornou um lighting designer independente?**

Sempre preferi o trabalho de concepção ao trabalho de venda, que se mostrou pouco interessante e limitado, ainda que muito mais remunerador. Quando em 1994 comecei, ainda na França, minha atividade como lighting designer independente, os profissionais em exercício vinham de diferentes formações: arquitetos, designers, engenheiros, artistas, cenógrafos, e havia também alguns autodidatas como eu. Mas começar um negócio é sempre difícil, não apenas por causa da formação, mas porque é preciso ter muitos contatos com clientes potenciais. Além disso, fui confrontado às dificuldades relacionadas ao sistema francês de construção, com muitas regulamentações, bastante limitadoras, e onde é preciso pagar impostos mesmo quando não se vendeu nada...

### **Foi por esta razão que se mudou para o Chile?**

Um dia, minha mulher e eu decidimos tentar nossa sorte no Chile. Já tinha uma certa relação com o país, pois o nome do meu escritório, desde Paris, foi inspirado na província do Limarí, de onde meu sogro é originário. Eu já sonhava em ter uma filial do escritório parisiense em Santiago. Finalmente, a sede da Limarí Lighting Design está instalada aqui desde 1996.

### **Como é trabalhar no Chile, em relação à França?**

Quando cheguei ao Chile a profissão de lighting designer não era conhecida. Havia apenas um escritório independente de "lighting designers de arquitetura", todos os outros profissionais da área trabalhavam para empresas de comercialização de aparelhos de iluminação. Tive sorte de os chilenos terem uma visão positiva em relação aos europeus, o que contribuiu para eu ter sido bem recebido. E também conheci pessoas que gostaram do meu trabalho e me recomendaram a vários outros clientes: o boca a boca funciona muito bem aqui. Se na França a questão da regulamentação, dos impostos e, principalmente, de encontrar a clientela era desafiadora, por outro lado, a parte técnica era mais fácil: os clientes franceses são "educados" em relação à luz na arquitetura, há muitos fornecedores de equipamento, qualificados e sérios. No Chile, o problema é que os clientes geralmente não sabem muito bem o que esperar de um projeto de iluminação. É preciso constantemente explicar a importância da luz, as necessidades etc. Além disso, aqui há menos fornecedores, que muitas vezes são pouco profissionais e não muito sérios.

### **O seu portfólio é impressionante, incluindo desde iluminação arquitetônica e urbana, a iluminação de vinícolas, museus, parques. Que tipo de trabalho o instiga mais?**

A iluminação de museus apresenta, para mim, duas particularidades bastante atraentes. Para começar, este tipo de projeto passa por um estudo do assunto abordado e das coleções apresentadas, o que é em geral extremamente interessante e enriquecedor. Além disso, nos museus os clientes são mais conscientes do papel crucial da luz, pois esta deve ser ao mesmo tempo uma luz "cenográfica", que valoriza os espaços e as coleções, e uma luz que deteriore o mínimo possível as peças. Assim, o projeto de iluminação é muito mais valorizado do que em outras disciplinas, comerciais ou residenciais, nas quais, infelizmente, ocupa com frequência apenas uma posição secundária.

### **Fale-nos de alguns destes projetos para museus.**

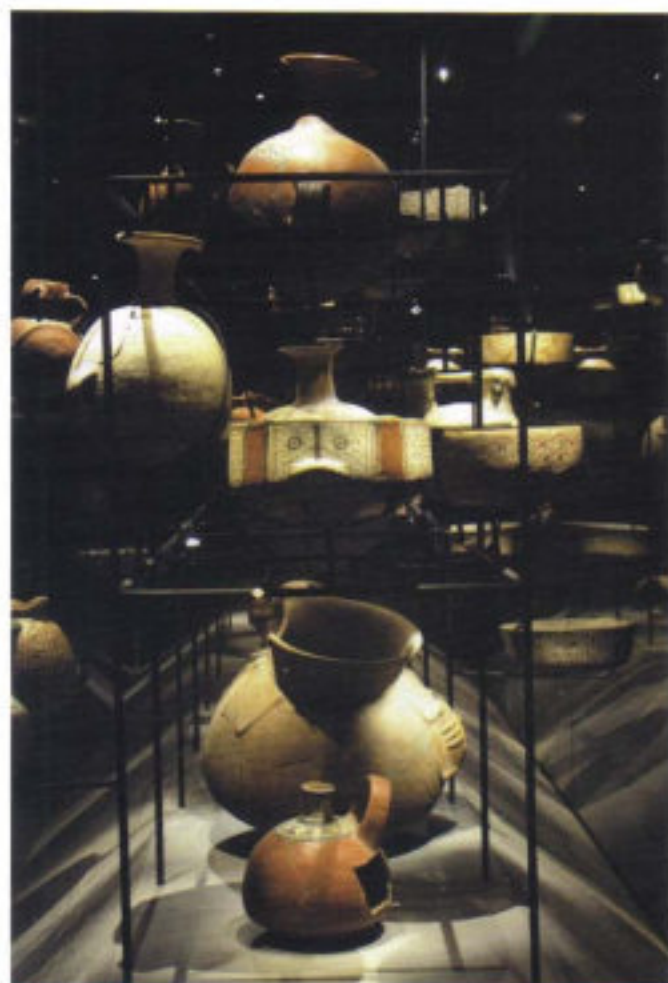
Em 2007, trabalhei no Museo de la Moda de Santiago, que foi construído no interior de uma grande casa pré-existente, cujos donos transformaram em museu. Era preciso criar um sistema de iluminação que permitisse expor peças têxteis antigas e de alta costura de grande valor sem

deteriorá-las. Mas era também importante criar efeitos interessantes de luz cenográfica. Além disso, este sistema tinha de permitir a modificação completa das luzes a cada mudança de exposição. Concebemos, então, um sistema de iluminação de vitrines com base em fibras ópticas, pois elas não geram radiações ultravioletas nem calor. Instalamos terminais ópticos reguláveis, como nos equipamentos de teatro, que permitem modificar à vontade os ângulos, a intensidade, a posição e a cor das fontes de luz. Para completar, concebemos um sistema de shutters pilotado por DMX e conectado a detectores de presença que suprimem a exposição de luz sobre as peças quando não tem ninguém na sala.

Um outro projeto interessante foi o do Museo del Limarí, que se situa na pequena cidade de Ovalle, a 400km ao norte de Santiago. A coleção, única por sua qualidade e diversidade, é constituída em sua maior parte por peças de cerâmica dos índios Diaguitas, etnia que desapareceu depois da chegada dos conquistadores espanhóis. Nossa missão, pouco comum, era a de conceber um novo sistema de iluminação para o museu sem modificar o projeto museológico, ou seja, a posição dos objetos e a aparência externa das vitrines. O projeto original de iluminação tinha por base projetores de quartzo de 300W situados no interior das vitrines. Além de causarem uma deterioração importante da coleção pela imensa quantidade de lux (até 2.000 lux medidos), provocavam o aumento da temperatura nas vitrines. Para completar, estes projetores criavam uma iluminação forte demais, sem sutileza nenhuma, que aplanava a percepção da coleção. Depois de fazer um levantamento completo das peças e das instalações, nosso projeto consistiu na modificação da parte superior interna das vitrines (sem modificar sua aparência externa). Introduzimos fontes de fibra óptica e suportes de apoio que possibilitam a escolha da posição de cada terminal óptico durante as regulagens. Este projeto permitiu responder às exigências de conservação da coleção e realizar uma iluminação particular para cada peça. O resultado é impactante e tem-se a impressão que as cerâmicas flutuam magicamente nas vitrines.

### **Você ainda gosta de iluminação cênica?**

Muito. Há 20 anos trabalho principalmente com projetos arquitetônicos, mas sempre conservei uma parte de minha atividade, ainda que menor, dedicada à iluminação cênica. Nos últimos anos, fiz pouco teatro, mas trabalhei com muitos shows. Procuro fazer duas ou três produções por ano. Para mim, é importante conservar essa atividade cênica, pois, além de ter sido por onde comecei minha carreira, é um universo no qual se tem uma grande liberdade de criação, de utilização de efeitos, de cores. Iluminar uma obra ao vivo oferece uma gratificação instantânea, o que é diametralmente oposto à maioria dos projetos arquitetônicos, para os quais é preciso esperar anos para ver um resultado. Por outro lado, da mesma forma que para a arquitetura, o trabalho de luz consiste em se colocar a serviço da obra, que neste caso é a música. Procuro criar uma atmosfera particular para cada sequência musical, como se eu fosse "um músico a mais", que conhece perfeitamente as sequências. A ideia é traduzir a emoção sentida quando se escuta a música, oferecendo um encadeamento de cenas de luz cuja intensidade e o movimento acompanham os ritmos, a harmonia e a melodia. Trabalho há alguns anos com o grupo de jazz Quintessence, que, na minha opinião, é uma das melhores formações chilenas de "big band". Eles me dão liberdade total para realizar as luzes de seus shows. Numa apresentação recente no teatro municipal de Santiago, concebi um plano com aproximadamente 110 equipamentos tradicionais de teatro, como refletores elipsoidais, planos convexos, panoramas e fresnêis. Pude, assim, jogar livremente com as direções, as intensidades, as cores e os movimentos. A arquitetura não tem esta dinâmica.



© France Chautant, 2008

## Você é hoje presidente da DIA, a associação dos lighting designers do Chile. O que faz esta associação?

Sou também um dos membros fundadores da associação, que existe juridicamente há dois anos, embora tenhamos começado a nos organizar há mais de três. A decisão de formar a DIA foi tomada por um grupo de profissionais que acreditava que trabalhar em conjunto seria a melhor forma de melhorar o nível profissional e ético dos lighting designers, além de proporcionar o reconhecimento de nossa profissão no Chile. Por isso, uma das funções da associação é ser um meio para comunicar, junto aos arquitetos, instituições e a sociedade civil em geral, o papel e a importância do lighting design na elaboração de projetos arquitetônicos e urbanos. A DIA pretende contribuir para o desenvolvimento da profissão por meio de diferentes comissões de trabalho, que atuam sobre temas que vão de relações nacionais e internacionais, a normas de iluminação, educação e desenvolvimento profissional, comunicação... Este ano, por exemplo, trabalhamos em colaboração com a Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) para a realização de um curso, que está sendo ministrado até o fim de novembro, sobre eletricidade aplicada ao lighting design. Para o ano que vem, nosso maior desafio é a organização da Luxamerica 2010 em colaboração com a PUC de Valparaíso. A ideia é abrir este evento ao mundo do lighting design e transformá-lo de modo a unir o mundo dos engenheiros e desenvolvedores ao dos arquitetos e designers. (Por Joana Canédo)

## Museo del Limari

Localização | Location: Ovalle, Chile

Ano de conclusão | Completion date: 2008

Arquiteto | Architect: José Pérez de Arce (concepção museológica | exhibition concept)

Com uma valiosa coleção de peças, principalmente cerâmicas das culturas Molle, Animas e Diaguitas, o Museo del Limari exigia um trabalho de conservação de energia e de cuidado com as peças, sensíveis à luz, porém sem intervir no projeto museológico. A solução foi a troca dos projetores de quartzo de 300W por fontes de fibra óptica | With a valuable collection of exhibits, mainly ceramic pieces from the Molle, Animas and Diaguita cultures, the Limari Museum constituted a task of energy conservation and of care with exhibits that were sensitive to light, but nevertheless without interference in the museum project. The solution was the substitution of 300W quartz lights with fibre optics sources

## And how did you become an independent lighting designer?

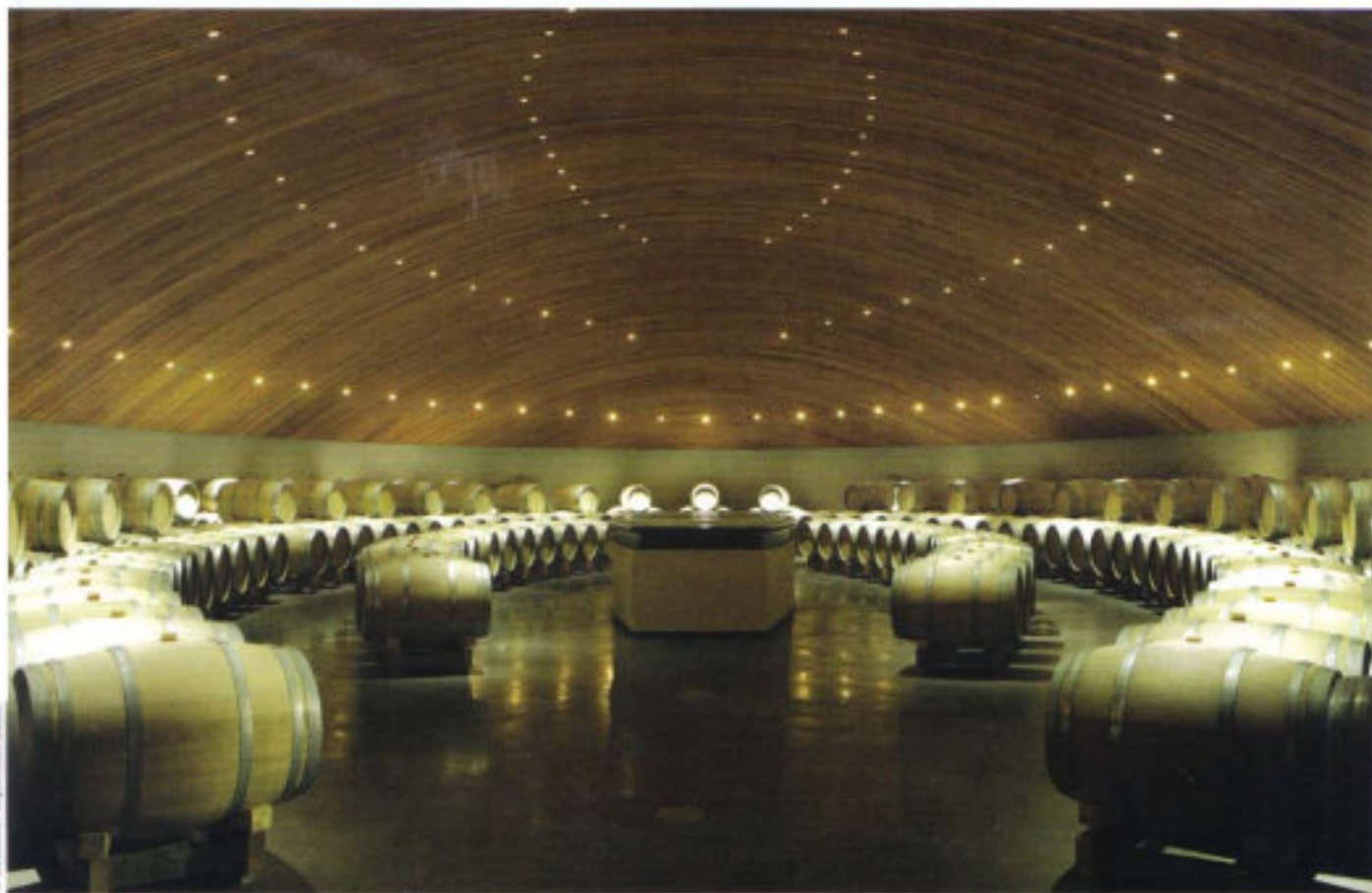
I had always preferred the creative work to that of sales, which I found uninteresting and limited, in spite of being more lucrative. In 1994, when I started my activities as an independent lighting designer, still in France, the active professionals came from various backgrounds: architects, designers, engineers, artists, set designers and there were also a few self-taught like myself. But starting out in a new business is always hard, not only on account of the training, but also because one needs to have a great many contacts with potential clients. Apart from this, I was faced with the difficulties connected with the French building system, full of highly restrictive regulations and in which you have to pay taxes even without selling anything.

## So it was for this reason that you moved to Chile?

One day, my wife and I decided to try our luck in Chile. I already had some connections with the country, and the name of my firm, even in Paris, took its inspiration from the province of Limari, where my father-in-law originally came from. I already dreamed of having a branch of the Paris firm in Santiago. Eventually Limari Lighting Design's head office became established here in 1996.

## What is it like working in Chile, as compared with France?

When I first arrived in Chile, the profession of lighting designer was not yet generally recognised. There was only one independent firm of "architectural lighting designers", all of the other professionals in the field working in lighting equipment sales firms. I was lucky in that the Chileans had a positive attitude towards Europeans, which greatly contributed towards my warm reception. I also got to know a lot of people who appreciated my work and recommended me to a number of other clients: word of mouth works very well here. If, in France, the issue of regulations, taxes and, most of all, finding clients was a challenge, on the other hand, the technical side was easier. French clients are educated with regard to light in architecture and there are a lot of equipment suppliers who are both qualified and serious. In Chile, the problem is that the clients generally don't have much idea what to expect from a lighting project. So you have to keep explaining the importance of light, the necessities, etc. And apart from this, there are fewer suppliers here, who are often not very professional and not very serious.



## Bodega Clos d'Apalta

Localização | Location: Valle de Apalta, Santa Cruz, Chile

Ano de conclusão | Completion date: 2005

Arquitetos | Architects: Benavente, Amercanda

Espaço destinado ao mesmo tempo ao trabalho e à visita de clientes e turistas, a vinícola tem uma arquitetura imponente. Os designers conceberam quatro tipos de equipamentos especiais, fabricados no Chile, equipados com LEDs brancos (3W): balizadores orientáveis de parede para a escada principal, uma luminária orientável para o teto da sala dos barris de segundo ano e outra para o teto da cave de garrafas. Além disso, criou-se um sistema de controle que permite comandar diferentes cenas de luz, inclusive algumas dinâmicas em salas mais visitadas | A place devoted to both work and customer and tourist visits, this winery is architecturally imposing. The designers thought up four types of special lights, all built in Chile, equipped with white 3W LEDs: an adjustable wall-light for the main staircase, another adjustable light for the ceiling of the second-year barrel cellar and others for the ceiling of the bottle cellar. As well as this, a control system was created that allows for various different lighting scenes, some of them dynamic, in the most visited rooms

**Your curriculum is quite impressive, ranging from architectural and urban lighting to the illumination of wineries, museums and parks. What kind of work do you find most inspiring?**

For me, museum lighting offers two rather attractive features. To begin with, this kind of project goes through a detailed study of the subject approached and of the collections displayed, which is generally extremely interesting and rewarding. As well as this, in museums, the clients are far more conscious of the crucial role of light, since this has to be at one and the same time "scenic" lighting, that makes the most of the spaces and the collections, and lighting that does the least possible damage to the articles on display. Thus the lighting project is far more highly valued than in other sectors, commercial or residential, where, unfortunately, it is often regarded as only of secondary importance.

**Tell us about some of these museum projects.**

In 2007, I worked on the Museo de la Moda, in Santiago, which was set up within an already existing large residence, whose owners turned it into a museum. We had to invent a lighting system that would permit the display of old, fragile fabrics and very valuable works of haute couture without damaging them. But it was also important to create interesting scenic lighting effects. Apart from this, the system had to allow for the total rearrangement of the lighting for each new exhibition. So we worked out a showcase lighting system based on fibre optics, as this doesn't generate either UV radiation or a lot of heat. We installed adjustable optical terminals, as in theatrical equipment, that allow one to adjust at will the angle, brightness, position and colour of the light sources. To complete this, we came up with a system of DMX-driven shutters, connected to motion sensors that cut off the light on the displays when nobody is in the room.

Another interesting project was that of the Limari Museum, located in the small town of Ovalle, some 250 miles north of Santiago. This collection, unique in its quality and diversity, is mostly made up of ceramic artefacts of the Diaguita Indians, a tribe that disappeared after the arrival of the Spanish conquistadores. Our unusual mission was to work out a new lighting system for the museum without altering the museum lay-out, or, in other words, the position of the exhibits and the external appearance of the showcases. The original lighting project was based on 300W quartz lights fitted inside the display cabinets. As well as causing a significant deterioration of the collection through the huge light output (up to 2000 lux measured), this provoked a considerable temperature rise inside the showcases. And lastly, these lights created a situation of over-lighting, with no subtlety, that flattened the visual appearance of the collection. After conducting a complete inventory of the items and the installations, our project consisted in the alteration of the upper internal part of the showcases (without affecting their external appearance). We introduced fibre optics light sources and supports, which allowed a choice of positioning for each optical terminal in the course of adjustments. This project allowed us to meet the requirements of conservation of the collection and also to achieve individual lighting for each item. The result provides impact and one gets the impression that the ceramic pieces are magically floating in the display cases.

**Do you still enjoy stage lighting?**

Very much. For twenty years now, I've been working mainly with architectural projects, but I've always reserved a part of my activities, even though a lesser part, for stage lighting. In the last few years, I've done little theatre, but I've worked on a lot of concerts. I try to do three or four productions every year. For me, it's important to keep up this kind of activity, as, quite apart from it being where I started my career, it is a world in which one enjoys enormous creative freedom, of lighting effects, of colour. Illuminating a live performance offers immediate gratification, which is diametrically opposed to most of the architectural projects, in which one has to wait years to see the results. On the other hand, in the same way as with architecture, the task of lighting consists in putting yourself at the service of art, which, in this case, is the music. I try to create a particular atmosphere for each musical sequence, as if I were just "one more musician", who is totally familiar with these sequences. The idea is to translate the emotion felt when you listen to the music, offering a concatenation of lighting scenes whose movements and intensity accompany the rhythms, the harmony and the melody. I've been working for some years with the Quintessence jazz group, which, in my opinion, is one of the best Chilean big-band ensembles. They give me total freedom in the lighting of their shows. In a recent appearance at the Santiago Municipal Theatre, I worked out a plan using about 110 traditional pieces of stage lighting equipment, such as ellipsoidal reflector, plano-convex, panoramic and fresnel spot-lights. I could thus play around at will with the direction, brightness, colours and movements. Architecture lacks this kind of dynamism.

**Today you are president of the DÍA, the Chilean lighting designers' association. What are the functions of this association?**

I'm also one of the founder members of the association, which has existed in law for the last two years, though we started getting organised over three years ago. The decision to form the DÍA was made by a group of professionals who believed that working together would be the best way to raise the professional and ethical standards of lighting designers, as well as promoting recognition for our profession in Chile. To achieve this, one of the association's goals is to be a means of communicating, among architects, institutions and the lay society in general, the role and importance of lighting design in the elaboration of architectural and urban projects. The DÍA aims at contributing to the development of this profession by means of various working commissions, who deal with subjects ranging from national and international relations to lighting norms, professional training and improvement, communication... This year, for example, we have been working together with the Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC) towards setting up a course, being given until the end of November, on applied electricity in lighting design. For next year, our greatest challenge is the organisation of Luxamerica 2010, in partnership with Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV). The idea is to open up this event to the world of lighting design and transform it in such a way as to bring together the world of engineers and developers with that of architects and designers. (By Joana Canêdo) 