

WIKIPEDIA





# kuksas

A cloud that breaks into rain **Uma nuvem que desaba em chuva**

**MUSEU DO DESIGN E DA MODA** | LISBOA  
COLECÇÃO FRANCISCO CAPELO

EVER SINCE IT OPENED ITS DOORS TO THE PUBLIC, IN 2009, THE MUSEOLOGICAL WORK undertaken by MUDE - Design and Fashion Museum - Francisco Capelo Collection, has decisively contributed towards a requalified look upon an entire historical and patrimonial area of reference of the city of Lisbon: the Baixa - Chiado.

The strong dynamics that involve the activity of cosmopolitan cities such as Lisbon are crucial to assure a permanent regeneration of its residents and visitors. This is one of the premises of the Lisbon City Council for the development of projects such as MUDE. Being strategically placed in an area strongly marked by the history of the city, MUDE frees itself of this, by going beyond in the shared reflection done on the contemporaneity of culture and its creative particularities, of which the exhibitions, which have already taken place, constitute the best and most illustrative example.

The presentation of an exhibition on the work of Kukas thus appears in a natural way as a continuous contribute of the municipality towards a cultural programme for the City which, in perfect complementarity between the proposals of great institutions and others, more innovative and experimental, is admittedly of great quality.

The artistic path of Kukas has marked and inspired young national contemporary creators; ever since the fifties, when she began her artistic education, and began to visit Paris regularly, having met Chagall, up until this exhibition at MUDE. Kukas opened her own studio in Lisbon (still in the sixties), thus beginning a progressive and uninterrupted activity with national and international creators, from such different fields as interior decorating, painting, ceramics or jewellery – experiences which intro-

duced her into a deeper reflection on national design, shared with Daciano Costa or Sena Silva, among other outstanding names of this creative field in Portugal. Some of her jewellery exhibitions, in the transition to the seventies, constituted a veritable innovation in exhibition installation for that period, and since then the national and international recognition of her work has consolidated it in an intense activity of artistic production, punctuated by some exhibitions of reference, such as the Biennial of Art of São Paulo (1977) or Europália (1991) and several projects for international artistic institutions, having evidently accumulated the experience of living with some of the most interesting names of the international art scene in the field of design and jewellery.

The exhibition on the work and thought-process of a creator like Kukas goes towards a greater diffusion project for MUDE, alongside the promotion of dialogue between the major international references of design and fashion represented in the museum's collection: that of reflecting and presenting, also on an international scale, the names whose merit and genius mark the history of the national creative production.

There is always a great reason to visit Lisbon. With this exhibition on the work of Kukas, there is certainly another most excellent reason for this visit.

Catarina Vaz Pinto  
*Municipal Councillor for Culture in the Lisbon City Council*

DESDE QUE, EM 2009, ABRIU AS PORTAS AO PÚBLICO, O PROJECTO DE TRABALHO museológico desenvolvido pelo Museu do Design e da Moda - Colecção Francisco Capelo (MUDE), tem contribuído de forma decisiva para um olhar requalificado a toda uma zona histórica e patrimonial de referência para a Cidade de Lisboa: A Baixa - Chiado.

As fortes dinâmicas que envolvem a actividade de cidades cosmopolitas como Lisboa, são cruciais para assegurar a permanente regeneração da população residente e visitante. Este é um dos pressupostos da Câmara Municipal de Lisboa para o desenvolvimento de projectos como o MUDE que, inserido estrategicamente numa zona fortemente marcada pela história da cidade, se liberta da mesma, indo mais além na reflexão partilhada que faz sobre a contemporaneidade da cultura e suas particularidades criativas, de que as exposições já ali realizadas constituem o melhor e mais ilustrativo exemplo.

A apresentação de uma exposição sobre o trabalho de Kukas surge assim, de forma natural, como contributo continuado do Município para uma programação cultural da cidade que, em perfeita complementaridade entre propostas das grandes instituições e outras, mais inovadoras e experimentais, se assume como de notória qualidade.

O percurso artístico de Kukas tem marcado e inspirado jovens criadores contemporâneos nacionais; desde os anos cinquenta, em que se inicia nos estudos artísticos, inicia visitas frequentes a Paris e conhece Chagall, até à presente exposição no MUDE, Kukas abriria o seu próprio atelier em Lisboa (ainda nos anos sessenta), iniciando um progressivo e ininterrupto trabalho com criadores nacionais e interna-

cionais, em áreas tão distintas como a decoração de interiores, a pintura, a cerâmica ou a joalheria – experiências que a introduzem numa reflexão mais profunda sobre o design nacional, partilhada com António Garcia e Daciano Costa, de entre outros nomes marcantes desta área criativa em Portugal. Algumas das suas exposições de joalheria, na transição para os anos setenta, constituíram uma verdadeira inovação expositiva para a época, sendo que, de então para cá, o reconhecimento, nacional e internacional, viria a consolidar-se numa actividade intensa de produção artística, pontuada por exposições de referência, como a Bienal de Arte de São Paulo (1977) ou a Europália (1991) e inúmeros trabalhos para instituições artísticas internacionais, acumulando, naturalmente, a experiência do convívio com alguns dos nomes mais interessantes do panorama artístico internacional na área do design e da joalheria.

A exposição sobre a obra e o pensamento da criadora Kukas vai ao encontro de um projecto de divulgação maior para o MUDE, a par da promoção do diálogo entre as grandes referências do design e da moda mundial representadas nas colecções pertencentes ao museu: O de reflectir e apresentar, também internacionalmente, os nomes cujo mérito e genialidade marcam a história da produção criativa nacional.

Há sempre um óptimo motivo para visitar Lisboa. Com a presente exposição sobre o trabalho de Kukas, há certamente, mais um óptimo motivo para essa visita.

Catarina Vaz Pinto  
*Vereadora do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Lisboa*

I BELIEVE I WAS BORN LOOKING AT THE WORLD WITH SEEING EYES.

I was always seduced and attentive to shapes, discovering their creative and playful sense, in an exercise of power of synthesis. To find harmony without resorting to excesses, both in the word, in sound or in the trait, is something that I greatly admire. I have always tried this ethics / aesthetics in my work, in which I privilege the more refined stage, more geometric, more linear. I have always worked in independence and freedom and so I shall maintain myself until the end of the road.

Here and now I would like to thank all those who have reinforced my spiritual strength, so this project could become feasible.

To Francisco Capelo, who by inviting me to exhibit at MUDE, freed me from the ashes!

To Barbara, for our immediate empathy, for her intelligent and affective understanding of everything I have done until now. For her continued commitment in that this exhibition could gratify me in all ways.

To Cristina, who with a Herculean persistence placed me in “time and space” before my permanent escape from time references of ruling life to the calendar or the hands of a clock. She forced me to review a route that remained vague ... For everything, a lovingly thank you “Poirot”!

To Mariano, who without his oracular voice but rather his broad gestures in space, made me foresee the installation. I did not follow the voice, I followed the gesture!

To Nuno, to his impeccable professionalism, who produced the catalogue.

To Francisco Aragão, who in a mediumistic way captured the aura of those photographed.

To José Manuel, who photographed the objects, deciphering their enigma, making them visible beyond shape.

To Rita, for her availability and efficient participation.

And finally, to the whole team at MUDE who so affectionately welcomed me.

*Kukas*

PENSO QUE NASCI A OLHAR O MUNDO COM OLHOS DE VER.

Senti-me sempre seduzida e atenta às formas, descobrindo-lhes o sentido criativo e lúdico, num exercício de poder de síntese. Encontrar harmonia, sem recorrer a excessos, tanto na palavra, no som ou no traço, é coisa que muito admiro. Tentei sempre esta ética/estética no meu trabalho, em que privilegio a fase mais depurada, mais geométrica, mais linear. Trabalhei sempre em independência e liberdade e assim me manterei até ao fim do caminho.

Aqui e agora, quero agradecer a todos os que reforçaram a minha força anímica, para que este projecto fosse realizável.

Ao Francisco Capelo, que ao convidar-me para expor no MUDE, me libertou das cinzas!

À Bárbara, pela nossa imediata empatia, pela compreensão inteligente e afectiva por tudo o que fiz até agora. Pelo empenhamento constante, para que esta exposição em tudo me gratificasse.

À Cristina, que com persistência hercúlea me situou no “tempo e no espaço” perante a minha permanente fuga às referências temporais de pautar a vida pelo calendário ou pelos ponteiros do relógio. Obrigou-me a rever um percurso que permanecia vago... Por tudo, afectuosamente, obrigada “Poitot”!

Ao Mariano, que sem a sua voz sibilina mas gesto largo no espaço, me fez antever a montagem. Não segui a voz, segui o gesto!

Ao Nuno, ao seu profissionalismo impecável, que realizou o catálogo.

Ao Francisco Aragão, que de forma mediúnica, captou a aura dos fotografados.

Ao José Manuel, que fotografou os objectos, decifrando-lhes o enigma, tornando-os visíveis para além da forma.

À Rita, pela sua disponibilidade e eficiente participação.

Por último, a toda a equipa do MUDE que tão afectuosamente me acolheu.

*Kukas*





## KUKAS

### *Sculpture, Matter and Motion*

Barbara Coutinho  
*Director of MUDE - Museum of Design and Fashion, Francisco Capelo Collection*

In December 1977, Kukas was in Brazil to participate in the São Paulo Art Biennial and to exhibit at the Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro. During this stay, Artur Casais portrayed her. Amidst a lush and vigorous landscape, Kukas looks at us with an affectionate frankness and a tender smile, revealing a serene determination. Around her, one of her passions: animals and the earth. From her graceful neckline, two hearts. The smallest, on a fine necklace; the largest, covering almost entirely the neck, is the image of her deep humanism and of her optimistic, generous and intuitive personality. The final result is a canvas full of femininity, solar energy, joy, sensuality and joviality.

Thirty years on and this painting is still faithful to the sitter, passionate for life with a strong ethical sense, a lover of simple things and of small great pleasures, someone who has the cult of friendship and of conversation.

This is the woman who gained notoriety in the sixties and seventies when she led an epistemological break with the traditional conception of jewellery in Portugal, although her dream was... sculpture. This did not happen due to several limitations, inherent of that time, yet the sculptural sensibility and language are a constant in her work. More. They are one of the features that set her apart. This sensitivity manifests itself in the taste for matter and modelling (enhanced by her experience in ceramics),

## KUKAS

### *Escultura, Matéria e Movimento*

Bárbara Coutinho  
*Directora do MUDE – Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo*

Em Dezembro de 1977, Kukas está no Brasil para participar na Bienal de Arte de S. Paulo e expor no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Durante esta estadia, é retratada por Artur Casais. Por entre uma paisagem vigorosa e luxuriante, Kukas olha-nos com uma afectuosa frontalidade e um sorriso meigo, transparecendo uma serena determinação. À sua volta, uma das suas paixões: os animais e a terra. Do seu gracioso decote, dois corações. O mais pequeno, num fino colar; o maior, cobrindo quase totalmente o colo, é imagem do seu profundo humanismo e da sua personalidade optimista, generosa e intuitiva. O resultado final é uma tela plena de feminilidade, energia solar, alegria, sensualidade e jovialidade.

Trinta anos passados e esta pintura continua fidedigna da retratada, uma apaixonada pela vida com um sólido sentido ético, uma amante das coisas simples e dos pequenos grandes prazeres, alguém que tem o culto da amizade e da conversa.

É esta mulher que ganha notoriedade nos anos sessenta e setenta ao protagonizar, em Portugal, um corte epistemológico com a concepção tradicional da joalheria, muito embora o seu sonho tivesse sido...escultura. Tal não acontece por limitações várias, inerentes à própria época, mas a sensibilidade e linguagem escultóricas serão uma constante no seu trabalho. Mais. São uma das características que a diferencia. Esta sensibilidade manifesta-se no gosto pela matéria e pela modelação (acentuado pela

sua experiência na cerâmica), na apurada plasticidade e na atenção particular com a natureza concreta das formas, texturas e volumes. Kukas nunca perde a vontade de ampliar as suas peças – quer sejam jóias ou objectos – para a escala escultórica, tal como sempre aspira em produzir os seus objectos utilitários à escala industrial.

A sua obra é testemunha da procura de uma forte performatividade formal e de um enorme prazer pelo contacto directo com os materiais, evidenciando ainda a importância atribuída à gestualidade, corporalidade e tactilidade de cada superfície. As peças têm um corpo próprio, uma densidade e um peso, uma estrutura concreta, qualidades conseguidas pela forma como trata cada material, o que a aproxima de algumas pesquisas abstractas levadas a cabo, a partir dos anos cinquenta, na pintura e na escultura. Ao longo do seu percurso, Kukas sabe extrair de cada matéria uma expressividade singular que pode assumir um pendor quase arqueológico ou sugerir uma manualidade brutalista, uma linguagem orgânica, mais uma menos expressivista, ou uma formatividade mais geométrica, por vezes de sabor industrial, outras vezes profundamente abstracta. Omnipresente é o valor escultural de cada objecto de adorno. Para tal, muito concorre a escala, o tamanho e a proporcionalidade dos seus brincos, pulseiras, anéis ou alfinetes. A preferência pela grande dimensão é outra das marcas distintivas da sua assinatura. Kukas recusa explicitamente o pequeno ou o “miudinho”, tal como rejeita a imitação, a réplica e o gosto instituído. Nenhuma peça passa despercebida. Muito pelo contrário... Todas têm uma forte identidade e presença, distinguindo o corpo que as veste. A eleição pelos materiais perenes justifica-se porque cada jóia é, em seu entender, o testemunho de um tempo. Deve perpetuar. Prata e ouro, metal cromado ou prateado

in the refined plasticity and in the particular attention to the concrete nature of shapes, textures and volumes. Kukas never lost the desire to expand her pieces – be they jewellery or objects – to a sculptural scale, in the same way she always aspired to produce her utilitarian objects on an industrial scale.

Her work is testimony of the demand for a strong formal performativity and of a great pleasure in the direct contact with the materials, showing the importance given to the gesture, the corporeality and the tactility of every surface. The pieces have their own body, a density and a weight, a concrete structure, qualities achieved by the way in which she treats each material, which approaches her to an abstract research, undertaken since the fifties, in painting and sculpture. Throughout her path, Kukas has known how to extract a unique expressiveness from each material that can assume an almost archaeological slant or suggest a manual brutalism, an organic language, more or less expressionistic, or a more geometric formativeness, at times with an industrial flavour, at others profoundly abstract. The sculptural value of each adornment object is omnipresent. To this end, the very scale, size and proportionality of her earrings, bracelets, rings or pins applies. The preference for large dimensions is yet another hallmark of her signature. Kukas explicitly rejects the small scale or “miniature” as she rejects imitations, replicas and the instituted taste. No piece goes unnoticed. Quite on the contrary... They all have a strong identity and presence, distinguishing the body that wears them. The election of perennial materials is justified because each piece of jewellery is, in her opinion, a testimony of a time. It must perpetuate. Silver and gold, chrome or silver plated metal are combined in an original way, with a unique sense of style and full inventiveness. To these are

added the stones, chosen not for their market value, but rather for their translucent nature. Opacity does not attract her. The leading role belongs to the rock crystals, the moonstones and the quartz. Kukas searches for stones that allow the foresight or the penetration of space itself, by being permeable to changing light and its reflections, another manifestation of her sculptural sensibility, to which a special spatial perception is added.

Cognizant of the tradition of manual work in Portugal, the formality of her proposals projects them to an international understanding. The poetics and the driving force of her pieces remits them to a refined, cultivated, bare and abstract aesthetic yet at the same time approaches them to a universal expression that crosses time and approaches peoples and civilizations. The privilege given to the primordial and archaic shapes – cubes, spheres, spirals, pyramids – reminds us of certain ornaments used since the ancient cultures and primitive peoples.

Another distinctive aspect of her work is the way in which she assembles different volumes and masses, creating tension and intersection points, generating an apparent instability or suggesting an intrinsic movement, evidenced through the action of the body itself or the game of reflexes. They sometimes seem almost like space structures in transit. Through the way in which Kukas projects these moving forms on the space / body, expresses a constructivist taste that explores with great imagination, for instance, symmetry / asymmetry and harmony / disharmony.

The suggestion of intrinsic movement is thus clearly evident in most of her pieces. However, Kukas wants to go further. She seeks to introduce small mechanisms that would trigger an actual physical and technical movement to her bracelets or earrings.

são combinados de uma forma original, com um singular sentido estético e plena inventividade. A estes somam-se as pedras, escolhidas não pelo seu valor de mercado, mas pela sua natureza translúcida. A opacidade não a atrai. O protagonismo pertence aos cristais de rocha, pedras de lua e quartzos. Kukas procura assim as pedras que permitem a antevisão ou a penetração do próprio espaço, ao serem permeáveis às cambiantes de luz e aos seus reflexos, outra manifestação da sua sensibilidade escultórica, à qual se soma uma especial percepção espacial.

Conhecedora da tradição de trabalho manual existente em Portugal, a formalidade das suas propostas projecta-as para um entendimento internacional. A poética e a força matriz das suas peças remete-as para uma estética depurada, culta, despojada e abstracta mas, em simultâneo, aproxima-as de uma expressão universal que cruza os tempos e aproxima povos e civilizações. O privilégio dado às formas primordiais e arcaicas – cubos, esferas, espirais, pirâmides – faz lembrar alguns objectos de adorno usados desde os povos primitivos e culturas ancestrais.

Distintivo do seu trabalho é também a forma como reúne diferentes volumes e massas, criando pontos de tensão e intersecção, gerando uma instabilidade aparente ou sugerindo um movimento intrínseco, mais evidente pela acção do próprio corpo ou pelo jogo de reflexos. Por vezes, afiguram-se quase como estruturas espaciais em deslocação. Pela forma como Kukas projecta estas formas em movimento no espaço/corpo, manifesta um gosto construtivista que explora com grande imaginação, por exemplo, a simetria/assimetria e a harmonia/desarmonia.

A sugestão de movimento intrínseco é assim bem evidente na maioria das suas peças. Todavia, Kukas quer ir mais além. Procura introduzir pequenos mecanismos

que fizessem accionar um movimento técnico e físico real a pulseiras ou brincos. Nunca o consegue, mas também nunca perde a vontade de o fazer. É esta vontade de realizar esculturas cinéticas para adorno que a conduz à opção materializada na exposição da Galeria 111 onde as peças estão (aparentemente) a flutuar no espaço sem gravidade e em rotação dentro de grandes esferas de acrílico. E é também por esta demanda que chegamos à sua sensibilidade arquitectónica... Toda a sua obra traduz um invulgar sentido das proporções e uma particular capacidade de visualização espacial. É esta capacidade que a faz, ao ouvir as primeiras palavras de Mariano Piçarra sobre as suas opções formais, conseguir visualizar de imediato no abstracto a exposição agora patente no MUDE e a imaginar uma nova peça, de edição limitada, que incorpora o próprio catálogo.

O entendimento escultórico e arquitectónico do objecto influencia igualmente a sua metodologia criativa. Kukas quase não desenha. Não é na bidimensionalidade do papel que dá forma à sua imaginação. Prefere manter os olhos bem abertos para tudo o que a rodeia porque sabe ver o mundo e sabe também o que procura: o belo, a harmonia e o refinamento na natureza, nas artes ou nos mais banais objectos do quotidiano. Numa palavra, a qualidade estética que existe, acredita, em tudo no mundo. A rara capacidade de encontrar o belo em todos os elementos que nos rodeiam espelha-se na sua obra. Raramente deita alguma coisa fora sem que primeiro a agarre para a tomar nas suas mãos, medi-la e iniciar um processo de leitura, como se tivesse olhos na ponta dos dedos. Segue-se a manipulação dos vários materiais e o jogo de associações e conjugações. Daí parte para a construção de uma pequena maquete (com qualquer material que tenha disponível) e deposita-a nas mãos do

She never succeeded, yet never lost the will to do so. It is this willingness to make kinetic adornment sculptures that leads her to the materialized option in her exhibition at Galeria 111 where the pieces are (apparently) floating in space without gravity and rotating in big acrylic spheres. And it is also through this demand that we arrive at her architectural sensibility... All her work reflects an unusual sense of proportion and a particular capacity for spatial visualization. It is this ability that makes her, upon hearing Mariano Piçarra's first words on his formal options, immediately visualize in the abstract the exhibition now on show at MUDE and imagine a new piece, a limited edition, which incorporates the catalogue itself.

The sculptural and architectural understanding of the object also influences her creative methodology. Kukas hardly draws. It is not on the flatness of paper that her imagination takes shape. She prefers to keep her eyes wide open to everything that surrounds her because she knows how to see the world and she also knows what she wants: beauty, harmony and the refinement in nature, in the arts or in the most mundane everyday objects. In a word, the aesthetic quality that exists, she believes, in everything in the world. The rare capacity of finding beauty in all the elements that surround us is mirrored in her work. She rarely throws something away without first holding it in her hands, measuring it and starting a reading process, as if she had eyes on her fingertips. This is followed by the manipulation of various materials and a game of associations and conjugations. From hence she proceeds to building a small scale model (with any material available) and places it in the hands of the craftsman as she expresses in words and gestures what she aims at with that piece in particular. We are thus back to the projection space field. What she expects from

the goldsmith - yet has not always found, she confesses – is an equivalent capacity to visualize the idea and the technical ability to transform the (virtual) scale model into a (real and concrete) object. In this regard, it makes sense to share a moment of magic and wonder. As we sit, talking, Kukas grabs an empty metal can, once containing juice, and looking at it with her hands, she discovers the sculptural potential of the opening, immediately visualizing how she could add one of her beloved stones to it and obtain an unusual pendant...

...This episode fairly translates her imagination (for Kukas, the last human ability to die) and her creative process... the same methodology is followed in her commissions. Starting always with a deep respect for the symbolic and sentimental value of the items entrusted to her, she always chooses the option to add rather than subtract or transform. She does not disturb the root piece. She listens to it and associates it with other materials in order to enhance its formality and create a new piece.

The high plasticity of all her pieces is also the result of the influence she receives from the visual arts, rather than from jewellery. Kukas still dreams of producing a tribute to painting and architecture, which she considers as higher art forms. Kandinsky, Léger, Miró, Gehry, Picasso and I.M. Pei are some of the names she would celebrate for the inspiration they awaken in her, but also – once again – for they demonstrate a sculptural understanding of reality, a taste for industrial aesthetics or a keen sense of architecture and the abstract.

This exhibition has been long deserved.

Kukas is an important reference of our art and culture, and it is vital that the general public and the new generations know her. With this exhibition, MUDE - Museum of

artesão enquanto traduz em palavra e gesto o que pretende obter naquela peça em concreto. Estamos assim, novamente, no domínio da projecção espacial. O que espera do ourives – mas que nem sempre encontrou, confessa – é uma equivalente capacidade de visualização da ideia e a habilidade técnica para transformar a maquete (virtual) em objecto (real e concreto). A este propósito, faz sentido partilhar um momento de magia e maravilhamento. Sentadas, à conversa, Kukas agarra numa lata metálica vazia, outrora contendo sumo, e olhando para ela com as suas mãos, descobre o potencial escultórico da abertura, visualizando de imediato como lhe associaria uma das suas amadas pedras e obteria um invulgar pendente...

...Este episódio traduz bem a sua imaginação (para Kukas, a última aptidão humana a morrer) e o seu processo criativo... a mesma metodologia é seguida nos trabalhos de encomenda. Partindo sempre de um profundo respeito pelo valor simbólico e sentimental das peças que lhe são confiadas, escolhe sempre a opção de somar, em lugar de subtrair ou transformar. Não perturba a peça de raiz. Escuta-a e associa-a com outros materiais com o objectivo de acentuar a sua formalidade e criar uma nova peça.

A forte plasticidade de todas as suas obras resulta também da influência que recebe das artes plásticas, mais do que da joalheria. Kukas ainda sonha em realizar uma homenagem à pintura e arquitectura, as quais considera como artes maiores. Kandinsky, Léger, Miró, Gehry, Picasso e I.M. Pei seriam alguns dos nomes a celebrar pela inspiração que lhe despertam, mas também por – uma vez mais – manifestarem um entendimento escultórico do real, um gosto pela estética industrial ou um apurado sentido arquitectónico e abstracto.

Há muito que era merecida esta exposição.

Kukas é uma referência importante da nossa arte e cultura, sendo por isso fundamental ser conhecida pelo público em geral e pelas novas gerações. Com esta exposição, o MUDE – *Museu do Design e da Moda, Coleção Francisco Capelo* prossegue o seu trabalho de investigação, conservação, divulgação, internacionalização e musealização do design português. Começámos por António Garcia, segue-se agora Kukas. Esperando que a ela suceda outra figura pioneira... estaremos assim a concretizar os objectivos estratégicos de divulgar a obra de notáveis desconhecidos da nossa cultura e contribuir para a tão necessária historiografia do design em Portugal.

Resta-me cumprir os agradecimentos devidos.

As primeiras palavras são dirigidas a Francisco Capelo. Conhecedor do trabalho pioneiro de Kukas, sobretudo entre os anos sessenta e oitenta, dele nasceu a ideia de organizar uma mostra sobre o seu pensamento e obra, apresentando joalharia e pequenos objectos. Começamos então a desenhar a exposição, pensando-a para a singular Sala dos Cofres, espaço visitado pela própria Kukas enquanto Banco Nacional Ultramarino. O objectivo é continuar a fazer deste museu um “laboratório” de experiências sobre o modo de expor design, explorando a plasticidade e sofisticação únicas deste lugar. Para ser curadora, convidámos Cristina Filipe, dado o seu conhecimento na joalharia contemporânea e na sua história em Portugal. Para desenhar o design expositivo, e em sequência da sua vasta experiência profissional, convidámos Mariano Piçarra. A ambos, agradeço a disponibilidade, empenho e saber. Este agradecimento estende-se ainda a todos os que contribuíram para a realização desta exposição e respectivo catálogo, aos fotógrafos C.B. Aragão e José

Design and Fashion, Francisco Capelo Collection continues its work in research, conservation, exposure, internationalization and the museology of Portuguese design. We started with António Garcia, now comes Kukas. Hoping that another pioneering figure succeeds her... we thus achieve the strategic objectives of promoting the work of notable unknown to our culture and contribute to the much-needed historiography of design in Portugal.

And now for the due acknowledgements.

The first words are addressed to Francisco Capelo. Kowner of the pioneering work of Kukas, especially between the sixties and eighties, it was his idea to organize a show on her thought and work, featuring jewellery and small objects. We then began to design the exhibition, considering it for the remarkable Vault, a space Kukas visited whilst still the BNU bank. The aim is to continue to make this museum a “laboratory” of experiments on the way to exhibit design, exploring the singular plasticity and sophistication of this place. As curator, we invited Cristina Filipe, given her knowledge in contemporary jewellery and in its history in Portugal. To conceive the exhibition design, and in view of his extensive professional experience, we invited Mariano Piçarra. I would like to thank both for their availability, commitment and knowledge. This acknowledgement also extends to all who contributed to the realization of this exhibition and its catalogue, the photographers, C.B. Aragão and José Manuel Costa Alves, the designer Nuno Vale Cardoso and, in particular, all the museum staff.

I also wish to thank the Imprensa Nacional – Casa da Moeda for the partnership in the production and distribution of this catalogue. I hope this collaboration is the first of many others for the future.

A very special word to all the collectors who trusted us and kindly granted us their pieces. Without them, this exhibition would not have been possible.

And last but not least, my sincere and affectionate thank you to Kukas for all her trust, openness, her support and sharing. Having known and consorted with Kukas is a rare and singular privilege. Never will I forget it.

September 2011

Manuel Costa Alves, ao designer Nuno Vale Cardoso e, em particular, a toda a equipa do museu.

Agradeço ainda à Imprensa Nacional – Casa da Moeda a parceria na produção e distribuição deste catálogo. Espero que esta colaboração seja a primeira de muitas outras futuras cooperações.

Uma palavra muito especial para todos os colecionadores que confiaram em nós e gentilmente cederam as suas peças. Sem eles, esta exposição não teria sido possível.

Por último, mas não em último, o meu sincero e afectuoso obrigada a Kukas por toda a sua confiança, abertura, ajuda e partilha. Ter conhecido e privado com Kukas é um raro e verdadeiro privilégio. Nunca o esquecerei.

Setembro 2011



Fotografias dos colecionadores C. B. Aragão

## Kukas . Jewellery, Objects and Collectors. A Retrospective.

Cristina Filipe

### *Comme un chateau fort pour le doigt<sup>1</sup>*

A Vault. Many Doors. Locks. Negative values. Fragments of states. Memories. Fortress. This armoured and acetic space could not be more (un)suitable to install the work of Kukas.

In it, through eighteen points of light, Mariano Piçarra makes specific places emerge to install the jewellery. Each plane folded at 90°, opens, at its core, a window, defining a space that incorporates a glass box. Illuminated, it devoutly keeps the multiple artifacts designed by the artist.

It is in these lit sphinxes, designed by Piçarra that the jewellery rest from their previous experiences, allowing our eyes to wander, in a chronologically symmetrical trajectory, through the various phases of the artist's work between 1960 and 2010.

C. B. Aragão, in turn, colonizes the space with photographic images of some of the collectors, bringing life and soul to this present place.

*Comme un chateau fort pour le doigt*, a phrase that Fernando de Azevedo uttered upon seeing, one day, a ring by Kukas, is the best analogy we can establish between her jewellery and this place that now houses them. Her pieces are fortresses for the

<sup>1</sup> Like a fortress for the finger.

## Kukas. Jóias, Objectos e Coleccionadores. Uma retrospectiva.

Cristina Filipe

### *Comme un chateau fort pour le doigt<sup>1</sup>*

Um Cofre. Muitas Portas. Cadeados. Negativos de valores. Fragmentos de estados. Memórias. Fortaleza. Este espaço blindado e acético não poderia ser o mais (des)adequado para instalar a obra de Kukas.

Nele, Mariano Piçarra faz emergir, de dezoito focos de luz, sítios específicos para instalar as jóias. Cada plano dobrado a 90° abre, no seu âmago, uma janela, definindo um espaço que incorpora uma caixa de vidro. Iluminada, guarda devotamente os múltiplos artefactos desenhados pela criadora.

É nestas esfinges iluminadas, desenhadas por Piçarra, que as jóias repousam das suas vivências anteriores, permitindo que o nosso olhar percorra, numa trajectória cronologicamente simétrica, as várias fases da obra da artista, entre 1960 e 2010.

C. B. Aragão, por sua vez, coloniza o espaço com imagens fotográficas de alguns dos coleccionadores, trazendo vida e alma ao lugar presente.

*Comme un chateau fort pour le doigt*, frase que Fernando de Azevedo expressou ao olhar, um dia, para um anel de Kukas, é a melhor analogia que podemos estabelecer entre as suas jóias e este espaço que hoje as acolhe. As suas peças são fortalezas

<sup>1</sup> Como uma fortaleza para o dedo.









Ana Hatherly

fingers. Armours that defend us. Anchors that metaphorically save us, like this armoured vault in a now dislodged bank.

And we cannot dissociate them from the bodies that hold, carry and store them. They are the true witnesses of their intrinsic function. And it is this mysterious space, apparently cold, claustrophobic and uninhabited, with no light, like a sarcophagus, that Kukas, Piçarra and Aragão have consecrated, and where, in addition to the jewellery installed, thirteen of its collectors appear photographically, with an aura that the jewellery that belongs to them compels them to incorporate.

It is this relationship between the piece of jewellery and its collector that Aragão manages to translate in the photographs that he slowly drew in his studio. The ability to freeze the key moment in which each one of them incorporates his or her piece – by interacting, reflecting, performing - is crucial to understanding the intrinsic and inseparable relationship that Kukas' artifacts establish with their bearer.

C. B. Aragão, in a total absence of references, sensed the relationship that was obviously declared and instinctively directed the thirteen represented. Through each one, jewellery lives and searches its eternity. The poetry that each gesture encloses holds, both in time and space, the loving relationship one establishes with his or her piece, that is present in the gaze of each one of the collectors.

Ana Hatherly gazes at the magic of the text she wrote for Kukas - in 1966, on the exhibition at *Galeria Interior* – by looking tenderly and prolongedly at the bracelet that was designed for her and inherited by Corte-Real. Legacy is inseparable from jewellery and Hatherly has already set its destiny. The sphere of amber she is contemplating confirms the continuous and eternal cycle implicit in the object.

para os dedos. Armaduras que nos defendem. Âncoras que metaforicamente nos salvam, qual cofre blindado de um Banco, hoje desalojado.

E delas não podemos dissociar os corpos que as sustentam, transportam e guardam. São eles os verdadeiros testemunhos da sua intrínseca função. E é este espaço misterioso, aparentemente frio, claustrofóbico e desabitado, ausente de luz, qual sarcófago, que Kukas, Piçarra e Aragão consagraram, e onde, para além das jóias instaladas, treze dos seus colecionadores surgem fotograficamente, com uma aura que a jóia que lhes pertence os impele a incorporar.

É este relacionamento entre a jóia e o seu colecionador que Aragão consegue traduzir nas fotografias que, demoradamente, desenhou no seu estúdio. A capacidade de congelar o momento-chave em que cada um deles incorpora a sua peça – interagindo, reflectindo, performatizando – é crucial para entendermos a relação intrínseca e indissociável que os artefactos de Kukas estabelecem com o seu portador.

Os treze representados foram intuitivamente dirigidos por C.B. Aragão que, numa total ausência de referências, pressentiu a relação que, obviamente, era declarada. Através de cada um, a jóia vive e procura a sua eternidade. A poesia que cada gesto encerra faz com que permaneça, no tempo e no espaço, a relação afectiva que estabelece com a sua peça, presente no olhar de cada um dos colecionadores.

Ana Hatherly vislumbra a magia do texto que escreveu para Kukas – em 1966, a propósito da exposição na *Galeria Interior* –, ao olhar terna e demoradamente para a Pulseira que para si foi desenhada e que Corte-Real herdou. A herança é indissociável da jóia e Hatherly já definiu o seu destino. A esfera de âmbar que contempla confirma o ciclo contínuo e eterno implícito no objecto.

Maria João Seixas aguarda vigilante a passagem do tempo que a trouxe àquele lugar, desde o dia em que, aos dezoito anos, recebeu o Anel de formatura desenhado por Kukas. Embora guardado no seu cofre interior, permanece constante numa memória que perdura intemporal.

A Tiara de Margarida remete-nos para a tragédia grega. Um transeunte que surge e cruza o cenário, qual sonâmbulo no meio de um sonho de princesas encantadas. Negra e dura, a prata que segura na cabeça escorre como se de mel se tratasse – prova de que a prata, para Kukas, é mais líquida que sólida. É volátil. É no estado líquido que criadora a traduz. É a escorrer, ainda fundida, que a deseja congelar. Está em processo e, tal como Margarida, desloca-se para além do espaço e do tempo. É mutante de si própria.

A Sofia. A Sofia representa a ausência da jóia, através da Cruz que Kukas desenhou para o seu baptismo e que desconhecia. Desde a nascença que permaneceu numa das caixas do seu cofre; só hoje constatou que ali repousa, perene e intemporal. Parada. Contemplativa, a aguardar o seu primeiro gesto, o seu primeiro movimento de apropriação e de reconciliação. Aragão retrata, mais uma vez, sem saber, sabendo, esse mistério. E narra fotograficamente essa espera tão demorada, mas suspensa, que aguarda, circumspecta, um fim.

Filipa Fortunato interage com o lugar e insere no cofre a Floreira lunar e minimal que normalmente guarda em sua casa, tal é a urgência que a mesma intervenha com o lugar que a acolhe. O seu corpo sente o peso, os braços elevados posicionam a peça de modo a que a mesma se funda

Maria João Seixas waits observingly for the passage of time that has brought her to this place, since the day when, at the age of eighteen, she received the graduation Ring designed by Kukas. Though locked in her inner safe, it remains constant in a memory that continues to be timeless.

Margarida's Tiara takes us to Greek tragedy. A passerby who appears and crosses the stage, like a sleepwalker in a dream of enchanted princesses. Black and stiff, the silver she carries on her head runs as if it were honey – a proof that silver, for Kukas, is more liquid than solid. It is volatile. The artist translates it into its liquid state. It is dripping, still molten, that she chooses to freeze it. It is in process and, just like Margarida, it moves beyond space and time. It is a mutant of itself.

Sofia. Sofia represents the lack of jewellery, through the Cross that Kukas designed for her christening and whom she did not know. Ever since her birth it has remained in one of the boxes of her safe, having only just found that it was resting there, perennial and timeless. Stopped. Contemplative, awaiting her first gesture, her first sign of appropriation and reconciliation. Once again, Aragão has portrayed unknowingly knowing this mystery. And recounts photographically this long delay, yet suspended, awaiting, circumspect, an end.

Filipa Fortunato interacts with the space and lays the lunar and minimal Flowerpot she usually keeps in her house in a safe, such is the urgency she has to intervene with the space that receives it. Her body feels the weight; arms raised, positioning the piece so that it merges with the space,





Maria João Seixas





Margarida Moura Borges



Sofia Moura Borges



creating an ambiguity in the perception of its limits and the drawer of the safe. It is this tangent line, almost indefinite, that attracts us, and this is the moment of suspension that cuts the air and that suddenly transforms that heavy piece designed for the ground into a light and airy piece. We can see Kukas in it, her capacity for abstraction, for colour and visual perception, and the way in which everything is defined, how every move is materialized and every gesture generates something.

Bartolomeu Costa Cabral does not see, he feels. Because for Kukas, jewellery involves all the senses - the way in which she appropriates the objects that surround her and how she can apply them into what she does enables and motivates their possessor to establish a secret and intimate relationship with them. Smelling the avocado - which for the designer is a Salt and Pepper Container - is a gesture that symbolizes our ability to overcome the mere function of objects, as well as the way in which they suggest camouflaged and / or unexpected feelings.

Pedro Villa Franca contemplates the Rings he inherited. The jewellery the artist designed for his mother and grandmother now rest in his hand. In silence, the gold, the diamonds and the pearl recount their memories. Pedro senses and enjoys. The Signet Ring was designed for him and has accompanied him for forty years.

Mafalda Mendes de Almeida flees. Holding her jewels close to her chest. Three necklaces, two rings and a brooch. One must save them. One must keep them in a safe place. Nothing is more precious to Mafalda than these artifacts. Fragments of travels, rearranged by Kukas in the form of jewellery. Each piece was conceived at length, but was specially designed to be a container of references. An *assemblage* of gems, which cannot be lost.

no espaço, criando-nos ambiguidade na percepção dos seus limites e da gaveta do cofre. É essa linha tangente, quase indefinida, que nos atrai, e é esse momento de suspensão que nos corta o ar e que, de repente, transforma aquela peça pesada e de chão numa peça leve e de ar. Nela revemos Kukas, a sua capacidade de abstracção, de percepção visual e cromática, e o modo como tudo se define, como cada movimento se materializa e cada gesto gera algo.

Bartolomeu Costa Cabral não vê, sente. Porque, para Kukas, as jóias envolvem todos os sentidos – a forma como se apropria dos objectos que a circundam e como consegue aplicá-los naquilo que faz permite e motiva o seu possuidor a estabelecer com elas uma relação intimista e secreta. Cheirar o Abacate – que para a designer é um Contentor de Sal e Pimenta – é um gesto que simboliza a nossa capacidade de ultrapassar a mera função dos objectos, bem como o modo como estes nos sugerem sensações camufladas e/ou inesperadas.

Pedro Villa Franca contempla os Anéis que herdou. As jóias que artista desenhou para a sua mãe e avó repousam agora na sua mão. Em silêncio, o ouro, os diamantes e a pérola narram as suas memórias. Pedro intui e usufrui. O Anel de Sinete foi desenhado para si e há quarenta anos que o acompanha.

Mafalda Mendes de Almeida foge. Segura as suas jóias junto ao peito. Três colares, dois anéis e um broche. Há que salvá-las. Há que guardá-las em lugar seguro. Nada é mais precioso para Mafalda do que estes artefactos. Fragmentos de viagens, reorganizados por Kukas em forma de jóia. Cada peça foi demoradamente concebida, mas foi especialmente destinada a ser uma contentor de referências. *Assemblage* de preciosidades, que não se podem perder.

Voyeur. À espreita. Isabel Fino Bouhon surge de dentro do cofre ao nosso encontro. Ela é a jóia, com o seu olhar penetrante e platinado, qual estrela *Hollywoodiana*, que Aragão retrata. Isabel ilumina o cofre permitindo-nos antever as jóias e os objectos que neles repousam invisíveis, através do Par de Círculos, concêntricos e cinéticos, desenhados por Kukas, que a adornam.

Teresa e Graça. Graça e Teresa. Um “tête à tête” de costas. Um diálogo de gerações coroado por Kukas. Um Anel e uma Taça. Graça, desprendida, ri. Teresa, absorta e contemplativa, assegura-se da sua protecção. Para Graça, basta o anel de Teresa. Para Tereza, a taça que Kukas desenhou e pertence à sua mãe veste-a agora de protecção, teletransportando-a para um novo mundo que ficciona. Mãe e filha estão ligadas por objectos que herdaram. Cordões que cortaram em tempos. São duas e são uma. São três com Kukas.

Manuel Baptista age. Os botões de punho que recebeu da artista nos anos 60 conduzem os seus braços freneticamente. São mágicos. Não podem parar de desenhar gestos e acções criativas que, ao longo da sua vida, foi traduzindo numa obra densa e contínua. Os botões de prata, qual lâmpada de Aladino, materializam desejos. Nada o demove. É este o poder que as jóias desta criadora contêm. Mesmo depois de anos fechadas em caixas, carregadas de óxido, mesmo depois de fazerem parte de uma colecção de relíquias guardadas numa vitrina, bastou “esfregar” três vezes os botões com o pano para o brilho voltar, a oxidação desaparecer e o génio se soltar. De novo.

Helena Skapinakis surge brilhante. Os brincos que a adornam assemelham-se a berimbaus. Parada. O som dos seus brincos penetrou no olhar de Aragão, que instintivamente a fez rodopiar. E mais. E mais. E mais. E mais uma vez. E muitas vezes

Voyeur. Lurking. Isabel Fino Bouhon appears from inside the vault to meet us. She is the jewel, with her piercing and platinum look, like a Hollywood star, that Aragão portrays. Isabel lights up the safe allowing us to foresee the jewels and objects that lie in them invisible, through the Pair of Circles, concentric and kinetic, designed by Kukas, adorning her.

Teresa and Graça. Graça and Teresa. A “tête-à-tête” from behind. A dialogue of generations crowned by Kukas. A Ring and a Cup. Graça, unconfined, laughs. Teresa, absorbed and contemplative, ensures its protection. For Graça, Teresa’s ring is enough. For Teresa, the cup that Kukas designed and that belongs to her mother, now clads her with protection, teleporting her to a new world fabricated by her. Objects they have inherited tie Mother and daughter. Ties they had previously cut. They are two and yet they are one. They are three with Kukas.

Manuel Baptista acts. The cufflinks he received from the artist in the 1960s conduct his arms frantically. They are magic. They cannot stop drawing creative gestures and actions, which, throughout his life, he has translated, into a dense and continuous work. The silver buttons, like Aladdin’s lamp, materialize wishes. Nothing deters him. This is the power that this artist’s jewels contain. Even after years closed in boxes, rust laden, even after having been part of a collection of relics stored in a glass case, all that was required was to “rub” the buttons three times with a cloth for the shine to return, the rust to disappear and to set the genie loose. Again.

Helena Skapinakis appears shining. The earrings that adorn her resemble a Jew’s harp. Stopped. The sound of her earrings penetrated Aragão’s vision, who instinctively made her spin. Again. And again. And again. And once more. And many times



Bartolomeu Costa Cabral



Pedro Villa Franca

more. Disorientated, she stopped. The image froze the movement. The earrings were held in the air, their shadow projected on the skin asserted the matter. Kukas smiled. She smiled a lot. She hugged her goddaughter and asked for an encore.

Water. Sofia Pinto Basto. Jug. Water Jug vs. Sofia. Sofia vs. Water Jug. Who's who? The ambiguity that is established between the two leads us to a formal symbiosis. Aragão establishes a dialogue between both parties. Without words. Sofia listens to the vibrations that this water transfers to her. The image freezes this moment when we no longer know if the state of the water and the body is solid or liquid. *The beauty of the form that underlines the body*, as Salette Tavares once wrote on Kukas' jewellery. Never was this phrase so literally illustrated.

And finally Kukas. Sitting down, she contemplates her work. The box she holds in her hands, like an oyster carcass, secretly keeps in its heart, a pearl. A pearl that metaphorically represents her secret creative source. Through it she reads her story, views her entire path. Passionately, she feels the shape and the weight of the gold plated copper in her hands. A conductor, it carries Kukas. Her shadow is released. Curiously, she awaits tomorrow.

This series of intimate relationships we witness here – narrated by collectors and their jewels and frozen by C.B. Aragão – is one of the most faithful portraits of the artist's work, one we must retain. Her jewels are, indeed, what these people show us. They are metaphorical, mutant and perennial.

mais. Desnorteada, parou. A imagem congelou o movimento. Os brincos ficaram seguros no ar, a sombra projectada na pele assegurava a matéria. Kukas sorria. Sorriu muito. Abraçou a afilhada e pediu bis.

Água. Sofia Pinto Basto. Jarro. Jarro de Água versus Sofia. Sofia versus Jarro de Água. Quem é quem? A ambiguidade que se estabelece entre ambos remete-nos para uma simbiose formal. Aragão estabelece o diálogo entre ambas as partes. Sem palavras. Sofia escuta as vibrações que a água presente lhe transfere. A imagem congela esse momento em que não sabemos mais se o estado da água e do corpo é sólido ou líquido. *Linda é a forma que sublinha o corpo*, como um dia escreveu Salette Tavares sobre as jóias de Kukas. Nunca esta frase foi tão literalmente ilustrada.

E por fim Kukas. Sentada, contempla a sua obra. A caixa que segura nas mãos, qual carcaça de ostra, guarda secretamente, no seu âmago, uma pérola. A pérola que, metaforicamente, representa a sua secreta fonte criativa. Através dela lê a sua história, vislumbra todo o seu percurso. Apaixonada, sente a forma e o peso do cobre banhado a ouro nas mãos. Condutor, ele transporta Kukas. A sua sombra solta-se. Curiosa, aguarda o amanhã.

Esta série de relações íntimas a que assistimos – narrada pelas jóias e seus colecionadores e congelada por C.B. Aragão – é um dos retratos mais fiéis da obra da artista, que importa reter. As suas jóias são, de facto, o que estas pessoas nos mostram. São metafóricas, mutantes e perenes.





Mafalda Mendes de Almeida



Isabel Fino Bouhon



Teresa e Graça Pavão



Manuel Baptista



Sofia Pinto Basto

Helena Skapinakis





***My hands are already deformed; the ring does not fit me.  
But I have it in a glass case and look at it every day.***<sup>1</sup>

In approximately four months, we have gathered four hundred and eighty jewels and objects by Kukas belonging to seventy-six collectors.

The look would not have been the same if the artist's work were deposited in a museum, or archived in her studio.

Her pieces are jewellery and objects - containers of experiences - that result from specific and individual relationships that were led and fabled by multiple possessors. They are beings that inhabit our everyday lives.

The one hundred and seventy-four pieces in this exhibition reflect different phases of the artist and depict the multiple generations that have lusted over them.

To know Kukas' jewellery and objects in multiple contexts, close to their collectors, is an invaluable added value. To know how each owner experiences, keeps and conjures their experiences through the jewellery that accompanies him or her is an inseparable and indispensable witness to properly understanding her work and the impact it has throughout her path as an artist.

Across History, jewellery has been and still is, an object of communication *par excellence*. It appears as an everyday artifact, a container of very specific affections, symbols and rituals. Over time, jewellery has constructed itself, a presence and witness of

<sup>1</sup> This is how Maria Helena Vieira da Silva referred to a ring by Kukas, on the day of the opening of the exhibition that celebrated her eightieth birthday at the Calouste Gulbenkian Foundation: "My hands are already deformed; the ring does not fit me. But I have it in a showcase and look at it every day." Kukas in *Interview with Kukas led by Cristina Filipe*, May 21, 2010, Lisbon.

***Já tenho as mãos deformadas, não me cabe o anel.  
Mas tenho-o numa vitrina e olho para ele todos os dias.***<sup>1</sup>

Em cerca de quatro meses, conseguimos reunir quatrocentas e oitenta jóias e objectos de Kukas pertencentes a setenta e seis colecionadores.

O olhar não teria sido o mesmo se a obra desta criadora estivesse em depósito, num Museu, ou arquivada no ateliê da artista.

As suas peças são jóias e objectos – contentores de experiências – resultantes de relações específicas e individuais que múltiplos possuidores conduziram e fabularam. São seres que habitam o nosso quotidiano.

As cento e setenta e quatro peças presentes nesta exposição traduzem diferentes fases da artista e retratam as múltiplas gerações que as desejaram possuir.

Conhecer as jóias e os objectos de Kukas em múltiplos contextos, perto do seu colecionador, é um valor acrescentado inestimável. Saber como cada possuidor experiencia, guarda e convoca as suas vivências através da jóia que o acompanha é um testemunho indissociável e imprescindível à boa compreensão da sua obra e ao impacto que tem ao longo do seu percurso de artista.

Na História, a jóia foi, e ainda é, um objecto de comunicação por excelência. Surge como artefacto do quotidiano, contentor de afectos, simbologias e rituais muito específicos. Ao longo dos tempos, a jóia constrói-se, está presente e testemunha culturas,

<sup>1</sup> Maria Vieira da Silva, no dia da inauguração da exposição comemorativa dos seus oitenta anos na Fundação Calouste Gulbenkian, referiu-se a assim um anel de Kukas: "Já tenho as mãos deformadas, não me cabe o anel, mas tenho-o numa vitrina e olho para ele todos os dias". Kukas in *Entrevista a Kukas conduzida por Cristina Filipe*, 21 de Maio de 2010, Lisboa.



gestos, crenças e filosofias de povos. Tanto em vida, como depois da morte do seu portador, a jóia transporta uma diversidade de valores e de elementos que nos ajudam a compreender, com maior detalhe e rigor, a história de vida do seu usuário e, também, do lugar onde habita.

As jóias de Kukas não são excepção, e resultam de uma necessidade criadora de dar à sociedade actual o direito de se identificar, demarcar, e afirmar, e de complementar a sua atitude no quotidiano através de objectos contemporâneos.

A joalheria foi das últimas disciplinas a renovar-se na contemporaneidade – por uma ausência de procura, por parte da sociedade, de peças da autoria de criadores actuais –, prevalecendo o estigma de que as jóias seriam mais significativas se fossem réplicas ou heranças do passado. Confundiou-se o valor simbólico da jóia com o valor intrínseco do material que ela incorpora e, muitas vezes, caiu-se no facilitismo de conceber cópias – sem a verdade de um tempo e de uma época actuais.

Foi contra essa hipocrisia, instituída na primeira metade do séc. XX, que Kukas lutou quando, nos anos 60, começou a criar novas jóias para pessoas actuais e presentes.

Marjan Unger, historiadora especializada em História da Joalheria Contemporânea, escreve no catálogo da exposição Novidades da Holanda, que teve lugar no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1990: “Os anos 60 foram a época em que surgiu uma forma de joalheria que se podia realmente qualificar como nova. Uma parte, devido à influência dos movimentos das artes visuais, como a ‘Art Brut’, o ‘Tachisme’ e o ‘Expressionismo Abstracto’, o valor dos metais e das pedras utilizadas tornou-se cada vez mais subordinado a uma forma livre e abstracta. A assinatura

cultures, gestures, beliefs and philosophies of peoples. Both during the life and after the death of its holder, jewellery carries a variety of elements and values that help us understand in greater detail and accuracy, the life history of its user and also the place where he or she lives.

The jewellery of Kukas is no exception, and results from an artist’s need to give today’s society the right to identify, distinguish, and express itself, and to complement its attitude in everyday life through contemporary objects.

Jewellery was one of the last disciplines to renew itself in the contemporary world - by a lack of demand on the part of society for pieces conceived by current creators -, with the prevailing stigma that jewels would be more meaningful if they were replicas or legacies from the past. The symbolic value of jewellery was confused with the intrinsic value of the material it incorporates and often fell into the easy solution of designing copies - without the truth of the present time and period.

It was against this hypocrisy, instituted in the first half of the XX century, that Kukas fought when in the 1960s she began to create new jewellery for contemporary people.

Marjan Unger, a historian specializing in History of Contemporary Jewellery, wrote in the catalogue for the *News from the Netherlands* exhibition, which took place at the Modern Art Centre of the Calouste Gulbenkian Foundation in 1990: “*The 1960s were a time when there was a form of jewellery that could actually qualify as new. Partly due to the influence of the visual arts movements such as ‘Art Brut’, ‘Tachisme’ and ‘Abstract Expressionism’, the value of the metals and stones used became increasingly subordinated to a free and abstract form. The personal signature of the artist began to prevail over the*

*traditional work of the craftsman, which was then the basic form of art.*”<sup>2</sup> It is with this spirit and this new understanding that Kukas imposed herself in the 60s in Portugal.

The 60s generated major disruptions, motivated new challenges and ideas that significantly changed the mentality of society, shaking, in a relevant way, the roots of artistic thought of the time. Consequently, the different disciplines suffered great transformations, and the artists felt the need to break with the stigma established, looking for other languages that translated into works whose content, materials and techniques were quite different from those previously established.

In Portugal, the avant-garde appeared and artists were confronted with a strong creative limitation due to the installed dictatorship. They sought, “*for aesthetics and intellectual enrichment reasons*,”<sup>3</sup> a “*temporary emigration*”<sup>4</sup>, in particular to Paris and New York in order to get closer to the major currents of transformation and to the effervescence observed as much in Central Europe as in North America.

Kukas was part of this group that studied abroad. She chose Paris, a city which welcomed a large group of Portuguese artists of her generation. João Vieira, José Escada, Lourdes Castro and René Bertholo are some of the artists she met during the three years she studied at the École Supérieure des Arts Modernes.

It was in Paris that she saw for the first time jewellery with a modern design, disconnected from traditional clichés. The Galerie du Siècle, on the Boulevard Saint-Germain, which she walked past daily, regularly exhibited Nordic jewellery that

*peçoal do artista começou a prevalecer sobre o trabalho tradicional do artífice que era então a forma básica da arte*”<sup>2</sup>. É com este espírito e este novo entendimento que Kukas se impõe, na década de 60, em Portugal.

Os anos 60 geram grandes rupturas, motivam novos desafios e reflexões que alteram, de modo significativo, as mentalidades da sociedade, abalando, de um modo relevante, as raízes do pensamento artístico da época. Consequentemente, as diferentes disciplinas sofrem grandes transformações, e os artistas sentem necessidade de romper com os estigmas estabelecidos, procurando outras linguagens que se traduziram em obras de conteúdos, materiais e técnicas bastante diferentes dos até então estabelecidos.

Em Portugal, as vanguardas surgem e os artistas constataam uma forte limitação criativa devido à ditadura instalada. Procuram, “*por razões de natureza estética e de enriquecimento intelectual*”<sup>3</sup>, uma “*emigração temporária*”<sup>4</sup>, nomeadamente para Paris e Nova Iorque, de modo a ficarem mais perto das grandes correntes de transformação e da efervescência que se constatava tanto na Europa Central, como na América do Norte.

Kukas fez parte desse grupo que foi estudar além fronteiras. Elegeu Paris, cidade que acolheu um grupo significativo de artistas portugueses da sua geração. João Vieira, José Escada, Lourdes Castro e René Bertholo são alguns dos artistas com que se encontrava durante os três anos que aí estudou na École Supérieure des Arts et Décoration.

2 UNGER, Marjan, introduction to – *News from the Netherlands*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1990, p. 9.

3 VEIGA, Margarida – *Introduction to the exhibition KUY, Paris 1958-1968*. [S.l.]: Centro Cultural de Belém; Assírio & Alvim, 2001, p. 12.

4 Idem

2 UNGER, Marjan, pref. – *Novidades da Holanda*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, p. 9.

3 VEIGA, Margarida – *Apresentação de Exposição, KUY, Paris 1958-1968*. [S.l.]: Centro Cultural de Belém; Assírio & Alvim, 2001, p. 12.

4 IDEM, *Ibidem*.



**Pendente | Pendant**

Anos 63

Prata, ouro, seixo e  
pedra da lua | Silver,  
gold, pebble and  
moonstone

5,3 x 4,3 x 1,8 cm

Colecção particular  
Private Collection

**Botões de Punho**

Cufflinks

1963

Ouro e pirite | Gold and  
pyrite

3,1 x 1,8 x 1 cm

Colecção | Collection  
Ana Lencastre

**Anel | Ring**

c. 1966/67

Ouro e pérolas de  
cultura japonesa | Gold  
and Japanese cultured  
pearls

2 x 2,3 x 2 cm

Colecção particular  
Private Collection

**Brincos | Earrings**

1965  
Ouro, diamantes  
e pérolas | Gold,  
diamonds and pearls  
6,5 x 0,8 x 1,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Brincos | Earrings**

Anos 60  
Ouro e pérolas de  
cultura japonesa | Gold  
and Japanese cultured  
pearls  
6 x 3,6 x 1,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Alfinete | Brooch**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro e pérolas de  
cultura japonesa | Gold  
and Japanese cultured  
pearls  
9,2 x 7,5 x 1,8 cm  
Coleção particular  
Private Collection





revealed good contemporary design, which translated into a formal refinement, minimalism and a deconstruction of the habitual patterns of jewellery that Kukas knew, and that impressed her through its “simplicity, (...) and its absolutely innovative creativity at the time.”<sup>5</sup>

Though it was not one of the centers where big changes were occurring in the area of the New Jewellery<sup>6</sup>, Paris was the epicenter of the great movements of art schools that broke with the conventionalism established in the Arts in general.

In Portugal, in the 60s, the scarce information about the great changes that were taking place abroad concerning Art Jewellery as a form of artistic expression arrived difficultly and remotely. “The significant movements that emerged in North America and Central Europe were almost unheard of. The information to which one had access was scarce, yet the process of renovation arose and found expression in our country, and it is in the late 50s, early 60s, that the main innovations in the creation of jewellery started to occur.”<sup>7</sup>

Though some artists in the 60s, particularly from the Fine Arts - such as Jorge Vieira (1922-1998) and José Aurélio (1938), who in addition to sculpture created jewellery in their privacy, and Margarida Schimmelpfennig (1925), who after having studied sculpture in Porto, turned to Munich to specialize in enamel and to learn goldsmithery – it was Kukas who gave the first major step in the public renovation of jewellery

5 KUKAS in “Kukas – 52 Anos, 26 de Actividade”, *Revista Elle*, n.º (?), 1989, p. 127.

6 The great changes were taking place in Central and Northern Europe - more precisely in countries like Holland, Germany and the UK - and in the USA.

7 FILIPE, Cristina – A Joalheria de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos and, coord. – *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*. Porto: CITAR, 2010, p. 113.

**Colar | Necklace**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro e pedras da lua  
Gold and moonstones  
18,5 x 17 x 2,5 cm  
Coleção | Collection  
Liliane Simões

**Brincos | Earrings**  
1972  
Ouro e turmalinas  
verdes | Gold and green  
tourmalines  
1,2 x 2,5 x 2,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection



Foi em Paris que viu, pela primeira vez, jóias com um design moderno, desligado de *clichés* tradicionais. A Galerie du Siècle, no Boulevard Saint-Germain, que cruzava quotidianamente, expunha com regularidade jóias nórdicas que testemunhavam o bom design contemporâneo, que se traduzia numa depuração formal, minimalismo e desconstrução dos padrões habituais da joalheria que Kukas conhecia, e que a impressionaram pela “*simplicidade, (...) e pela criatividade absolutamente inovadora na época*”<sup>5</sup>.

Não sendo um dos centros onde as grandes transformações na área da Nova Joalheria estavam a acontecer<sup>6</sup>, Paris foi o epicentro dos grandes movimentos de escolas artísticas que romperam com os convencionalismos estabelecidos nas Artes em geral.

A Portugal, na década de 60, difícil e remotamente chegava qualquer informação sobre as grandes mudanças que se operavam e sucediam lá fora em torno da Joalheria de Autor como forma de expressão artística. “*Os importantes movimentos que surgiam na América do Norte e na Europa Central eram praticamente desconhecidos. A informação a que se acedia era escassa, mas mesmo assim o processo de renovação surge e ganha expressão no nosso país, sendo que é nos finais dos anos 50, princípios de 60, que se iniciam as principais inovações na criação da joalheria*”<sup>7</sup>.

Embora existam, nos anos 60, alguns artistas, nomeadamente provenientes das Belas Artes – tais como Jorge Vieira (1922-1998) e José Aurélio (1938), que a par

<sup>5</sup> KUKAS in “Kukas – 52 Anos, 26 de Actividade”, *Revista Elle*, n.º (?), 1989, p. 127.

<sup>6</sup> As grandes transformações deram-se na Europa Central e do Norte – mais precisamente em países como Holanda, Alemanha e Reino Unido –, e na América do Norte.

<sup>7</sup> FILIPE, Cristina – A Joalheria de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. – *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*. Porto: CITAR, 2010, p. 113.



**Anel | Ring**  
Ring  
Anos 60 | 1960s  
Ouro, pérola e diamante  
| Gold, pearl and  
diamond  
1,3 x 2,1 x 2,2 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro, opala e diamantes  
| Gold, opal and  
diamonds  
2,1 x 2,5 x 2,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro, granadas,  
diamante e rubi  
estrelado | Gold,  
grenades, diamond and  
ruby star  
1,4 x 2,2 x 2,2 cm  
Coleção particula  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro e pérola branca de  
cultura japonesa  
Gold and white Japanese  
cultured pearl  
1,9 x 2,3 x 3,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection  
Kukas

Anos 60 | 1960s  
Prata dourada e  
calcedónias | Gold plated  
silver and chalcedonies  
3,8 x 5,5 x 1,5 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

Anel | Ring  
c. 1970  
Ouro, granadas com  
lapidação rosa e  
pérola cinzenta barroca  
japonesa | Gold, rose  
cut grenades and grey  
baroque Japanese pearl  
1,8 x 2,3 x 2,8 cm  
Coleção particular  
Private Collection



Brincos | Earrings  
1968  
Ouro | Gold  
7,5 x 5 x 1,4 cm  
Coleção | Collection  
Margarida Subtil





design in Portugal when, in 1963, she confronted Faria de Carvalho with her work and scheduled her first solo exhibition at the Galeria Diário de Notícias. Contemporaneously, Alberto Gordillo (1943), equally pioneer and with a distinct path, had been imposing significant disruptions to traditional jewellery, which also contributed to the renewal of jewellery in Portugal.

The movement of avant-garde artists and the energy that proliferated in the daily life of these groups provided and motivated these two emerging authors in jewellery from the 60s to develop an innovative and risky work, which substantially referred to the avant-garde art actuating and all that was in the air at the time. *“It is important to note that Kukas and Gordillo exhibited, in the 60s, in Contemporary Art Galleries, which usually showed works by the most important Portuguese artists in the visual arts, painting and sculpture. It should be highlighted how, owing to both, jewellery was introduced in places of artistic context and was received favourably on the part of curators, critics and the general public. In an article on the jewellery of Kukas, in the Revista de Pensamento e Acção – o Tempo e o Modo –<sup>8</sup> the historian Fernando Pernes refers to the importance of Dr. Faria de Carvalho, Director of the Galeria Diário de Notícias, having exhibited Kukas’ jewels in his gallery: “For sure, not all exhibitions seen in the Galeria Diário de Notícias are clad with exacting standards.... Yet the inclusion in its last programme, of achievements such as the public disclosure of Kukas’ jewellery, conversely, demonstrated a willingness of adjustment that deserves full praise.”<sup>9</sup> This aspect, although very positive, did*

8 Journal of Thought and Action - Time and Mode

9 FILIPE, Cristina – A Joalharia de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. – Matrizes da Investigação em Artes Decorativas. Porto: CITAR, 2010, p. 145.



**Brincos | Earrings**  
1966  
Prata | Silver  
8,7 x 4,0 x 1,2 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Brincos | Earrings**  
Anos 70 | 1970s  
Ouro e turquesa em  
bruto | Gold and uncut  
turquoise  
9,2 x 4,3 x 1,3 cm  
Coleção | Collection  
Maria da Graça Barbosa  
de Carvalho

da escultura criaram jóias na sua intimidade, e Margarida Schimmelpfennig (1925), que após os estudos de escultura, no Porto, procura Munique para se especializar em esmaltes e aprender ourivesaria – , é Kukas que dá o primeiro grande passo na renovação pública do design das jóias em Portugal quando, em 1963, confronta Faria de Carvalho com o seu trabalho e agenda a sua primeira exposição individual na Galeria Diário de Notícias. Contemporaneamente, Alberto Gordillo (n. 1943), também pioneiro e com um percurso diferenciado, vinha impondo rupturas significativas à joalheria tradicional, contribuindo igualmente para que se renovasse a joalheria em Portugal.

O movimento de artistas de vanguarda que proliferava e a energia que se instalava no quotidiano desses grupos proporcionaram e motivaram estes dois autores emergentes na joalheria da década de 60 a desenvolverem um trabalho inovador e arriscado que se referenciava substancialmente nos ares dos tempos e nas vanguardas artísticas actuautes na época. “*Note-se que Kukas e Gordillo expuseram, nos anos 60, em Galerias de Arte Contemporânea, que normalmente divulgavam trabalhos dos artistas portugueses mais relevantes nas artes plásticas, pintura e escultura. É de realçar a forma como, através dos dois, a joalheria surge inserida em lugares de contexto artístico e tem uma aceitação total por parte dos curadores, críticos e pelo público em geral. Num artigo sobre as jóias de Kukas, na Revista de Pensamento e Acção – o Tempo e o Modo – o historiador Fernando Pernes refere-se à importância do Dr. Faria de Carvalho, Director da Galeria Diário de Notícias, ter exposto as jóias de Kukas na sua Galeria: “De certo, nem todas as exposições vistas na Galeria Diário de Notícias se revestiram de nível exigente.... Mas a inclusão, no seu programa último, de realizações como a da revelação pública das*





**Anel | Ring**  
1968  
Prata e pérola | Silver  
and pearl  
1,5 x 2 x 2,2 cm  
Colecção | Collection  
Salette Brandão

**Botões de Punho**  
Cufflinks  
Anos 60 | 1960s  
Prata | Silver  
4,3 x 2,1 x 2,1 cm  
Colecção | Collection  
Manuel Baptista

**Alfinete | Brooch**  
1963  
Prata | Silver  
3,8 x 5,6 x 1 cm  
Colecção | Collection  
Kukas

**Broche | Brooch**  
Anos 60 | 1960s  
Prata | Silver  
2,9 x 8 x 0,8 cm  
Coleção | Collection  
Helena de Brito Subtil

**Colar | Necklace**  
Anos 60 | 1960s  
Prata e ágata | Silver and  
agate  
Corrente | Chain  
46 cm  
Pendente | Pendant  
9 x 6,1 x 0,6 cm  
Coleção particular |  
Private Collection



not allow, during this decade, for a greater breadth of this sector, due to the lack of a school and greater institutional support. “While in North America, Germany, England, Holland and Italy, schools began to emerge and it was the pioneering and most successful artists themselves who began new programmes and new approaches to learning, thus giving substance to this movement, in Portugal the total absence of dialogue and contact between the different emerging authors of this period, as well as the absence of a school-project is observed. During this time, the continued renewal of jewellery in Portugal suffered from the absence of a training place that could foster dialogue and encourage new authors in this discipline.”<sup>10</sup>

In 1962, Kukas installed her studio at home and established contact with the Master Goldsmith António Jordão (1925)<sup>11</sup>, with whom she worked until 1974. He was the first goldsmith to translate and realize her ideas. Master Jordan, who worked almost exclusively for the brand Branca de Brito<sup>12</sup> with classic and traditional standards, was faced with an innovative way of thinking about jewellery, having stated, “Kukas drew in the air”<sup>13</sup> and carried with her a multitude of unexpected and / or “inappropriate” materials to jewellery. The files with the projects of the pieces remain in the archives of the workshop, which is still active, on which the Master translated, through

10 Idem, *Ibidem*, p. 146.

11 Master Goldsmith António Jordão initially worked in the House of Leitão & Irmão, later founding his own workshop in 1960. It was in the latter at an early stage that Kukas made her pieces. For many years, around thirty, he was the Teacher and Head of the Jewellery Department at the António Arroio Art School. He is currently still working in his workshop in Lisbon.

12 Branca de Brito was, at the time, the brand that sold to the upper middle class of Lisbon. It was until then considered the Portuguese brand of prestige that guaranteed a type of Jewellery that although classical, bet on unique pieces and more modern models than usual. Kukas also emerged as an alternative to this type of jewelry still attached to established prejudices and clichés.

13 Mestre Jordão in Interview with *Mestre Jordão* conducted by *Cristina Filipe*, January 20, 2011, Lisbon.

jóias de Kukas, ao inverso, demonstrou uma vontade de acerto que merece pleno apreço”<sup>8</sup>. Esse aspecto, embora extremamente positivo, não permitiu, nesta década, “a maior amplitude deste sector, carenciado de uma escola e de maiores apoios institucionais. “Enquanto na América do Norte, Alemanha, Inglaterra, Holanda e Itália as escolas começaram a surgir e eram os próprios artistas pioneiros e mais consagrados que iniciavam novos programas e novos moldes de aprendizagem, dando assim seguimento a este movimento, em Portugal, constata-se a ausência de diálogo e convívio entre os diferentes autores emergentes desta época, bem como a inexistência de um projecto-escola. Neste período, a continuidade da renovação da joalheria, em Portugal, ressentiu-se da ausência de um lugar de formação que fomentasse o diálogo e incentivasse novos autores nesta disciplina”<sup>9</sup>.

Em 1962, Kukas instala o ateliê em casa e estabelece contacto com o Mestre Ourives António Jordão (1925)<sup>10</sup>, com quem trabalha até 1974. É ele o primeiro ourives a traduzir e materializar as suas ideias. Mestre Jordão, que trabalhava quase em exclusividade para a marca Branca de Brito<sup>11</sup>, em moldes clássicos e tradicionais, deparou-se com uma inovadora forma de pensar a jóia, referindo que “Kukas desenhava no ar”<sup>12</sup> e que

8 FILIPE, Cristina – A Joalheria de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX. In SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, coord. – *Matrizes da Investigação em Artes Decorativas*. Porto: CITAR, 2010, p. 145.

9 IDEM, *Ibidem*, p. 146.

10 Mestre Ourives António Jordão trabalhou inicialmente nas Oficinas da Casa Leitão & Irmão, fundando posteriormente a sua oficina, em 1960. Foi nesta última, numa fase inicial, que Kukas realizou as suas peças. Durante muitos anos, cerca de trinta, foi Professor e Responsável pelo Sector de Joalheria na Escola Artística António Arroio. Actualmente ainda trabalha na sua oficina, em Lisboa.

11 Branca de Brito era, na época, a marca que vendia para a classe média alta de Lisboa. Era, até então, considerada a marca portuguesa de prestígio que garantia uma joalheria que, embora clássica, apostava em peças únicas e em modelos mais modernos do que habitual. Kukas surge também como uma alternativa a este tipo de joalheria ainda presa a preconceitos e clichés instituídos.

12 Mestre Jordão in *Entrevista a Mestre Jordão conduzida por Cristina Filipe*, 20 de Janeiro 2011, Lisboa.

**Gargantilha | Choker**  
1968  
Prata e pérolas | Silver  
and pearls  
ø 12 x 3,2 cm  
Colecção | Collection  
Margarida Subtil

**Pulseira | Bracelet**  
Anos 60 | 1960s  
Prata e pérolas barrocas  
Silver and baroque  
pearls  
ø 5,6 x 5,2 cm  
Colecção particular  
Private Collection





**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro | Gold  
1,6 x 2,2 x 2,2 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Prata, pedra da lua e  
ónix | Silver, moonstone  
and onyx  
3,4 x 2 x 2,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
1964  
Prata e pedras da lua  
Silver and moonstones  
3,1 x 2 x 2,4 cm  
Coleção | Collection  
Graça Costa Cabral

**Anel | Ring**  
1972  
Platina e diamantes  
Platinum and diamonds  
1,3 x 2 x 2 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**

1967

Prata, zircão e quartzo  
grafitado | Silver, zircon  
and quartz with graphite  
3,3 x 2,6 x 3,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Anel | Ring**

1968

Ouro, diamantes e  
pérolas barrocas | Gold,  
diamonds and baroque  
pearls  
2,6 x 1,8 x 2 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Alfinete | Brooch**

1963

Prata e ametista | Silver  
and amethyst  
8 x 7 x 1,8 cm  
Coleção | Collection  
Albina Martins de  
Oliveira



**Caixa | Box**

1963

Prata | Silver  
15 x ø 6,5 cm  
Coleção | Collection  
Ana Lencastre







**Alfinete | Brooch**  
Prata e diamantes  
Silver and diamonds  
Anos 60 | 1960s  
3,6 x 6,7 x 1,5 cm  
Coleção | Collection  
Maria da Graça Barbosa  
de Carvalho



**Botões de Punho**

Cufflinks

1963

Prata e madre-pérola

Silver and mother-of-pearl

3,2 x 2,4 x 2,4 cm

Colecção particular

Private Collection

drawings, the shapes the artist described geometrically and in detail. It is relevant and constant to refer the educational role the artist has had throughout her career in “educating” the look and aesthetics of the goldsmiths with whom she has worked with<sup>14</sup>, some even said publicly how much they learned with this artist during the process making her pieces.

*“Kukas surprised by the innovation of the”<sup>15</sup> unusual “materials and shapes she incorporated in her jewellery. The escape from all that was expected was the recurring concern in her creations, and the endless search for true values prevailed. The jewels as social status, nor its intrinsic material value, were no longer the most important. Her works should not be acquired as an accounted investment for the buyer. Its carrier established a dialogue with it in the way he or she felt: seduced and captivated.”<sup>16</sup>*

*“Kukas deconstructed the until then usual and predictable patterns, either through the insertion of organic materials, or through her formal rigor. Her early pieces remit us to works in process, results of a dialogue between an artist and a craftsman.”<sup>17</sup> “It is someone who can see her work in space and time, and simultaneously lead the skilled hands of an artisan. The virtuosity of the craftsman is guided by a refined, crystalline and rigorous plan of the artist.”<sup>18</sup>*

14 After Mestre Jordão, Kukas worked with Goldsmith Manuel Pinto de Lima, still in the 70s, then in the 80s with the workshop Acacio Fernandes & Filhos Lda, in the 90s with the Goldsmith José Pedro, and in recent years with Goldsmith Akhsar Jatievi.

15 FILIPE, Cristina - *A Joalheria de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX*, Matrizes da Investigação em Artes Decorativas, coordenação Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Universidade Católica Portuguesa, CITAR, Porto, 2010, p. 139.

16 IDEM, *Ibidem*.

17 IDEM, *Ibidem*.

18 IDEM, *Ibidem*.

trazia na mala uma multiplicidade de materiais inesperados e/ou “*desadequados*” à joalheria. No arquivo da sua oficina, ainda activa, perduram as fichas com os projectos das peças, onde o Mestre traduzia, desenhando, as formas que a criadora descrevia geométrica e detalhadamente. É relevante e preponderante o papel didáctico que, ao longo da sua carreira, a artista tem vindo a desempenhar, ao “educar” o olhar e a estética dos ourives com os quais foi trabalhando<sup>13</sup>, chegando alguns a afirmar publicamente o quanto tinham aprendido com esta artista durante o processo de realização do seu trabalho.

*“Kukas surpreendeu pela inovação dos materiais e formas”<sup>14</sup> inusitadas “que incorporavam as suas jóias. A fuga a tudo o que era previsível constituía a preocupação recorrente nas suas criações, e a procura incessante de valores genuínos imperou. O mais importante já não era a jóia enquanto estatuto social, nem o valor material intrínseco. As suas obras não deveriam ser adquiridas pelo investimento que representavam para o seu comprador. O seu portador estabelecia um diálogo com a peça pela forma como se sentia: seduzido e cativado”<sup>15</sup>.*

*“Kukas desconstrói os padrões habituais e previsíveis até então, quer pela inserção de materiais orgânicos, quer pelo rigor formal. As suas primeiras peças remetem-nos para works in process, resultados de um diálogo entre uma artista designer e um artesão”<sup>16</sup>. “É*

13 Depois de Mestre Jordão, Kukas, ainda na década de 70, trabalhou com o Ourives Manuel Pinto de Lima, na década de 80 com a oficina de Acácio Fernandes & Filhos Lda., na de 90 com o Ourives José Pedro e, nos últimos anos, com o Ourives Akhsar Jatievi.

14 FILIPE, Cristina - *A Joalheria de Autor em Portugal nos Anos 60 do Século XX*, Matrizes da Investigação em Artes Decorativas, coordenação Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Universidade Católica Portuguesa, CITAR, Porto, 2010, p. 139.

15 IDEM, *Ibidem*.

16 IDEM, *Ibidem*.



**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e jade | Silver and jade  
2,1 x 2,3 x 2,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 60 | 1960s  
Ouro e ágata | Gold and agate  
3 x 2,4 x 2,1 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
**Anos**  
Prata | Silver  
**Dimensões**  
Coleção particular  
Private Collection

**Alfinete | Brooch**  
Anos 60 | 1960s  
Prata e seixos | Silver and pebbles  
4,1 x 5,7 x 1 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Teara | Tiara**

1966

Prata e topázio *fumée*

Silver and smoked topaz

6,3 x 13,3 x 3 cm

Colecção particular

Private Collection

**Pendente "Cruz"**

Pendant "Croce"

1967/8

Prata e quartzo grafitado

Silver and quartz with  
graphite

5,6 x 6,7 x 0,8 cm

Colecção particular

Private Collection





**Caixa | Box**  
Anos 60 | 1960s  
Cobre dourado e ágata  
Gold plated copper and  
agate  
11,8 x 18,5 x 7 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
1964  
Ouro e ágata | Gold and  
agate  
2,7 x 2 x 2,1 cm  
Coleção particular  
Private Collection



*“It is interesting to recognize that”<sup>19</sup> the first “pieces by Kukas are, in fact, experiences-studies, with this character”<sup>20</sup>, evolving and volatile. “They are frozen thoughts that sometimes only differ in the curve, in the melting point in which the torch touches the silver and melts it. The first pieces are often designed by fire. It is this extraordinary composition ‘à deux’, in which one thinks and the other produces. If, for many artists, this could be a limitation, for Kukas this is undoubtedly an asset: she takes advantage of the improvisation of each gesture, every minute and every second. And each time the result was different – this is what seduced her. No piece was like another. From each gesture came a variant. It was endless, compulsive and enriching.”<sup>21</sup>*

*“The sixty-eight pieces present in her first exhibition in the Galeria Diário de Notícias in 1963, reflect this modus operandi, this compulsive effervescence throughout the creative process at the same time they sought to deconstruct the formality present in traditional jewellery, and strived to achieve the organic aspect and the honesty of the materials themselves,”<sup>22</sup> integrating and giving dignity to all materials in her constructive universe - rich, poor, traditional and unexpected.*

*Kukas “always looks for materials that through their authenticity are close to nature and have the language of truth and simplicity that is characteristic of aesthetic and social visions of our time,”<sup>23</sup> Maria José de Mendonça wrote in the opening text of*

<sup>19</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>20</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>21</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>22</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 139 and 140.

<sup>23</sup> MENDONÇA, Maria José – *Jóias de Kukas*. Galeria Diário de Notícias, Lisbon, 1963.

*alguém que consegue visualizar a sua peça, no espaço e no tempo, e, simultaneamente, conduzir as mãos exímias de um artífice. O virtuosismo do técnico é assim orientado por um pensamento depurado, cristalino e rigoroso da artista”<sup>17</sup>.*

*“É interessante reconhecer que”<sup>18</sup> as primeiras “peças de Kukas são, de facto, experiências-estudos, com este carácter”<sup>19</sup> evolutivo e volátil. “São pensamentos congelados que, por vezes, diferem apenas na curva, no ponto de fusão em que o maçarico toca a prata e a funde. As primeiras peças são desenhadas muitas vezes pelo fogo. É extraordinária esta composição a dois, em que um pensa e outro executa. Se, para muitos artistas, isso poderia ser uma limitação, para Kukas é, sem dúvida, uma mais-valia: ela tira partido da improvisação de cada gesto, de cada minuto e segundo.” E, de cada vez, ficava diferente – era isso que a seduzia. Nenhuma peça era igual à outra. De cada gesto surgia uma variante. Era incessante, compulsivo e enriquecedor.”<sup>20</sup>*

*“As sessenta e oito peças presentes na sua primeira exposição, na Galeria Diário de Notícias, em 1963, traduzem esse modus operandi, essa efervescência compulsiva ao longo do processo criativo, ao mesmo tempo que procuravam desconstruir a formalidade presente na joalheria tradicional, e pretendiam atingir a organicidade e honestidade dos materiais, eles próprios”<sup>21</sup>, integrando e conferindo dignidade a todos os materiais do seu universo construtivo – ricos, pobres, tradicionais e inesperados.*

<sup>17</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>18</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>19</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>20</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>21</sup> IDEM, *Ibidem*, pp. 139 e 140.



1973

Prata e ouro | Silver and

gold

2,1 x 2,6 x 3,6 cm

Colecção | Collection

Albina Martins de

Oliveira

**Botões de Punho**

Cufflinks

1968

Prata | Silver

3,3 x 2,2 x 2 cm

Colecção | Collection

Guilhermina Aranda

Bento

**Colar | Necklace**

1968

Prata, olho de tigre e

pedras da lua

Silver, tiger eye and

moonstones

22 x 12 x 1 cm

Colecção | Collection

Guilhermina Aranda

Bento

**Pulseira | Bracelet**

1963

Prata | Silver

ø 7,0 x 6,7 cm

Colecção particular

Private Collection





the book catalogue of the artist's first solo exhibition in 1963, at the Galeria Diário de Notícias.

Still in the 60s, she exhibited at the Galeria Divulgação - in Lisbon in 1964, and in Porto in 1965 - at the Portuguese Center for Tapestry in 1966, and Galeria 111 in 1968. Pernes wrote, on the exhibition at the Galeria Divulgação: *"A great structuring simplicity characterizes the works of this artist whose sensitive spirit expands in a conduct that frees her of the craft references that implicate the subjection of conventional models, freeing the jewel-object of the rich-precious bourgeois constant in which it usually appears, bringing us an existential proposal of purity and refinement, in the memory of archaic traditions. The technical and emotional nobility of the pieces displayed by Kukas stem from an absence of decorative and ostentatious effects, admirably balanced by the weight and nakedness of the material, appreciated in its full expressive intensity and according to the current paths of art,"*<sup>24</sup> demonstrating the authenticity with which the designer created.

*"The installation of jewellery in the Galeria 111 in 1968, in transparent acrylic globes, hanging from the ceiling of the gallery, simulated a spatial landscape. Visitors while exploring the exhibition space had the perception of the jewels on their body. The transparency of the globes allowed for the visualization of the suspended jewellery over the body, in motion, appointing the implicit importance of its use as an ornament. One of the pieces on display, a silver and moonstone necklace demonstrates the beginning of a less organic and more*



**Brincos | Earrings**  
1968  
Prata | Silver  
6,7 x 1,7 x 1,4 cm  
Coleção | Collection  
Guilhermina Aranda  
Bento

24 PERNES, Fernando - Jóias de Kukas. Colóquio, Revista de Artes e Letras. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation. n. 32 (Feb. 1965) p. 61.

**Pulseira | Bracelet**  
Anos 60 | 1960s  
Prata e âmbar | Silver  
and amber  
9 x 7,4 x 2,8 cm  
Coleção particular  
Private Collection

Kukas “*procura sempre matérias que pela sua autenticidade estejam próximo da natureza e tenham a linguagem da verdade e da simplicidade que é própria dos conceitos estéticos e sociais do nosso tempo*”<sup>22</sup>, escrevia Maria José de Mendonça no texto que abria o catálogo da primeira exposição individual da artista, em 1963, na Galeria Diário de Notícias.

Ainda nos anos 60, expôs na Galeria Divulgação – na de Lisboa, em 1964, e na do Porto, em 1965 –, no Centro Português de Tapeçaria, em 1966, e na Galeria 111, em 1968. Sobre a exposição na Galeria Divulgação, Pernes escreve: “*Uma grande simplicidade estruturante caracteriza os trabalhos desta artista cujo espírito sensível se explana numa actuação que a liberta dos moldes artesanais implicativos da sujeição a modelos convencionados para, libertando o objecto-jóia da constante burguesa rico-preciosa em que tem aparecido, nos trazer uma proposta existencial de pureza e despojamento, na memória de arcaicas tradições. A nobreza técnica e emotiva das peças apresentadas por Kukas deriva de uma ausência de efeitos decorativos e ostentatórios, admiravelmente compensada no peso e nudez da matéria, apreciados na sua plena intensidade expressiva e conformemente a caminhos de arte actual*”<sup>23</sup>, comprovando a autenticidade com que a designer criava.

“*A instalação de jóias, na Galeria 111, em 1968, em globos de acrílico, transparentes, suspensos do tecto da galeria, simulava uma paisagem espacial. Os visitantes, ao percorrerem o espaço expositivo, tinham a percepção das jóias sobre o seu corpo. A transparência dos globos permitia a visualização da jóia suspensa sobreposta ao corpo, que se ia deslocando, consagrando a efectiva importância da sua utilização como ornamento. Uma das*

<sup>22</sup> MENDONÇA, Maria José – *Jóias de Kukas*. Galeria Diário de Notícias, Lisboa, 1963.

<sup>23</sup> PERNES, Fernando – *Jóias de Kukas*. *Colóquio, Revista de Artes e Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. n. 32 (Fev. 1965) p. 61.





**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Prata | Silver  
1,8 x 2,5 x 2,7 cm  
Coleção | Collection  
Helena de Brito Subtil

**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Prata e pérola Mabe  
cinzenta | Silver and grey  
Mabe pearl  
3,4 x 2,7 x 3,8 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Prata | Silver  
0,7 x 2,3 x 2,6 cm  
Coleção | Collection  
Helena de Brito Subtil

**Brincos | Earrings**  
1988  
Prata e pedras da lua  
Silver and moonstones  
8,4 x 4 x 1,2 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Colar | Necklace**

Anos 70 | 1970s

Prata e pérolas Mabe  
brancas | Silver and  
white Mabe pearls

26 x 13,5 x 1,3 cm

Colecção | Collection

Helena de Brito Subtil

**Colar | Necklace**

1968

Prata e onix | Silver and  
onyx

Corrente | Chain

45 cm

Pendente | Pendant

8,0 x 4,8 x 1,5 cm

Colecção particular

Private Collection









**Anel | Ring**  
1966  
Prata e dendrite | Silver  
and dendrite  
2 x 2,2 x 2,3 cm  
Coleção | Collection  
Ana Isabel Rodrigues

**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Prata e dendrite | Silver  
and dendrite  
2,5 x 1,7 x 3,2 cm  
Coleção | Collection  
Maria da Graça Barbosa  
de Carvalho

**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
2,2 x 2,4 x 3,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Alfinete | Brooch**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e pérola barroca  
Silver and baroque pearl  
6 x 8,8 x 3 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Alfinete | Brooch**

Ano 80 | 1980s  
Ouro e pérola barroca  
Gold and baroque pearl  
6,2 x 8,8 x 2,6 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Caixa | Box**

1982  
Prata e pedra da lua  
Silver and moonstone  
6,4 x 6,1 x 1,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Caixa | Box**

1982  
Prata, cobre, latão e  
cristal rocha | Silver,  
copper, brass and rock  
crystal  
6,6 x 7 x 1,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection







national galleries, but also a series of international events, alongside artists from other disciplines. Along with Gordillo, she placed jewellery in the circuit of the visual arts, conquering an avant-garde audience, hungry for innovative, thought-provoking and unexpected jewellery.

In 1977, exhibited in the Galeria Série in Madrid. She also took part in a show entitled *Mulheres Portuguesas*<sup>27</sup>, at the Sociedade Nacional de Belas-Artes in Lisbon, and in the Calouste Gulbenkian Cultural Centre in Paris, whose catalogue opens with a text by the poet and essayist Salette Tavares (1922-1994), a collector of her work. In these two exhibitions focusing on the works of contemporary Portuguese women artists, Kukas was the only creator of jewellery amongst some of the most important national artists of that period, such as Ana Hatherly (1929), Clara Meneres (1943), Ana Vieira (1940), Paula Rego (1935), among others.

In the same year, Kukas exhibited in the São Paulo Art Biennial and in the Museu Nacional de Belas-Artes in Rio. In Rio's *Última Hora* newspaper one could read: "Gold and silver earrings, necklaces, bracelets, rings and boxes are on display at the Museu Nacional de Belas-Artes, a sophisticated work with excellent taste that brings

<sup>27</sup> Portuguese Women Artists



**Anel | Ring**  
1972  
Ouro e turmalina rosa em bruto | Gold and uncut pink tourmaline  
2,5 x 2,6 x 3,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Prata e pirite | Silver and pyrite  
1,8 x 3,7 x 2,8 cm  
Coleção | Collection  
Kukas



enquanto forma de expressão artística, sendo regularmente convidada a expor, não só no circuito de galerias nacionais, mas também numa série de eventos internacionais, ao lado de artistas de outras disciplinas. A par de Gordillo, coloca a joalharia no circuito das artes plásticas, conquistando um público vanguardista e sedento de uma joalharia inovadora, desconcertante e inesperada.

Em 1977, expõe na Galeria Serie, em Madrid. Participa também numa mostra intitulada *Artistas Portuguesas*, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa, e no Centro Cultural Calouste Gulbenkian de Paris, cujo catálogo abre com um texto da poetisa e ensaísta Salette Tavares (1922-1994), sua colecionadora. Nestas duas grandes exposições, centradas nas obras de mulheres portuguesas contemporâneas, Kukas é a única criadora de jóias entre algumas das artistas nacionais mais relevantes desta época, como Ana Hatherly (1929), Clara Meneres (1943), Ana Vieira (1940), Paula Rego (1935), entre outras.

Ainda em 1977, Kukas expõe na Bienal de S. Paulo e no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro<sup>26</sup>. No jornal Última Hora do Rio de Janeiro lia-se: “*Brincos*,

<sup>26</sup> - *A Joalharia de Autor em Portugal nos Anos 70 do Século XX*, Matrizes da Investigação em Artes Decorativas, coordenação Gonçalo de Vasconcelos e Sousa, Universidade Católica Portuguesa, CITAR, Porto, 2011 (no prelo).



**Anel | Ring**  
Anos 90 | 1990s  
Prata e dendrite | Silver  
and dendrite  
1,7 x 3,3 x 2,8 cm  
Colecção particular  
Private Collection



**Anel | Ring**  
Ano 80 | 1980s  
Prata e turmalina verde  
| Silver and green  
tourmaline  
2,1 x 1,8 x 2,5 cm  
Coleção particular |  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e quartzo rosa  
Silver and rose quartz  
2,1 x 2,2 x 2 cm  
Coleção | Collection  
Dulce Ferraz

**Botões de Punho**  
Cufflinks  
1964  
Prata e lapis lazuli  
Silver and lapis lazuli  
3 x 2 x 2 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Ouro e topázio | Gold  
and topaz  
1,8 x 2,1 x 2,2 cm  
Coleção | Collection  
Ana Lencastre

**Anel | Ring**  
c. 1974  
Ouro e ametista | Gold  
and amethyst  
2,3 x 1,4 x 3,1 cm  
Coleção particular  
Private Collection

1987

Prata e dendrites | Silver  
and dendrites  
4 x 2,4 x 2,7 cm  
Coleção | Collection  
Paula André

Anel | Ring

1999

Prata, ágata e água  
marinha | Silver, agate  
and aquamarine  
3,1 x 2,3 x 3,5 cm

Colar | Necklace

Anos 80 | 1980s

Prata e pedras de lua  
Silver and moonstones  
Corrente | Chain  
42 cm

Pendente | Pendant

8,2 x 5,5 x 0,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection





us Kukas, the Portuguese artist who recently showed her pieces in the São Paulo Art Biennial. Here is how she defines her work: “My pieces have a linear surface, onto which I inscribe decorative elements such as stones, or with a different procedure performed on the piece itself. My major goal is to make jewellery go beyond a traditional conventional element, which generally represents an ostentation of wealth, to become an object whose value is in itself as a piece of art. I want jewellery to be purchased as any other manifestation of art, and that it may have the same sense of pursuit of other artistic movements, and that it does not remain stagnant as a piece of traditional level. I want my jewellery to be art in transit, with a human function, mediating between the person who wears it and the outside world in which he or she lives. “<sup>28</sup>

This decade, intersected by the April Revolution, shudders with the panorama of the arts in Portugal. There is, on one hand, a greater artistic dynamics, and the other, the closure of several galleries and the falling of purchasing power - a reflection of the financial crisis, of decolonization and of the change of the political regime. Kukas persists and, albeit a long period of absence of individual exhibitions, reiterates her contacts with customers and develops a persistent production, based on commissions from a public that begins to seek her work in order to have unique and custom pieces, many of which for collections, to mark and to differentiate their identity - Kukas was bold in form and incessantly and continuously searched for models that went beyond the standards established by traditional jewellery.

<sup>28</sup> Última Hora, *Jornal do Rio de Janeiro*, 1977. (date unknown)

**Brincos | Earrings**  
1999  
Prata, ouro, onix e cristal de rocha | Silver, gold, onyx and rock crystal  
11 x 2,1 x 3 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 70 | 1970s  
Ouro e quartzo grafitado  
Gold and quartz crystal with graphite  
3,3 x 2 x 2,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Frasco de Perfume**

Perfume bottle

1999

Prata e cristal de rocha

Silver and rock crystal

5,1 x 6,1 x 3 cm

Colecção | Collection

Filipa Fortunato

**Brincos | Earrings**

c.2002

Prata e cristal de rocha

Silver and rock crystal

11,8 x 5,7 x 0,8 cm

Colecção particular

Private Collection

*colares, pulseiras, anéis e caixas em ouro e prata estão em exposição no Museu Nacional de Belas-Artes, um trabalho sofisticado e de muito bom gosto que nos traz Kukas, a artista plástica portuguesa que recentemente esteve expondo suas peças na Bienal de S. Paulo. Ela define assim o seu trabalho: 'As minhas peças têm uma superfície linear, onde depois inscrevo elementos decorativos, como pedras, ou com um tratamento diferente feito na própria peça. Meu objectivo maior é fazer com que a jóia passe de um elemento convencional tradicional, que geralmente representa uma ostentação de riqueza, a um objecto que tenha valor por si mesmo como peça artística. Quero que a jóia seja adquirida como qualquer outra manifestação de arte, e que tenha o mesmo sentido de busca dos outros movimentos artísticos, e que não fique como peça estagnada de nível tradicional. Desejo que a minha jóia seja arte de trânsito, que tenha uma função humana, mediadora entre a pessoa que a usa e o mundo exterior em que ela vive'<sup>27</sup>.*

Esta década, intersectada pela Revolução de Abril, estremece com o panorama das artes em Portugal. Verifica-se, por um lado, uma dinâmica artística maior, e, por outro, o encerramento de várias galerias e a descida do poder de compra – reflexo da crise financeira, da descolonização e da alteração do regime político. Kukas persiste e, embora com um período longo de ausência de exposições individuais, reitera os seus contactos com clientes e desenvolve uma persistente produção, a partir de encomendas de um público que começa a procurar o seu trabalho com o objectivo de possuir peças únicas e personalizadas, muitas delas para colecção, para demarcar a sua identidade e para se diferenciar – Kukas era arrojada na forma e procurava incessante e continuamente modelos que extravasassem os padrões instituídos pela joalheria tradicional.

<sup>27</sup> Última Hora, *Jornal do Rio de Janeiro*, 1977. (dia e mês desconhecidos)





**Colar | Necklace**  
Anos 90 | 1990s  
Prata, madre-pérola e  
pérolas Mabe brancas  
Silver, mother-of-pearl  
and white Mabe pearls  
Pendente | Pendant  
5,5 x 10,5 x 2,7 cm  
Colecção | Collection  
Ana Maria Adão e Silva

**Anel | Ring**

Anos 80 | 1980s  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
3,6 x 2 x 3 cm  
Coleção particular  
Private Collection



**Anel | Ring**

1987  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
1,2 x 2,5 x 2,7 cm  
Coleção | Collection  
Teresa Segurado Pavão

**Anel | Ring**

1988  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
2,7 x 2,7 x 3,1 cm  
Coleção | Collection  
Paula André



**Brincos | Earrings**

Anos 80 | 1980s  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
3,2 x 1,7 x 1,3 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Brincos | Earrings**

1968  
Prata | Silver  
4,8 x 4,1 x 1,3 cm  
Coleção particular  
Private Collection





Though certain typologies produced in small series began to emerge, differences were always to be noticed, be it in the size - by customizing them, adapting the jewel to each user – be it in the colour and type of stone - which was often proposed by the client. Since these were handmade pieces, it was possible to imprint a rather individual stamp to each creation.

In the 80s, she resumed her solo exhibitions, among which we highlight “Kukas, Jewellery and Objects,” at the Calouste Gulbenkian Foundation in 1982, and at the Gilde Gallery in 1986 at the invitation of José Sommer Ribeiro and Luís Teixeira da Mota, respectively. In totally different contexts, both exhibitions confirmed the success the artist had reached.

It is also in this decade that Kukas opened her first shop, on Praça das Flores. This much desired project became an icon of good Lisbon design. On the one hand, it was a centre for the diffusion and promotion of her work, on the other, it was an educational vehicle for a young public that was being generated and thus learnt to form its taste in new moulds. It is during this period that the artist developed more variants to the typologies of her creation and, in addition to jewellery, started to design everyday objects, both functional and decorative.

Due to the increased level of sales, which was justified by significant growth in purchasing power in the 80s, Kukas opened a new space on Rua do Sacramento Street in Chiado, “*still rising from the ashes*”<sup>29</sup>, in 1988. In this shop, she started co-productions and partnerships with workshops and factories, expanding her creations to objects of other types and functions, and combining metal with other materials. Made

<sup>29</sup> FIADEIRO, Maria Antónia, in interview with Kukas. *Máxima* Magazine, date and n. unknown.

**Jarra | Vase**  
1985  
**Vidro e prata | Glass and silver**  
14 x 9,4 x 9,5 cm  
Colecção particular  
Private Collection

**Colar | Necklace**

1983

Prata e dente tubarão

Silver and shark tooth

Corrente | Chain

24 cm

Pendente | Pendant

13,2 x 17,5 x 2 cm

Colecção | Collection

Ana Paula Taborda

Embora começassem a surgir algumas tipologias que produzia em pequenas séries, notavam-se sempre diferenças, fosse na medida – ao personalizá-las, adaptando a jóia a cada portador –, fosse na cor e tipo de pedra – que muitas vezes era o cliente que propunha. Por se tratar de peças manufacturadas, era possível imprimir um cunho bastante individualizado a cada uma das criações.

Na década de 80, retoma as exposições individuais, das quais destacamos “Kukas, Jóias e Objectos”, na Fundação Calouste Gulbenkian, em 1982, e na Galeria Gilde, em 1986, a convite do José Sommer Ribeiro e de Luís Teixeira da Mota, respectivamente. Em contextos totalmente distintos, ambas as exposições confirmam o sucesso que a criadora alcançava.

É também nesta década que Kukas inaugura a sua primeira loja, na Praça das Flores. Este projecto, tão desejado, tornou-se num ícone do bom design lisboeta. Por um lado, centro divulgador e dinamizador da sua obra, por outro, veículo didáctico de um público novo que se gerava e aprendia, assim, a formar o seu gosto em novos moldes. É neste período que a artista desenvolve mais variantes às tipologias da sua criação e, para além das jóias, inicia o design de objectos do quotidiano, funcionais e decorativos.

Devido ao aumento do nível de vendas, que se justificava pelo relevante crescimento do poder de compra nos anos 80, Kukas abre um novo espaço na Rua do Sacramento, em 1988, num Chiado “*ainda a renascer das cinzas*”<sup>28</sup>. Nesta loja, inicia co-produções e parcerias com oficinas e fábricas, alargando as criações a objectos de outras tipologias e funções e combinando o metal com outros materiais. A Made

<sup>28</sup> FIADEIRO, Maria Antónia, in Entrevista a Kukas. *Revista Máxima*, data e n.º desconhecidos.





**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e ouro | Silver and gold  
1,1 x 2,1 x 2,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Ouro e prata | Gold and silver  
1,5 x 2,4 x 2,3 cm  
Coleção | Collection  
Isabel Rosa

**Anel | Ring**  
Anos 80 | 1980s  
Prata e pérolas | Silver and pearls  
1,2 x 2,5 x 2,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**  
Ouro e safira australiana cabochon | Gold and Australian sapphire cabochon  
0,6 x 2,2 x 2,7 cm  
Coleção | Collection  
CTM



**Alfinete | Brooch**  
1968  
Prata e onix | Silver and onyx  
6,2 x 8 x 1,8 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring**

1987

Ouro e cristal de rocha

Gold and rock crystal

2,5 x 2,5 x 3,1 cm

Colecção | Collection

Maria Nobre Franco

**Colar | Necklace**

Ano

Prata e alfinete do sec.

XIX em prata com

Minas Novas | Silver and

19<sup>th</sup> century silver brooch

with Minas Novas crystal

ø 18,5 cm

Pendente | Pendant

3 x 2 x 1,3 cm

Colecção | Collection

Maria Arlete Alves da

Silva





In<sup>30</sup>, which also appeared at this time, made several components in stone for her pieces, notably in marble. Later, Kukas combined these components with details and / or metal structures, promoting the renovation of the design of that period and provided the public with the acquisition of different objects, in a purified and refined line, referenced in the currents of the Nordic and Scandinavian design. In this space, in addition to her work, the creator selected pieces by other national and international authors whom she represented and sold.

In the 80s, due to the financial boost felt in this decade and the opening of her two shops, she managed to create the conditions to sustain, in a more secure way the production of her pieces, and thus ensured that the jewellery be executed almost exclusively in precious metals. She recreated previous models, once developed in poor materials, not only by choice but also by request of her customers. The pieces, though outside the established standards of scale and form, remitted to a more classic line in terms of finish – recurrently more polished and shiny surfaces.

The success of Kukas in the 80s is unquestionable. She individually generated her creative process and her customers and collectors, who are continually faithful, and does not come to merge with the other New Jewellery movement that finally was implanted in Portugal, led by Tereza Seabra and Alexandra Serpa Pimentel. Both artists – after their return from the U.S. and the UK, respectively – founded in 1978, the first jewellery course in Ar.Co - Centro de Arte e Comunicação Visual, in Lisbon, and

<sup>30</sup> MADE IN appeared in Alenquer in 1996 as a project of artists Cristina Ataíde José Pedro Croft, António Campos Rosado and João Taborda in partnership with FLAD - Luso-American Development Foundation, and promoted marble sculpture and design. It worked actively until the end of 90s. The founders in addition to producing their own work also produced pieces by other authors on commission.

**Brincos| Earrings**  
Anos 90 | 1990s  
Prata, ouro e safiras  
Silver, gold and  
sapphires  
4,3 x 2,6 x 2,2 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Brincos| Earrings**  
Ano  
Prata | Silver  
7 x 5,1 x 1,6 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Carteira | Purse**  
1970

Cobre dourado, prata,  
citrinos, dendrite e  
pedras da lua | Gold  
plated copper, silver,  
citrines, dendrites and  
moonstones  
14,1 x 16,5 x 4,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

In<sup>29</sup>, que surge também nesta época, realiza vários componentes em pedra para as suas peças, nomeadamente em mármore. Posteriormente, Kukas combina estes componentes com detalhes e/ou estruturas em metal, promovendo a renovação do design da época e proporcionando ao público a aquisição de objectos diferentes, numa linha minimal e depurada, referenciada nas correntes do design nórdico e escandinavo. Neste espaço, para além do seu trabalho, a criadora selecciona peças de outros autores nacionais e internacionais que representa e vende.

Nos anos 80, devido ao incremento financeiro que se sentia nesta década e à abertura das suas duas lojas, passa a reunir condições para sustentar, de um modo mais seguro, a produção das suas peças, e garante, assim, que as jóias sejam executadas, quase em exclusivo, em metais preciosos. Recria modelos anteriores, outrora elaborados em matérias pobres, não só por opção, mas também por requisito dos clientes. As peças, embora de escala e forma fora dos padrões instituídos, remetem para uma linha mais clássica, em termos de acabamento final – superfícies recorrentemente mais polidas e brilhantes.

O sucesso de Kukas na década de 80 é inquestionável. Gere individualmente o seu processo criativo e os seus clientes e colecionadores, que lhe são continuamente fiéis, e não se chega a fundir com o outro movimento da Nova Joalheria que finalmente se implantava em Portugal, liderado por Tereza Seabra e Alexandra Serpa Pimentel. Ambas as artistas – após o seu regresso dos Estados Unidos e Reino Unido,

<sup>29</sup> MADE IN surge em Alenquer, em 1996, como um projecto dos artistas Cristina Ataíde, José Pedro Croft, António Campos Rosado e João Taborada em parceria com a FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, e promovia a escultura e o design em mármore. Funcionou activamente até finais de 90. Os fundadores, para além de produzirem os seus próprios trabalhos, produziam ainda peças de outros autores por encomenda.





**“Lake Shore Drive”  
Alfinete | Brooch  
1978**

Ouro, aço-Inox, onix  
e turmalinas | Gold,  
stainless steel, onyx and  
tourmalines  
6,1 x 5,7 x 1,6 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring  
2000**

Prata, ouro, onix e  
turquesa | Silver, gold,  
onyx and turquoise  
2 x 3,4 x 3,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Anel | Ring  
1985**

Prata, ouro e ónix  
Silver, gold and onyx  
1,5 x 2,8 x 2,4 cm  
Coleção particular  
Private Collection

later, in 1984, inaugurated Artefacto 3 – the first jewellery gallery specializing in art jewellery, in Lisbon.

Two completely different fields were defined in this decade, that, although contemporaries, do not establish a direct contact and interaction. However, in view of the History of Contemporary Jewellery in Portugal, both parties have an important place and we cannot dissociate them. Kukas is, in fact, the great pioneer of Art Jewellery, alongside Alberto Gordillo, and the movement triggered by Tereza Seabra and Alexandra Serpa Pimentel, through the school Ar.Co, since the 80s, is the great generator of a group of authors with equally prominent careers in the New Jewellery movement in Portugal. Moving in different circuits, they contemplated different audiences and, occasionally, cross each other at events and institutionally promoted exhibitions – of which the Jewellery Symposia organized by the Museu Nacional do Traje in the 90s, and the many international exhibitions organized by ICEP – the Portuguese Institute for Foreign Trade over the decades of 80 and 90 are examples.

However, and despite the success achieved by Kukas over these three decades, in the early 90s, both shops ended up closing due to misunderstandings in the companies that managed them.

Later, and during a short period, between 1992-93, at the invitation of Maria Áurea Troçolo, who offered her a space at the Arte Bruta shop, on Rua do Século, in Lisbon, where Kukas installed her work and began to show and sell her creations with her brand.

So far, Kukas’ pieces were unique or edited in small productions. The need to expand her market and to increase production, and eventual industrialization of

respectivamente – fundam, em 1978, o primeiro curso de joalheria no Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, em Lisboa, e mais tarde, em 1984, inauguram a Artefacto 3 – a primeira galeria especializada em jóias de autor, em Lisboa.

Definem-se, nesta década, dois campos absolutamente distintos que, embora contemporâneos, não estabelecem um contacto e uma interacção directos. No entanto, e na perspectiva da História da Joalheria Contemporânea em Portugal, ambas as partes têm um lugar de relevo e não as podemos dissociar. Kukas é, de facto, a grande pioneira da Joalheria de Autor, a par de Alberto Gordillo, e o movimento despoletado por Tereza Seabra e Alexandra Serpa Pimentel, através da escola Ar.Co, a partir da década de 80, é o grande gerador de um grupo de autores com percursos igualmente marcantes no movimento da Nova Joalheria em Portugal. Movendo-se em diferentes circuitos, contemplam públicos distintos e cruzam-se, pontualmente, em eventos e exposições promovidos institucionalmente – os Simpósios de Joalheria organizados pelo Museu Nacional do Traje, nos anos 90, e as múltiplas exposições internacionais organizadas pelo ICEP – Instituto Português do Comercio Externo ao longo das décadas de 80 e 90 são exemplos disso.

No entanto, e não obstante o sucesso alcançado por Kukas ao longo destas três décadas, nos princípios de 90, ambas as lojas acabam por encerrar, devido a desentendimentos nas sociedades que as geriam.

Posteriormente, e durante um curto período, entre 1992-93, a convite de Maria Áurea Troçolo, que lhe cede um espaço na loja Arte Bruta, na Rua do Século, em Lisboa, Kukas instala ali os seus trabalhos e aí passa a mostrar e a vender as criações com a sua marca.





**Colar | Necklace**  
1985  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
Corrente | Chain  
38,5 cm  
Pendente | Pendant  
10,7 x 12,5 x 0,3 cm  
Colecção particular  
Private Collection



**Anel | Ring**

**Ano**

Prata e zircões | Silver  
and zircons

3,5 x 2,6 x 2,2 cm

Colecção particular

Private collection

**Colar | Necklace**

**2000**

Prata e cristal de rocha

Silver and rock crystal

23,5 x 15 x 2,5 cm

Colecção | Collection

Ana Esquível





certain objects led her to create the brand MBL - Jewellery and Objects, Ltd., which ensured the serial production and in materials that best suited the functionality of the objects she designed. The creator complained about the fact that the metal craftsmen, with whom she usually worked, did not submit many alternatives for the realization of her creations. With MBL, a partnership with her niece Sofia Moura Borges, Kukas' production gained another dimension, and certain objects she produced, such as the pitchers of water, the butter dishes and the flower pots, were now produced in steel, a material which gave them a higher quality and durability. The models were produced in limited series, in factories in northern Portugal, and were certified, numbered and stamped with the name "Kukas." This production was distributed by some of the most thriving design shops, in the 90s in Lisbon – such as Domo, Arte Bruta and Altamira. Kukas took part in fairs and exhibitions such as Ceramex, in order to gain more public and disseminate a production that had now increased substantially. However, she states it was not possible to guarantee the level of production that the factories demanded for lack of financial infrastructure and logistics on her part, and was shortly afterwards forced to give this project up.

In 1999, she opened a new shop, which for the first time was exclusively run by her. The Municipality of Lisbon gave her a space on Rua de São Bento, which had been closed for over twenty years.

For about four years, Kukas resumed contact with her audience in a more direct manner, imprinting once again her stamp in a place that once more marked Lisbon due to its innovation and quality. Here, she brought together her world of creations

**Pulseira | Bracelet**  
**Ano**  
**Prata | Silver**  
**ø 6,5 x 8,3 cm**  
**Colecção particular**  
Private collection

**Alfinete | Brooch**  
1980  
Prata, búzio e marfim  
Silver, ivory and ivory  
6,1 x 7,4 x 2,5 cm  
Colecção particular  
Private Collection

Até aqui, as peças de Kukas eram únicas ou editadas em número reduzido. A necessidade de alargar o seu mercado e de aumentar a produção, e eventual industrialização de certos objectos leva-a a criar a marca MBL – Jóias e Objectos, Lda., que vem garantir a produção em série e em materiais mais adequados à funcionalidade dos objectos que desenhava. A criadora reclamava bastante o facto de os artífices do metal, com quem normalmente trabalhava, não lhe apresentarem muitas alternativas para a materialização das suas criações. Com a MBL, uma sociedade com a sua sobrinha Sofia Moura Borges, a produção de Kukas ganha uma outra dimensão, e certos objectos que produzia, nomeadamente os jarros de água, as manteigueiras e as floreiras, passam a ser produzidos em aço, material que lhes passou a conferir uma maior qualidade e durabilidade. Os modelos são produzidos em séries limitadas, em fábricas no Norte de Portugal, e credenciados, numerados e puncionados com o nome “Kukas”. Esta produção é distribuída por algumas das lojas de design mais marcantes, nos anos 90, em Lisboa – a Domo, a Arte Bruta e a Altamira, são alguns exemplos. Kukas participa em feiras e certames como a Espólio e a Ceramex, de modo a conquistar mais públicos e a disseminar uma produção que agora tinha aumentado substancialmente. No entanto, afirma que não foi possível garantir o nível de produção que as fábricas exigiam, por falta de infra-estruturas financeiras e de logística da sua parte, tendo sido, pouco tempo depois, forçada a desistir deste projecto.

Em 1999, abre uma nova loja, sendo esta a primeira vez que é gerida exclusivamente por si. A Câmara Municipal de Lisboa cede-lhe um espaço na Rua de S. Bento, fechado há mais de vinte anos.

Durante cerca de quatro anos, Kukas retoma o contacto com o seu público de uma





**Alfinete | Brooch**  
2006  
Prata e búzio| Silver and  
conch shell  
6,5 x 10,7 x 4,3 cm  
Coleção | Collection  
Ana Esquível

**Anel | Ring**  
Anos 90 | 1990s  
Prata, ónix e pérolas  
Mabe brancas | Silver,  
onyx and white Mabe  
pearls  
3,8 x 2,6 x 3,1 cm  
Coleção | Collection  
Kukas



**Brincos | Earrings**  
2002  
Ouro e marfim | Gold  
and ivory  
8,5 x 3,3 x 2 cm  
Coleção | Collection  
Ana Esquível



**Alfinete | Brooch**  
1995  
Prata, concha e zircões  
Silver, shell and zircons  
12 x 11,0 x 2 cm  
Coleção particular  
Private collection

**Colar | Necklace**  
Anos 90 | 1990s  
Prata e ágata | Silver  
and agate  
20,2 x 15,8 x 2 cm  
Coleção | Collection  
Maria Nobre Franco





and again gave her customers the possibility of accessing her work more easily. In the late 90s, she believed she had reached a wider and younger public than in previous decades: *“So far, only a limited number of people had been interested in my pieces, people who were connected to Modern Art, to Design ... People who are a minority in Portugal, for education reasons. With this space, I think I have access to a more diverse audience. Today, there is a new layer of people, mostly young people who have evolved, who have the purchasing power and who like my work.”*<sup>31</sup>

It was a space that exuded her aura, to which she completely dedicated herself and where she installed her entire collection. In it she sought to reveal the current identity of her pieces, *“I am increasingly turning to the monochrome. (...) When decorating the shop, I was concerned with this monochrome, to take advantage of the structure of origin, which was so beautiful and that allows for, by itself, multiple reads.”*<sup>32</sup> A charismatic and emblematic space, where she was reborn after a period without ground. It was difficult when she was forced to close this last shop after a fire broke out on the last floor of the building and had to accept this debacle that struck at the height of her success - ironically, fire and water collapsed.

Since then, and to this day, it is in her house on the Castle Hill that she continues to create and receive her collectors and friends who, ceaselessly seek her to enjoy yet another creation. With the goldsmith with whom she currently works, Akhsar Jatievi, Kukas maintains the same consistent and creative ability to visualize the different motivations she records every day, working in a persistent and continuous manner.

31 Kukas in “Kukas Imaginação sem Limites”, interview conducted by Carla Rodrigues. *Revista do Jornal Semanário*, July 4, 1999.

32 IDEM, *Ibidem*.

**Brincos| Earrings**  
1987  
Prata e concha | Silver  
and shell  
7,7 x 5,2 x 1,7 cm  
Coleção | Collection  
Paula André

**Brincos | Earrings**  
Anos 80/90 | 1980s-1990s  
Prata dourada e  
turquesas | Gold plated  
silver and turquoises  
4,5 x 4 x 1 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

**Alfinete | Brooch**  
c.2002  
Prata e madre-pérola  
Silver and mother-of-  
pearl  
11,3 x 10,5 x 2,2cm  
Coleção particular  
Private Collection

forma mais directa, imprimindo de novo o seu cunho num lugar que voltou a marcar Lisboa pela inovação e qualidade. Ali, reúne o seu mundo de criações e proporciona de novo aos seus clientes a possibilidade de aceder mais facilmente à sua obra. Nos finais dos anos 90, acreditava chegar a um público mais abrangente e mais jovem do que nas décadas anteriores: *“Até aqui, apenas um número restrito de pessoas estava interessado nas minhas peças, pessoas que estavam ligadas à Arte Moderna, ao Design... Pessoas que são uma minoria em Portugal, por uma questão educacional. Com este espaço, acho que vou ter acesso a um público mais diversificado. Hoje em dia, existe uma nova camada de pessoas, na sua maior parte jovens, que evoluíram, que têm poder de compra e gostam do meu trabalho”*<sup>30</sup>.

Era um espaço que transpirava a sua aura, ao qual se dedicou em absoluto e onde instalou todo o seu acervo. Nele procurou que se revelasse a identidade actual das suas peças: *“Cada vez mais estou virada para a monocromia. (...) Ao decorar a loja, tive a preocupação dessa monocromia, para aproveitar a estrutura de origem, que já era tão bonita e que permite, por si só, várias leituras”*<sup>31</sup>. Um espaço carismático e emblemático, onde renasceu após um período sem chão. Foi difícil quando foi forçada a encerrar esta sua última loja após um incêndio que deflagrou no último andar do edifício e teve de aceitar este desaire que a assolou quando no auge do seu sucesso – ironicamente, o fogo e a água desabaram.

Desde então, e até hoje, é na sua casa da Encosta do Castelo que continua a criar e a receber os seus coleccionadores e amigos que, incessantemente, a procuram para

<sup>30</sup> Kukas in “Kukas Imaginação sem Limites”, entrevista conduzida por Carla Rodrigues. *Revista do Jornal Semanário*, 4 de Julho, 1999.

<sup>31</sup> IDEM, *Ibidem*.







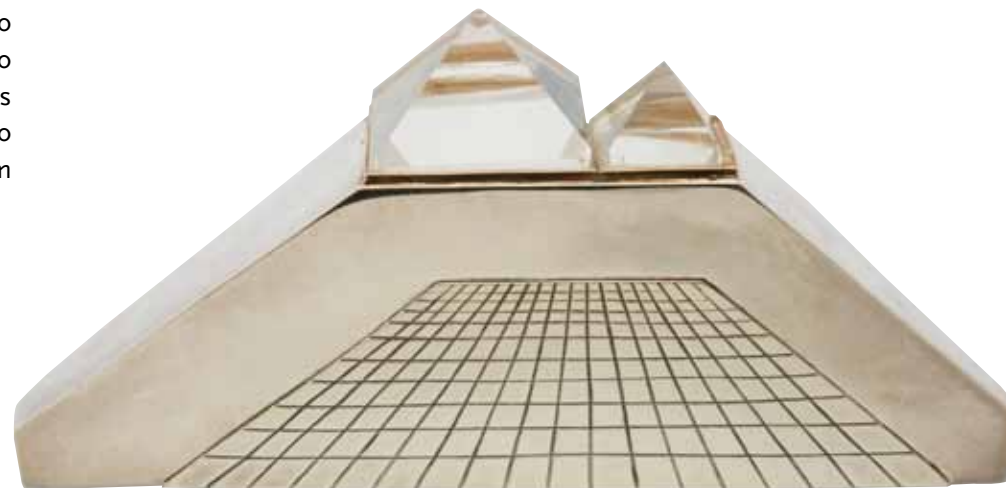
Painting and Architecture are the two recurrent references of her work. The piece “Homage to Miró” and “Homage to Fernand Léger” are evidence of her passion for painting and of the compulsive collector in her. On the other hand, the brooch “Homage to leoh Ming Pei,” inspired by the Pyramid at the Louvre Museum in Paris, was yet another architectural quote that she used in her work. These are examples of a project that Kukas now wishes to resume. A tribute to these two fields of artistic expression that follow, inspire and have always accompanied her.

**Anel | Ring**  
c.1968  
**Ouro e diamantes | Gold**  
and diamonds  
2,6 x 2,4 x 2,7 cm  
Colecção particular  
Private Collection

**“Homenagem a I. M. Pei” | “Homage to Pei”**  
**Alfinete | Brooch**  
2003  
Prata, ouro e cristal  
rocha | Silver, gold and  
rock crystal  
6,2 x 13,0 x 2,8 cm  
Colecção Particular  
Private Collection

usufruírem de mais uma criação. Com o ourives com quem trabalha actualmente, Akhsar Jatievi, Kukas mantém a mesma coerência criativa e capacidade de visualização das diferentes motivações que regista quotidianamente, trabalhando de um modo persistente e contínuo.

A Pintura e a Arquitectura são recorrentemente as suas duas referências de eleição. As peças “Homenagem a Miró” e “Homenagem a Fernand Leger” são provas da sua paixão pela pintura e da colecionadora compulsiva que é. Por outro lado, o alfinete “Homenagem a Ieoh Ming Pei”, inspirado na Pirâmide junto ao Museu do Louvre, em Paris, foi mais uma citação arquitectónica que usou na sua obra. Estes são exemplos de um projecto que Kukas pretende actualmente retomar. Um tributo a estas duas áreas de expressão artística que a perseguem, a inspiram e a têm acompanhado sempre.





**Brincos | Earrings**  
2010  
Prata e ónix | Silver and  
onyx  
9,5 x 3,8 x 2,4 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

**Pendente | Pendant**  
2010  
Prata, dendrite e  
cristal de rocha | Silver,  
dendrite and rock crystal  
12 x 12 x 2,8 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

**Alfinete | Brooch**  
2006  
Prata, concha e cristal de  
rocha | Silver, shell and  
rock crystal  
9,0 x 12,3 x 3 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

Brincos | Earrings  
Anos 80 | 1980s  
Platina e diamantes |  
Platinum and diamonds  
3 x 1,2 x 1,3 cm  
Coleção | Collection  
Isabel Lopes da Silva



Colar | Necklace  
Anos 90 | 1990s  
Prata e zircões | Silver  
and zircons  
20 x 15,3 x 2,5 cm  
Coleção particular |  
Private Collection





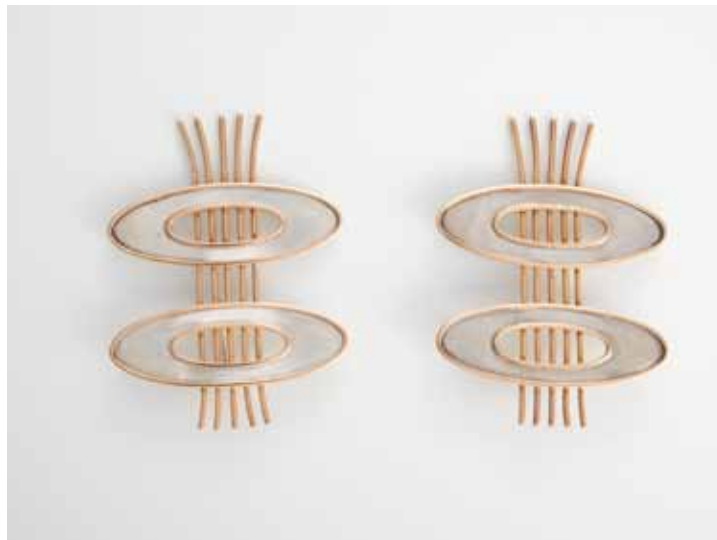
**Brincos | Earrings**  
**1995**  
**Prata e madre-pérola**  
Silver and mother-of-pearl  
**5,4 x 4,7 x 1,5 cm**  
**Colecção particular**  
Private Collection

**Brincos | Earrings**  
**2010**  
**Prata e pérolas Mabe brancas** | Silver and white Mabe pearls  
**9 x 3 x 2 cm**  
**Colecção | Collection**  
Kukas

**Brincos | Earrings**  
**2003**  
**Prata e pérolas Mabe brancas** | Silver and white Mabe pearls  
**7,1 x 4,3 x 1,8 cm**  
**Colecção | Collection**  
Kukas

**Alfinetes | Broochs**  
**Anos 80 | 1980s**  
**Prata e ouro** | Silver and gold  
**7,5 x 5,7 x 1 cm**  
**Colecção | Collection**  
Kukas

**Brincos | Earrings**  
**2010**  
**Prata e pedras da lua**  
Silver and moonstones  
**10,1 x 4,6 x 2,1 cm**  
**Colecção | Collection**  
Kukas

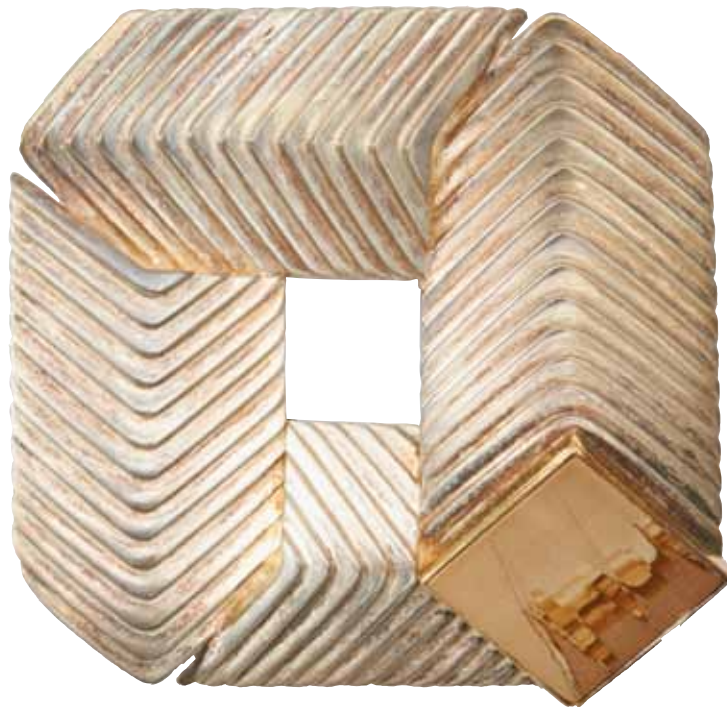




Brincos | Earrings  
1984  
Ouro e prata | Gold and  
silver  
5 x 2,5 x 2,1 cm  
Colecção | Collection  
Maria Nobre Franco

Alfinete | Brooch  
1972  
Prata e ágata landscape  
| Silver and landscape  
agate  
7,3 x 7,4 x 2,3 cm  
Coleção particular  
Private Collection

Alfinete | Brooch  
Anos 80 | 1980s  
Prata e ouro | Silver and  
gold  
5,5 x 4,6 x 0,6 cm  
Coleção | Collection  
Maria da Graça Barbosa  
de Carvalho







Colar | Necklace  
1992  
Prata, ouro e cristal de  
rocha | Silver, gold e rock  
crystal  
26,3 x 17,2 x 0,8 cm  
Colecção | Collection  
Margarida Mercês de  
Mello

© N I M P R E N S A  
D I S T R I B U I D O R N A C I O N A L  
D E J O I A S E A C E S S O R I O S P E R S O N A L I Z A D O S  
Broche | Brooch  
Ouro e ónix | Gold and  
onyx  
6,5 x 11,1 x 1,5 cm  
Coleção | Collection  
Helena de Brito Subtil





**Anel | Ring**  
2005  
Prata e quartzo grafitado |  
Silver and quartz with  
graphite  
4,2 x 2,8 x 3,4 cm  
Coleção particular  
Private collection

**Anel | Ring**  
2007  
Prata, pérola Mabe  
branca e zircões | Silver,  
white Mabe pearl and  
zircons  
6,2 x 2,3 x 3 cm  
Coleção | Collection  
Kukas

**Brincos | Earrings**  
1984  
Ouro e prata | Gold and  
silver  
5 x 2,5 x 2,1 cm  
Coleção | Collection  
Maria Nobre Franco

DISTRIBUIDOR: "Homenagem a Fernand Léger" | "Homage to Léger"

**Alfinete | Brooch**  
1995  
Prata e ouro | Silver and gold  
12 x 7,5 x 4,5 cm  
Coleção | Collection Kukas

**Alfinete | Brooch**  
Anos 80 | 1980s  
Prata, ouro e cristal de rocha | Silver, gold and rock crystal  
8,6 x 14,1 x 4 cm  
Coleção | Collection Kukas

**"Homenagem a Miró"**  
"Homage to Miró"  
**Alfinete | Brooch**  
1995  
Prata, ouro e zircão  
Silver, gold and zircon  
12,5 x 13 x 1,5 cm  
Coleção | Collection Kukas





**Colar | Necklace**  
2005  
Ouro e colar de águas  
marinhas e turmalinas  
de várias cores da  
H.Stern adaptado  
por Kukas | Gold and  
H.Stern aquamarines  
and multicoloured  
tourmalines necklace  
adapted by Kukas.  
20 x 15,3 x 2,2 cm  
Colecção particular  
Private collection

**Anel | Ring**  
2005  
Platina e topázios  
Platinum and topazes  
4,4 x 3 x 3,2 cm  
Coleção particular  
Private collection





**Colar | Necklace**  
2010

Prata dourada e pedras  
larimar da República  
Dominicana | Gold  
plated silver and Larimar  
stones from the  
Dominican Republic  
30,5 x 21 x 1,5 cm  
Coleção particular

**Brincos | Earrings**

Ano

Ouro e coral | Gold and  
coral

6,2 x 4 x 1,5 cm

Coleção particular

Private Collection

N. inventário: 108

**Alfinete | Brooch**

1980

Prata, coral e ónix

Coral, silver and onyx

13,5 x 13,5 x 2,5 cm

Coleção particular

Private Collection







**Floreira | Flower pot**

1999

Latão niquelado | Nickel  
plated brass

27,3 x 64 x 11,2 cm

Colecção | Collection

Filipa Fortunato

**Colar | Necklace**

1982

Prata e cristal de rocha

Silver and rock crystal

26 x 17,5 x 1,5 cm

Colecção | Collection

Maria Carrilho





**“Melancia” Prato  
Coberto | “Watermelon”  
Covered Plate**

**Ano**

Latão niquelado | Nickel  
plated brass

15,2 x 30,5 x 20,5 cm

Colecção | Collection  
Kukas



**Saleiro e Pimenteiro**  
Salt and Pepper Shakers  
1990  
Latão niquelado | Nickel  
plated brass  
7 x 15,4 x 9,1 cm  
Colecção particular  
Private Collection



**Bilheteira** | Salver  
1995  
Aço inoxidável | Stainless  
steel  
31,6 x 31,2 x 6,5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Base para Quentes**  
Trivet  
1999  
Latão niquelado | Nickel  
plated brass  
33,5 x 45,5 x 0,2 cm  
Coleção | Collection  
Filipa Fortunato

**Brincos** | Earrings  
Anos 90 | 1990s  
Prata, ouro e ónix  
Silver, gold and onyx  
11,5 x 5,1 x 2,5 cm  
Coleção | Collection  
Helena Skapinakis





**Jarra | Vase**  
c. 1985 – 1990  
Latão e latão niquelado  
Brass and nickel plated  
brass  
26 x 13,5 x 9,5 cm  
Coleção | Collection  
João C. P. Seixas

**Jarra | Vase**  
c. 1985 – 1990  
Latão e latão niquelado  
Brass and nickel plated  
brass  
24,5 x 18,5 x 10 cm  
Coleção | Collection  
João C. P. Seixas

**Jarro para água | Water  
jug**  
c. 1999  
Aço inoxidável | Stainless  
steel  
32,5 x 11,7 x 8,7 cm  
Coleção particular  
Private Collection







**Kit de 7 Taças "Pirâmide 2"** | Set of 7 "Pyramid 2" Cups  
c. 1999  
Latão Niquelado | Nickel plated brass  
**DIMENSÕES**  
Coleção | Collection Margarida Mercês de Mello

© N I M P R E N S A  
DISTRIBUIDOR Manteigueira | Butter  
dish  
c. 1999  
Latão niquelado e vidro  
Nickel plated brass and  
glass  
12,2 x 9,5 x 4,5 cm  
Coleção | Collection  
Bárbara Ayres Mateus





**Floreira Hexagonal  
Grande | Big Hexagonal  
Flower Pot**

1995  
Aço inoxidável | Stainless  
steel  
22 x 25 x 5 cm  
Coleção particular  
Private Collection

**Floreira Hexagonal  
Pequena | Small  
Hexagonal Flower Pot**

1995  
Aço inoxidável | Stainless  
steel  
15 x 22 x 5 cm  
Coleção particular  
Private Collection





**Jarra Dobragem | Fold**  
Vase  
1999

Latão niquelado | Nickel  
plated brass  
40 x 11 x 11 cm  
Coleção | Collection  
Filipa Fortunato



**Jarra Dobragem | Fold**  
Vase  
1999

Latão niquelado | Nickel  
plated brass  
45 x 11 x 11 cm  
Coleção | Collection  
Filipa Fortunato

**Jarra Dobragem | Fold**  
Vase  
1999

Latão niquelado | Nickel  
plated brass  
50 x 11 x 11 cm  
Coleção | Collection  
Filipa Fortunato





## *A cloud that breaks into rain*

The capacity Kukas has always had to convey the shapes that the materials suggest to her is notable, that of determining the scale and how the jewellery should articulate with the skin, the body, the soul of each one of us. The translation of a combination of references that are connected and become requirements until they are sequentially determined by her prevail in her *modus operandi*. This almost brutal capacity of compulsively creating is extraordinary. The pieces appear linked, almost mutants of small gestures transformed into jewellery, like *a cloud that breaks into rain*<sup>1</sup> - that gave rise to a number of gold and silver of moonstone pendants.

None of her collectors dares deny the energy that each piece gives them, as well as the unmistakable impression they have of the author: no hours, no sense of real time, alienated in her creation for the pleasure of sharing so many moments which, along her path, and even today, she spends with each one. They all know her well, they all love her, and they all admire her, to such an extent that each piece of jewellery comes with an aura of sanctity par excellence, which feeds a long-lasting cult.

It is difficult to enumerate, transmit and translate this great amount of impressions with which we have been faced over the last year.

The “Inspecteur Poirot” title that Kukas gave me opened doors for me to read between the lines, to enter in intimate places, to fraternize with personalities who are, in themselves, extensions of the creator’s jewellery and of her universe.

<sup>1</sup> KUKAS in “Kukas na Gulbenkian. Vinte anos a reinventar a ourivesaria portuguesa”, interview conducted by Margarida Botelho, *Jornal O Dia*, July 23, 1982.

## *Uma Nuvem que desaba em Chuva*

É notável a capacidade que Kukas sempre teve de transmitir as formas que as matérias lhe sugerem, de definir a escala e o modo como as jóias se devem articular com a pele, o corpo, a alma de cada um de nós. No seu *modus operandi* prevalece a tradução de uma combinação de referências que se encadeiam e se transformam sequencialmente até perfazerem os requisitos por si determinados. É extraordinária essa capacidade quase brutal de, compulsivamente, criar. As peças surgem encadeadas, quase mutantes de pequenos gestos transformados em jóia, qual *nuvem que desaba em chuva*<sup>1</sup> – que deu origem a uma série de pendentos em ouro e prata e pedras de lua.

Nenhum dos seus colecionadores ousa negar a energia contagiante que cada peça lhe transmite, bem como a impressão inequívoca que tem da sua autora: sem horas, sem noção de tempo real, alienada na sua criação pelo prazer de partilhar tantos momentos que, ao longo do seu percurso, e ainda hoje, trava com cada um deles. Todos a conhecem bem, todos a amam, todos a admiram, de tal forma que cada jóia surge com uma aura de santidade por excelência, que alimenta um culto que perdura.

É difícil enumerar, transmitir e traduzir esta imensidão de impressões com que fomos confrontados ao longo deste último ano.

O título de “Inspecteur Poirot” que Kukas me atribui abriu portas para ler nas entrelinhas, entrar em lugares íntimos, privar com personalidades que, só por si, são extensões das jóias e do universo desta criadora.

<sup>1</sup> KUKAS in “Kukas na Gulbenkian. Vinte anos a reinventar a ourivesaria portuguesa”, entrevista conduzida por Margarida Botelho, *Jornal O Dia*, 23 Julho 1982.



Um desses lugares: era um quarto amplo, cheio de luz, repleto de afecto e de conforto, as jóias de Kukas iam sendo instaladas pelo chão, tal como pedras na praia. Ali estavam pousadas de modo a poder olhá-las, medi-las e fotografá-las. De um búzio surgiam sons, frases, combinações de palavras que narravam as suas origens, os dias em que foram criadas, usadas e guardadas. Através delas, desenhavam-se histórias do quotidiano de quem pertenciam. O meu corpo absorvia essa diversidade de impressões.

Noutro lugar: numa mesa com uma toalha branca imaculada, sentiam-se ainda os odores de um requintado jantar de família. De cada peça pousada sobre essa mesa surgiam vozes, declarações de amor, pedidos de casamento. Choros. Risos. Festas e abraços. Mas naquele momento, permanecia o silêncio. As jóias de Kukas eram migalhas (re)pousadas. Fragmentos de memórias. E depois havia a presença de uma pedra que despoletava enjoos e um mau estar permanente, razão pela qual aguardava uma troca.

Ainda num cenário quase cinematográfico: encontrei duas pérolas presas a um anel de ouro fino que narravam a importância que tiveram ao marcar uma data. Pérolas gémeas de outro anel que havia pertencido a um outro filme. Igualmente belo, descrito pelo seu personagem, e que pude simplesmente ouvir. A sua voz inconfundível relatou, de um modo inesperado, a história do seu anel e da forma como soube da existência de Kukas.

Confrontei-me com jóias que vieram preencher lugares vazios ocupados anteriormente por linhas de grafite, linhas impressas em papel de gravura. Alianças abertas e homens que se recusam a remover as suas alianças por acreditarem que sem elas se perdem. Vitruvas que guardam relíquias de prata. Outrora, brancas imaculadas. Hoje, negras oxidadas, ali repousam, aguardando que alguém respire com elas.

One of these places: was a large bedroom, full of light, full of affection and comfort, the jewels of Kukas were gradually being installed on the floor, like pebbles on a beach. There they were placed in a way so I could look at them, measure them and photograph them. From a conch sounds appeared, phrases, combinations of words that narrated their origins, the days on which they were created, used and stored. Through them, everyday stories of whom they belonged to sketched themselves. My body absorbed this diversity of impressions.

Elsewhere: on a table with an immaculate white tablecloth, one could still smell the odours of an elegant family dinner. From each piece resting on this table came voices, declarations of love, marriage proposals. Crying. Laughter. Parties and hugs. But at that moment, silence remained. Kukas' jewels were crumbs (re)posing. Fragments of memories. And then there was the presence of a stone that triggered nausea and a permanent indisposition, which is why it awaited to be swapped.

Again in an almost cinematic set: I found two pearls attached to a fine gold ring that recounted the importance they have had in setting a date. Twin pearls from another ring that had belonged to another film. Equally beautiful, described by its character, and that I could simply listen to. This character's unmistakable voice told, in an unexpected way, the story of this ring and how the character learnt about the existence of Kukas.

I was confronted with jewellery that came to fill empty seats previously occupied by lines of graphite, lines printed on etching paper. Open wedding rings and men who refuse to remove their wedding rings for they believe they will be lost without them. Showcases that hold silver relics. Formerly, immaculately white. Today, black oxidized; there they rest, waiting for someone to breathe with them.

And finally, a bowl of water, a table, two hands and a penetrating voice. A Lynch set that transpired layers and layers of states. The sound of a television, resting on a table, surrounded us. Two hands that repeatedly stroked the bracelet, baptizing it in that huge tub of water, the hands that washed it, like a foot washer, took it and the voice that called it repeatedly remained – stating that the jewel, that jewel, was hers. To such an extent that it remained *in loco*.

This retrospective defines a chronological route over the past fifty years and places pieces from different phases and periods of Kukas, distant in time and in their making, in dialogue. Many of them, previously exhibited in other contexts, when in this space, testify the continuity, the *décalages*, the interruptions and the returns of her creative process, helping us to understand her work as a vast landscape of possibilities and variants, evidence of an artist who chose jewellery as a form of artistic expression and who gave so many the possibility of adding to their everyday lives an object and / or jewel capable of imposing a direction and setting a path. The jewellery and objects of Kukas are tributes to the nature that surrounds us and to the art that strikes us; full of references to her imagination, to anything that most sensitizes and attracts her in her daily life. All this confronted and articulated with a capacity for abstract spatial visualization, which brings together ideas, artistic references, poetic memories, behavior and ethics. Always available to open up to new themes, her resources are systematically subjected to a visual alphabet and a variety of materials that continuously accompany her. They breathe.

E, por fim, uma bacia de água, uma mesa, duas mãos e uma voz penetrante. Um cenário *Lynchiano* que transpirava camadas e camadas de estados. O som de uma televisão, pousada sobre uma mesa, circundava-nos. Duas mãos que insistentemente acariciavam a pulseira, baptizando-a naquela enorme tina de água, as mãos que a lavaram, qual lava-pés, levaram-na e permaneceu a voz que a chamava insistentemente – afirmando que a jóia, aquela jóia, era sua. Tão sua que permaneceu *in loco*.

Esta retrospectiva define um percurso cronológico ao longo dos últimos cinquenta anos e coloca em diálogo peças de diferentes fases e períodos de Kukas, distantes no tempo e modo de fazer. Muitas delas, anteriormente expostas noutros contextos, uma vez aqui, testemunham a continuidade, as *décalages*, as interrupções e os regressos do seu processo criativo, ajudando-nos a entender a sua obra como uma imensa paisagem de possibilidades e variantes, testemunhos de uma artista que elegeu a joalheria como forma de expressão artística e que proporcionou a tantos a possibilidade de acrescentar ao seu quotidiano um objecto e/ou uma jóia capaz(es) de impor uma direcção e de definir um caminho. As jóias e os objectos de Kukas são tributos à natureza que nos rodeia e à arte que nos impressiona, repletas de referências ao seu imaginário, a tudo o que a mais sensibiliza e atrai no seu quotidiano. Tudo isto confrontado e articulado com uma capacidade de abstracção de visualização espacial, que reúne ideais, referentes artísticos, memórias poéticas, comportamentos e éticas. Sempre disponível para se abrir a novas temáticas, os seus recursos são sistematicamente sujeitos a um alfabeto visual e a uma panóplia de materiais que a acompanham continuamente. Respiram.



## Chronology Cronologia



### 1928

Maria da Conceição de Moura Magalhães Borges – Kukas, was born on May 5, at the Quinta de Santa Marta, in Beira Baixa, Portugal.

### 1930s

Studies at the Santa Maria College in Torres Novas.

### 1940s

Studies at the Rainha Dona Filipa de Lencastre Secondary School, in Lisbon - at this stage “a certain skill not particularly for drawing yet for the sense of color, chromatic harmony was revealed.”<sup>1</sup>

### 1950s

Considers going to Law School - “it was (her), perfectly metaphorical, idea to do justice to the world.”<sup>2</sup> Kukas gave up this intent, due to a prolonged illness, and during this gap rethought about her life, having opted for something more direct and immediate. Kukas chose to undertake a course of Family Education in the Work of Mothers for National Education, in Lisbon, where taught Cooking, Child Care,

<sup>1</sup> KUKAS in *Destaque Magazine*, n. 4, June 1983, p. 14.

<sup>2</sup> IDEM, *Ibidem*.

History of Art and Ceramics.

After the course, she began to make completely different pieces of pottery - “but it was not a field that satisfied her, though she sold everything she made and it was important for her, especially due to the contact with the matter.”<sup>3</sup>

Attends private Drawing lessons with the Painter and Etcher José Júlio.

Studies at the Sociedade de Gravura<sup>4</sup>, in Lisbon.

Attends Sculpture classes with the Sculptor Martins Correia.

### 1958

Leaves for Paris to study Art Education, yet opted for the Course of Interior Design, at the École Supérieure des Arts Modernes.

Regularly visits the Galerie du Siècle, on the Boulevard St. Germain in Paris, to see the jewellery and design objects Nordic and Scandinavian exhibited there.

Attends Figure Drawing classes at La Grande Chaumière, in Paris.

Internship in Art Education at the Louvre, where she meets the painter Marc Chagall,

<sup>3</sup> IDEM, *Ibidem*.

<sup>4</sup> The Printing Society

### 1928

Maria da Conceição de Moura Borges Magalhães – Kukas, nasce no dia 5 de Maio, na Quinta de S.ª Marta, na Beira Baixa, Portugal.

### Anos 30

Estuda no Colégio de S.ª Maria, em Torres Novas.

### Anos 40

Estuda no Liceu Rainha D. Filipa de Lencastre, em Lisboa – nesta fase “revelou-se um certo jeito não tanto para o desenho mas para o sentido da cor, da harmonia cromática”<sup>1</sup>.

### Anos 50

Pensa fazer um Curso de Direito – “era a (sua) ideia, perfeitamente metafórica, de fazer justiça ao mundo”<sup>2</sup>. Desiste desta vontade, por doença prolongada, e nesse hiato repensa a sua vida, optando por algo mais directo e imediato. Opta por realizar um Curso de Educação Familiar na Obra das Mães pela Educação Nacional, em Lisboa, onde se aprendia Cozinha, Puericultura, História de Arte e Cerâmica. Após o curso, começa a fazer peças totalmen-

<sup>1</sup> KUKAS in *Destaque Magazine*, n.º 4, Junho de 1983, p. 14.

<sup>2</sup> IDEM, *Ibidem*.

te diferentes dentro da cerâmica – “mas não era um campo que (a) satisfizesse, embora vendesse tudo o que fazia e tenha sido importante para (si), sobretudo pelo contacto com a matéria”<sup>3</sup>.

Frequenta aulas particulares de Desenho com o Pintor e Gravador José Júlio.

Estuda na Sociedade de Gravura, em Lisboa.

Frequenta aulas de Escultura com o Escultor Martins Correia.

### 1958

Parte para Paris para estudar Educação pela Arte, mas opta pelo Curso de Decoração de Interiores, na École Supérieure des Arts Modernes.

Visita com regularidade a Galerie du Siècle, no Boulevard St. Germain, em Paris, para ver as jóias e os objectos de design nórdico e escandinavo aí expostos.

Frequenta as aulas de Desenho de Modelo da Academia La Grande Chaumière, em Paris.

Faz um estágio de Educação pela Arte no Museu do Louvre, onde conhece o pintor Marc Chagall, que a convida para a inauguração da sua grande retrospectiva, em Paris.

<sup>3</sup> IDEM, *Ibidem*.

### 1959

Visita a exposição “Jóias Pré-Colombianas”, em Paris – *“a qual teria pesado no (seu) interesse pela joalheria, revelando-(lhe) a nobreza técnica e emotiva, para lá de sentidos ostentatórios...”*<sup>4</sup>.

Durante o período em Paris, encontra-se regularmente com outros artistas portugueses aí residentes, nomeadamente Lourdes Castro, Rene Bértholo, João Vieira e José Escada.

### 1961

Termina o curso de Decoração de Interiores na École Supérieure des Arts Modernes, em Paris.

Após finalizar o curso, tem várias propostas de trabalho naquela cidade, nomeadamente para colaborar numa loja de decoração, mas recusa e, por razões afectivas, regressa a Portugal.

### 1962

Inicia o seu trabalho em Decoração de Interiores, que a sustenta financeiramente, mas do qual se vai desmotivando gradualmente. Experimenta as técnicas de pintura em seda e cerâmica, desenvolvendo alguns trabalhos



<sup>4</sup> KUKAS in *Jornal de Letras*, 6 Janeiro 1965.

who invites her to the opening of his great retrospective in Paris.

### 1959

Visits the “Pre-Columbian Jewellery” exhibition in Paris - *“which weighed on her interest in jewellery, revealing the technical and emotional nobility, beyond ostentatious senses...”*<sup>5</sup>

During the period in Paris, meets regularly with other Portuguese artists living there, namely Lourdes Castro, Rene Bértholo, João Vieira and José Escada.

### 1961

Finishes the course of Interior Design at the École Supérieure des Arts Modernes in Paris.

After finishing the course, has several job offers in that city, namely to work in a decoration shop, but refuses, and for emotional reasons, returns to Portugal.

### 1962

Starts her work in Interior Design, which financially supports her, yet is gradually unmotivated.

Experiments with techniques of painting on silk and ceramics, developing some work that

<sup>5</sup> KUKAS in *Jornal de Letras*, January 6, 1965.



she shows and sells in the Painter Menez's shop, on Rua Nova do Almada, in Chiado.

Designs her first piece of jewellery and looks for a workshop to produce it. However, and due to the innovation of the piece, the silversmith himself suggests that Kukas should make it herself, inviting her to do so in his workshop.

Creates her studio at home where she draws and plans her pieces.

Contacts the Master Goldsmith Jordão, then a teacher at the António Arroio art School, to teach her to make her first pieces; later his workshop made, up until 1974, all of Kukas' jewellery pieces.

During this period she works alone, as an artist / designer in the field of Jewellery, and feels completely isolated.

António Garcia and Daciano Costa are the first people with whom she discusses Design in Portugal.

#### 1963

From November 29 to December 12, has her 1<sup>st</sup> Solo Exhibition "Jóias de Kukas" at the Diário de Notícias gallery in Lisbon at the invitation of Faria de Carvalho. She exhibited sixty-eight pieces and a catalogue with a text



que mostra e vende na loja da Pintora Menez, na Rua Nova do Almada, no Chiado.

Projecta a sua primeira jóia e procura uma oficina para a realizar. No entanto, e devido à inovação da peça, o próprio ourives sugere que seja Kukas a realizá-la, convidando-a a fazê-lo na sua oficina.

Cria o seu ateliê em casa, onde desenha e projecta as peças.

Contacta o Mestre Ourives Jordão, na altura professor na Escola António Arroio, para a ensinar a fazer as primeiras peças, passando mais tarde e até 1974 a ser a sua oficina que executa todas as jóias que Kukas projecta.

Durante este período trabalha sozinha, enquanto artista/designer, na área da Joalheria, e sente-se completamente isolada.

António Garcia e Daciano Costa são as primeiras pessoas com quem discute sobre Design em Portugal.

#### 1963

De 29 de Novembro a 12 de Dezembro, realiza a 1.<sup>a</sup> Exposição Individual "Jóias de Kukas" na Galeria Diário de Notícias, em Lisboa, a convite de Faria de Carvalho. Expõe sessenta e oito peças e é editado um catálogo com texto de Maria José de Mendonça. A exposição

“A Lua gira em volta da Terra e, juntamente com a Terra, à volta do Sol, mostrando uma única face para os habitantes terrestres. Pode ver-se no telescópio que a superfície da Lua é coberta por oceanos de lava seca e grandes formações semelhantes a crateras. Uma vez que ela não tem atmosfera, os contornos de uma superfície são claramente visíveis e se lá existisse uma cidade, ou uma aldeia, poderia ser vista através do telescópio. Mas é um planeta morto e muito inóspito. Durante metade do mês toda ela está imersa em fria noite e, na outra metade, em sol ardente. Não há água no planeta, nem vegetação e, provavelmente, nenhuma espécie de vida. Os antigos estavam interessados em saber se a Lua tinha habitantes humanos mas os modernos interessam-se pelo problema da origem das crateras lunares.

Quando o ar está sobrecarregado de vapor, cai orvalho, chuva, saraiva ou neve. É muito provável que a atmosfera tenha descarregado seus componentes, presumivelmente de carbono e hidrogénio, de igual maneira. Após o resfriamento nocturno os hidratos de carbono precipitavam-se e caíam com o orvalho matutino.

O mundo assustador, escuro e gemebundo era desagradável a todos os sentidos, excepto ao sentido do olfacto: o mundo era perfumado. De que maneira se dissolveu a geração daqueles dias quando a estrela transmitia seu perfume aos homens sobre a terra?

Vénus tinha uma cauda consideravelmente encurtada desde o tempo em que ela era cometa mas ainda suficientemente longa para dar a impressão de uma chama pendente ou fumo ou cabeleira.

A crosta da Terra tremeu e rachou repetidas vezes enquanto suas camadas assentavam após o deslocamento maior. Abismos se abriram, fontes desapareceram, outras surgiram.

A respiração do céu está perturbada. Muitos agentes colaboraram para mudar o clima. O Sol, a Lua, o Dia, a Noite, Primavera, Inverno não são em vão ordenados por ti. Uira-Cocha!”

Ana Hatherly 1966

In Brochura do Folheto da exposição da Kukas no espaço Interior – Centro Português de Tapeçarias, Dezembro 1966

by Maria José de Mendonça was edited. The exhibition was a success, both in terms of criticism as sales. All the pieces exhibited were sold.

On November 30, a review on her exhibition at the Diário de Notícias gallery, came out in the newspaper Diário de Notícias, entitled “*Buscando remota inspiração – Kukas apresenta um novo estilo de Jóias*”<sup>6</sup>.

#### 1964

In February, the essay “The Jewels of Kukas,” by Fernando Pernes is published in the magazine *Revista de Pensamento e Acção - O Tempo e o Modo*.<sup>7</sup>

In August, she takes part in the “First Congress of Craftsmen,” in New York and does an internship with Irene Bryner at the Craft Center in Brookfield, Connecticut, with the support of the Calouste Gulbenkian Foundation. In the context of the congress she participates in a group exhibition at Columbia University in New York.

She took advantage of her trip to the United States to travel 24,000 kms, during four

<sup>6</sup> “Seeking Remote inspiration - Kukas presents a new style of Jewellery.”

<sup>7</sup> Magazine of Thought and Action - Time and Manner.

months, by bus, drawing a route through South America with stops in Mexico.

In December she exhibits seventy-five pieces at the Galeria Divulgação in Lisbon. In the context of the exhibition, her friend the Architect Duarte Nuno Simões wrote an essay on her work.

#### 1965

On January 6, the interview “The Purpose of Modern Jewellery | Dialogue with Kukas,” is published in the *Jornal de Letras* newspaper, where the creator explains her path in jewellery and contextualizes her work in view of the Arts of the time.

In April, she exhibits alone, for the third time, at the Galeria Divulgação in Porto. In November, the essay “Kukas’ Jewellery” by Fernando Pernes about this exhibition is published, in *Colóquio* magazine, of the Calouste Gulbenkian Foundation.

Participates in the exhibition “Portugal”, in Rio de Janeiro, organized by the Ministry of Foreign Affairs.

#### 1966

In December, she exhibits fifty-five pieces at the Galeria Interior - Portuguese Centre of Tapestries, of the Architect Conceição Silva. For this

é um sucesso, tanto em termos de crítica, como de vendas. Todas as peças expostas são vendidas.

A 30 Novembro, sai uma crítica à exposição na Galeria Diário de Notícias, no *Jornal Diário de Notícias*, intitulada “Buscando remota inspiração – Kukas apresenta um novo estilo de Jóias”.

#### 1964

Em Fevereiro, é publicado o ensaio de Fernando Pernes “As Jóias de Kukas”, na *Revista de Pensamento e Acção - O Tempo e o Modo*.

Em Agosto, participa no “First Congress of Craftsmen”, em Nova Iorque, e faz um estágio com Irene Bryner no Craft Center, de Brookfield, Connecticut, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian. No âmbito do congresso participa numa exposição colectiva na Columbia University, em Nova Iorque.

Aproveita a sua viagem aos Estados Unidos para percorrer 24 000 kms, durante quatro meses, em autocarro, desenhando um percurso pela América do Sul com paragens no México.

Em Dezembro expõe setenta e cinco peças na Galeria Divulgação, em Lisboa. No âmbito da

exposição, o seu amigo Arquitecto Duarte Nuno Simões escreve um ensaio sobre a sua obra.

#### 1965

A 6 de Janeiro, é publicada a entrevista “A Propósito da Joalheria Moderna | Diálogo com Kukas”, no *Jornal de Letras*, onde a criadora explana o seu percurso na joalheria e contextualiza a sua obra na panorâmica das Artes da época.

Em Abril, expõe individualmente, pela terceira vez, na Galeria Divulgação, no Porto. Em Novembro, é publicado o ensaio de Fernando Pernes, “Jóias de Kukas”, sobre essa exposição, na *Revista Colóquio*, da Fundação Calouste Gulbenkian.

Participa na exposição “Portugal”, no Rio de Janeiro, organizada pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros.

#### 1966

Em Dezembro, expõe cinquenta e cinco peças na Galeria Interior – Centro Português de Tapeçarias, do Arquitecto Conceição Silva. Por ocasião desta exposição, é editada uma brochura com um texto da artista e ensaísta Ana Hatherly.

#### 1967



Desenha as jóias que Eunice Muñoz usa na peça “FEDRA”, de João Avillez, levada a cena pelo Teatro Experimental de Cascais. Em Abril, sai o artigo “As Jóias de Kukas”, na Revista EVA.

#### 1968

Manuel de Brito convida Kukas a realizar uma exposição individual de 26 de Junho a 13 de Julho, na Galeria 111, em Lisboa. A exposição denomina-se “KUKAS” e inova pela forma como a artista instala as peças no espaço, dentro de globos transparentes de acrílico, criando um enorme impacto junto do público e dos *media*. Esta exposição, sendo a quarta individual da artista, retrata claramente a transição de uma fase arqueológica e orgânica para uma fase mais industrial e geométrica.

A 4 de Julho, sai a entrevista “Kukas: a renovação da joalharia” no Diário de Notícias, no âmbito do sucesso da exposição na Galeria 111.

O seu trabalho é representado na Galerie La Cloche, em Paris.

#### 1969

Kukas recusa o convite do Pintor Carlos Botelho para participar no IV Salão de Arte, na Secretaria Nacional de Informação, onde iria ser atribuído o Prémio Nacional da Joalharia.

Para além de Alberto Gordillo, que foi o vencedor, participaram na área de Joalharia Aida Furtado, Francisco Lhamo, Jorge Mealha e Zeca Mealha e Segismundo Peres-Ramires.

#### 1971

A 17 Dezembro, inaugura a exposição individual “KUKAS”, na Galeria 111, em Lisboa.

#### 1972

A 29 de Janeiro, o Programa Dimensão, na RTP, dedicado às Artes Plásticas, entrevista a criadora no seu ateliê, em Lisboa. A notícia do Diário Popular refere que “*O Programa produzido e realizado por António Botelho e José Elyseu, apresenta como tema de fundo, uma desenvolvida referência à renovadora de jóias de arte moderna, Kukas, que se impõe pela qualidade plástica e pela intenção que soube imprimir aos seus trabalhos, integrando a produção de jóias numa estética actual*”<sup>5</sup>.

#### 1975

A convite do Arquitecto Diogo Pimentel e do Arquitecto Nuno Teotónio Pereira, do Grupo MRAR – Movimento de Renovação da Arte Religiosa, desenha a partir desta data uma série de objectos de Arte Sacra, nomeadamente cas-

<sup>5</sup> Jornal Diário Popular 29 Janeiro de 1972.

exhibition, a brochure is published with a text by the artist and essayist Ana Hatherly.

#### 1967

Desidns the jewels worn by the actress Eunice Muñoz in the play “FEDRA,” by João Avillez, produced by the Teatro Experimental de Cascais.

In April, the article “The Jewels of Kukas,” is published in the magazine EVA.

#### 1968

Manuel de Brito invites Kukas to hold a solo exhibition from June 26 to July 13 in Galeria 111 in Lisbon. The exhibition is called “KUKAS” and innovates in the way in which the artist installs the pieces in the space, inside transparent acrylic globes, creating a huge impact on the public and media. This exhibition, her fourth solo show, clearly depicts the transition from an archaeological and organic phase to a more industrial and geometric phase.

On July 4, the interview “Kukas: the renewal of jewellery” is published in the Diário de Notícias newspaper, as a result of the success of the exhibition at Galeria 111.

Her work is represented by the Galerie La Cloche in Paris.

#### 1969

Kukas declines the invitation of the Painter Carlos Botelho to participate in the IV Art Salon, at the National Secretariat of Information, where the National Prize of Jewellery would be awarded. In addition to Alberto Gordillo, who won, Aida Furtado, Francisco Lhamo, Jorge Mealha and Zeca Mealha and Segismundo Peres-Ramires participated in the field Jewellery.

#### 1971

On December 17, the solo exhibition “Kukas” opens at Galeria 111, in Lisbon.

#### 1972

On January 29, the television programme Dimensão, on RTP<sup>8</sup>, dedicated to Fine Arts, interviews the creator in her studio in Lisbon. The news in the Diário Popular newspaper refers that “*The Programme produced and directed by Antonio Botelho and José Elyseu, presents as a background theme, a developed reference to the renewer of modern art jewellery, Kukas, who asserts herself by her artistic quality and the intention she has successfully imprinted in her work, integrating the pro-*

<sup>8</sup> Rádio e Televisão de Portugal, commonly known as RTP, is Portugal's public service broadcasting organization





---

EXPOSIÇÃO DE JÓIAS

**KUKAS**





## A Propósito de Joalheria Moderna Diálogo com Kukas

Jornal de Letras, 6 Janeiro 1965

Maria da Conceição Moura Borges (Kukas) é um nome que dispensa apresentações. Em 1963 uma notável exposição revelou-a na galeria Diário de Notícias, como artista sensibílissima, empenhada, numa reforma radical da joalheria portuguesa, conforme as exigências técnicas da modernidade e na proposta de sério acervo expressivo e formal com as manifestações mais livres e avançadas da arte do século XX.

Recentemente, no final de 1964, a Galeria Divulgação recebeu outra exposição da artista que, havendo afirmado válida capacidade evolutiva e depurativa, conquistou de maneira evidente o alto apreço dos sectores mais significativos do público e da crítica lisboeta.

– Pode dizer-nos quando iniciou a sua actividade artística? Quais as suas principais fontes de aprendizagem? E que intencionalidade ou princípios (éticos ou estéticos) a têm norteado ao longo da sua evolução?

*Em 1961, após ter terminado em Paris um curso de decoração de interiores. As minhas fontes de aprendizagem foram limitadas a ensinamentos recebidos em oficinas, directamente de artifices, à excepção de um estágio que realizei em Agosto último com Irene Bruguer, no “Craft Center” de Brookfield, Connecticut.*

*Para além da referência destes ensinamentos directos, quero porém sublinhar o facto da minha estadia em Paris me ter aberto uma vasta perspectiva de gosto e cultura que imediatamente agiu sobre a minha personalidade, e incessantemente continua a actuar sobre o desenvolvimento possível do quanto tenho produzido.*

*A título de exemplo imediato, refiro o profundo interesse que me despertou a “Exposição de Jóias Pré-Colombianas”, efectuada na capital francesa, no ano de 1959, a qual teria pesado no meu interesse pela joalheria, revelando-me a nobreza técnica e emotiva que, para lá de sentidos ostentatórios, a jóia é susceptível de afirmar como objecto de fascínio artístico.*

*Encontrara possível ponte entre essa beleza arcaica e as necessidades expressivas e funcionais do gosto moderno tem sido, conseqüentemente, uma das minhas preocupações dominantes.*

*Dir-lhe-ei, em síntese, que tento reagir contra o uso de jóias como manifestação de luxo, reagindo também contra a rotina das cópias do bizantino, romano, “art-nouveau”, etc.*

*Aliás, historicamente verifica-se como a ourivesaria acompanhou a evolução de restantes manifestações artísticas. Até no meio da desordem da queda do Império Romano do Ocidente, se mantém o nível elevado da joalheria, quando os bárbaros lhe dão um impulso novo, contribuindo para sublinhar a continuidade – existente, apesar das aparências – entre a Antiguidade e a Idade Média.*

*Assim, embora, em geral os historiadores de arte lhe dediquem pouca atenção, acho licito poder declarar que a ourivesaria sempre desempenhou papel importante estético e sociológico. Pelo meu lado, procuro conceber peças com expressão moderna que possam ser enquadradas na eclosão de novas situações criadoras. À elaboração de todas elas preside intento de perenidade que ultrapassa sujeições a futilidades de modas. Isto, porquanto me parece que o estilo das jóias deve depender sobretudo de inflexões de arte que não de caprichos de efêmera circunstancialidade.*

*Infelizmente entre nós e também além-fron-*

*teiras, acontece na maior parte das vezes serem escolhidas as jóias pelo investimento financeiro que representam que não por razões da sua beleza. E as peças mais inspiradas podem não ser as mais caras...*

*Importa antes que essas tenham qualidade, revelando-se essencialmente a qualidade de uma jóia nem tanto ao nível da sua execução artesanal, como na autonomia formal que demonstre, suportando o confronto com outras expressões de gosto seu contemporâneo.*

*– Discute-se, hoje, largamente a possibilidade de conciliação entre o objecto artístico e as formas consideradas decorativas. Estando V. Directamente empenhada numa problemática congénere, pergunta-se: o que lhe ocorre dizer sobre o exposto?*

*Responder à sua pergunta levar-me-ia a longas considerações que não cabem no âmbito de uma mera entrevista. Suponho que as formas consideradas decorativas devem ser promovidas a objectos de arte, susceptíveis de exprimirem a individualidade e carácter do seu autor. Evidentemente que a programática assim esboçada nos termos mais gerais só será exequível em função de séria cultura artística, em que o interessado nas artes decorativas se deve integrar,*

*aceitando simultaneamente o perigo de um embate com o mau gosto do público e o dever moral de influir na sua possibilidade evolutiva.*

*Parece-lhe manter sensível desnível entre o gosto português e as exigências de um gosto universalizado e contemporâneo?*

*– No referente à ourivesaria, não considero que haja desnível entre o gosto português e as exigências de um gosto universal contemporâneo, a não ser na responsabilidade que nos cabe por mantermos uma preciosa tradição na arte da ourivesaria. Pena é que esse legado de valores tradicionais não esteja a ser –sem estética nem pedagogicamente – afirmado em termos dinâmicos para, ao inverso, se verificar no sacrifício sistemático de qualidades técnicas e imaginativas a moldes....de um gosto convencional, tendentes a abafar quaisquer eclosões de modernidade, susceptíveis de vivamente se articularem aos referidos valores de um passado que desse modo demonstraria afinal, a sua perenidade, a sua autentica razão de ser no nosso presente.*

*Mas isto não será basicamente um problema português em vez de ser apenas e exclusivamente um problema da joalheria portuguesa?*

*Se podemos atribuir uma vocação civilizacional ao arte...criador que, secularmente veio produzindo “objectos culturais” de valor utilitário, a indústria tem o dever de produzir objectos utilitários de valor cultural.*

*È verdade não aceitarmos mais, por saudosista e largamente ultrapassada a tese de Willian Morris e John Ruskin, segundo a qual se considerava quinquilharia tudo quanto a máquina executasse. Consequentemente, em plena era industrial, temos de pensar nas soluções para o divórcio estabelecido entre o funcional e o estético, entre a unicidade do objecto artístico e o carácter serial do objecto executado pela técnica. Esse divórcio reflecte de maneira aflitiva outro que nele se insere, entre o quotidiano e a beleza. As suas soluções possíveis afiguram-se-me pois tão difíceis quanto urgentes e necessárias. Analogamente conforme ao que me disse sobre uma problemática das artes decorativas, no relativo à produção industrial, tratar-se-á de salvar de nefastas subordinações ao mecânico e ao quantitativo valores humanos, morais e culturais.*

*– Em relação ao seu caso particular, quer-nos dizer que acolhimento têm merecido as suas jóias, do público em geral, e ainda de artistas ou críticos de arte?*

Creio legítimo dizer que um grande sector de publico tem dispensado o melhor acolhimento aos meus trabalhos, acolhimento que se valoriza tornar-se extensivo aos artistas, os quais reconhecerão nessas jóias um esforço de exigência estética interveniente no plano do quotidiano.

Na realidade, as minhas tentativas têm merecido um interesse que me estimula a procurar manter no sector de ourivesaria, o nível desde há anos verificado noutros países. E, sobre a atenção mundial dedicada à joalheria, algo se esclarece se nos lembrarmos que, em 1962, se realizou em Londres a primeira exposição internacional de ourivesaria moderna. Ai, artistas como Picasso, Braque, Laurens, Dali, Robert Adams, Calder, Larçat, Lúcio Fontana, ou os irmãos Pomodoro, e muitos outros mostraram jóias que fizeram por vocação experimental e por paixão da beleza sentida denominador comum de toda a obra de arte.

– Soubemos da sua recente estadia em Nova Iorque, onde acompanhou os trabalhos do primeiro congresso internacional de artesanato e artes decorativas. Que impressões trouxe dessa estadia? Que conclusões ou propostas mais relevantes julga terem sido apresentadas no referido congresso?

De facto, graças ao superior apoio que, gentilmente, a Fundação Calouste Gulbenkian se dignou conceder-me pude recentemente deslocar-me a Nova Iorque. A América ofereceu-me aspectos fascinantes que carências e equívocos extremamente graves não deixam de perturbar, e de limitar, a ponto de sentir o estilo da vida americana profundamente alheado da minha sensibilidade de europeia.

È que de certa maneira os Estados Unidos explicam abruptamente para o séc.XX, as razões de certa simpatia com que, apesar de tudo, são olhadas as teses de Ruskin!

Pais sem tradições, de produção artesanal, a América sente uma nostalgia até extremos que, paradoxal e desesperadamente, a levam a tentar desenvolver um artesanato e falta conflito com os seus esquemas económicos e sociológicos de pais super-industrializado.

Assim, claro estas que tais tentativas têm erros básicos, bastante transportados para o âmbito do mencionado congresso, como influentes na “pastiche sistematizada”, no mau gosto a que o publico americano dá vasto consumo, do mesmo modo que adquire imensos objectos de interesse artesanal, cujas qualidades artísticas ai perdem razão funcional, para aparecerem

no grau mesquinho do bizarro ou do exótico.

Realmente nessas circunstancias exposta, a mera importação de objectos artesanais pouco pode representar, uma vez que esses foram originados de tradições e maneiras de existência sócio cultural, distanciados da realidade americana, onde a sua natureza é absolutamente desentendida, sobretudo – como muitas vezes sucede – quando os mesmos são transformados em modelos de cópia standard.

O absurdo americano estará, pois, na pretensão de criar expressões do passado num país que directamente mal o conhece, e cuja potencialidade afectiva será cada vez menos concretizável, dado o seu poderosíssimo, processo de nação moderna, enquanto se vai adiando o possível encontro entre a produção mecânica e necessidades estéticas e vivências contemporâneas.

Mas o facto do problema se por, de isto suceder, traduzirá talvez a necessidade americana de cumular certo desequilíbrio psíquico: procura-se no objecto manual, na peça única ou menos seriada, o antídoto contra uma produção em massa, técnica e fria, algo de um calor humano e de uma individualidade que escasseiam numa sociedade uniformizante e sistematizada nos seus gostos e tendências.

É certo, ainda, não me ser tal situação estritamente americana. Porem, por um lado atentando à especificidade da história recente e do progresso tumultuoso dos Estados Unidos, por outro, na América vendo autentico epifenómeno das comunidades industriais, aí ela toma aspectos de absoluto paradoxismo

Na antítese do caso americano, quero lembrar o México, onde o artesanato tem vigor notável. Precisamente, no México, a existência de antigas tradições, de seculares hábitos de apreço pelo belo, permite dar nível e originalidade a certas formas de produção serial, compensando-se, de enraizamento, de meios de produção.

*duction of jewellery into current aesthetics.”*<sup>9</sup>

**1975**

At the invitation of the Architect Diogo Pimentel and the Architect Nuno Teotónio Pereira, from the MRAR Group – Movimento de Renovação da Arte Religiosa<sup>10</sup>, she designs from this date a series of Sacred Art objects, namely candlesticks, rings for bishops and a shrine for the Chapel at Colégio Cidadela in Cascais.

Begins to produce her pieces in the workshop of silversmith Manuel Pinto de Lima in Lisbon.

**1977**

Participates in the exhibition “Portuguese Women” – with Ana Hatherly, Ana Vieira, Salette Tavares and Paula Rego, among many other Portuguese artists – at the Sociedade Nacional de Belas-Artes from January to February in Lisbon, and at the Calouste Gulbenkian Cultural Centre in Paris, from March to April.

Exhibits at the São Paulo Art Biennial and at the National Museum of Fine Arts in Rio de

Janeiro. A review on her exhibition in Rio de Janeiro is published in the magazine of the Última Hora newspaper.

Exhibits at the Galeria Série in Madrid.

**1981**

The shop Loja Kukas opens Praça das Flores, No. 57 – the first jewellery design and art jewellery shop in Lisbon.

She is part of the jury, as representative of the Secretary of State for Culture, for the first National Contest of Gold Jewellery, an initiative of the International Gold Corporation (InterGold), “*which aimed to stimulate the creativity of Portuguese designer artists and goldsmiths in search of new forms in the field of jewellery.*”<sup>11</sup>

At this time she begins to produce her pieces in the workshop of the goldsmith Acácio Fernandes da Silva & Filhos Lda, in Lisbon, with whom she regularly worked until 1999.

**1982**

On July 1, the show “Kukas - Jewellery and Objects,” opens in the Temporary Exhibition Gallery at the Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon. She exhibits a hundred and

tiçais, anéis para bispos e um sacrário para a Capela do Colégio Cidadela, em Cascais.

Começa a realizar as suas peças na oficina do ourives Manuel Pinto de Lima, em Lisboa.

**1977**

Participa na exposição “Mulheres Portuguesas” – com Ana Hatherly, Ana Vieira, Salette Tavares e Paula Rego, entre muitas outras artistas portuguesas –, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, de Janeiro a Fevereiro, em Lisboa, e no Centro Cultural Calouste Gulbenkian de Paris, de Março a Abril.

Expõe na Bienal de Arte de S. Paulo e no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Sai uma crítica sobre a sua exposição no Rio de Janeiro, na Revista do Jornal Última Hora.

Expõe na Galeria Série, em Madrid.

**1981**

Abre a Loja Kukas, na Praça das Flores, n.º 57 – a primeira loja de design de jóias e joalheria de autor em Lisboa.

Faz parte do júri, como representante da Secretaria de Estado da Cultura, do primeiro Concurso Nacional de Joalheria de Ouro, uma iniciativa do International Gold Corporation (InterGold), “*que visava estimular a criatividade*

*de dos artistas desenhadores e ourives portugueses na procura de novas formas, no domínio da ourivesaria*”<sup>6</sup>.

Nesta época passa a realizar as suas peças na oficina do ourives Acácio Fernandes da Silva & Filhos Lda., em Lisboa, com quem trabalha regularmente até 1999.

**1982**

A 1 de Julho, inaugura a mostra “Kukas – Jóias e Objectos”, na Galeria de Exposições Temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Expõe cento e três peças. Por ocasião desta exposição, é editado um catálogo com prefácio do escritor António Alçada Baptista e da poetisa, ensaísta e artista plástica Salette Tavares.

Na sequência desta última exposição, são publicadas três entrevistas: a 4 de Julho, “Em busca da inovação e da autenticidade – Kukas expõe Jóias e Objectos na Gulbenkian”, no Jornal A Capital; a 6 de Julho, “Kukas, um nome para certas jóias”, conduzida por Maria Antónia Fiadeiro, no Jornal de Artes e Letras; e, a 23 de Julho, “Vinte anos a reinventar a ourivesaria portuguesa”, no Jornal O Dia, con-



<sup>9</sup> Jornal Diário Popular Janeiro 29, 1972.

<sup>10</sup> Movement for the Renewal of Religious Art

<sup>11</sup> Diário de Notícias newspaper 1981. Date unknown.

<sup>6</sup> Jornal Diário de Notícias de 1981. Dia e mês desconhecidos.

LINDO É O DESENHO  
QUE SUBLINHA O CORPO

Para a Kukas

Rita Hayworth descalça a luva. Lenta.  
Mente  
a verdade nua a tapar-se e a destapar-se.

O corpo é como a lua, no mais breve  
Escreve o todo e no todo corpo inscreve  
O que desvenda. Assim  
O sentido da jóia  
É dialéctica de lua.

Através do poeta, Henrique IV diz:  
- Inquieta é a cabeça que a coroa leva.  
Quando o símbolo de pedras e metal pesa poder  
A cobiça zune a incerta quietação do lume.  
A coroa que o filho põe na testa é gume  
Na trespassada festa.  
A cabeça do poeta, essa  
Leva livres entrançados louros  
A folha vegetal

Eterna como as folhas de desenho e escrita.  
Porque o desenho é o sublime na jóia: a honrar,  
A orar, a tapar para destapar.  
Lindo é o sublinhar do corpo no desenho  
O brinco a brincar. O anel, o colar  
E o mostrar.  
A jóia assim não é ter mas viver.  
Da aliança em duas mãos partida  
O corpo entrança a vida.

No Topkapi há um brilhante enorme que não vejo.  
Amo tesouros no Museu, no Palácio,  
Na Catedral, litúrgico cravado e bordado  
Porque é dado, é não tido.  
Colhe mais jóias o corpo com os olhos que o ladrão  
Com a mão. Colhe o definir do corpo.  
Gordo é Henrique VIII com a mão cheia de anéis  
Gordo era o pato-bravo igual  
Que pagava a conta na destruição do plátano de  
Sintra.  
O capital ufano  
Mas vegetal é a coroa do poeta e

Vegetal a primeira jóia certa.  
Vegetal o metal e a pedra para ti na amorosa oferta.  
Eva cobiçou o fruto de rubi. Na árvore  
não no corpo. Colheu-o e, de sua mão,  
a Adão lhe deu o corpo no pudor.  
Fustigados pelos Anjos do Jardim para esta Terra  
onde terra os cobrirá  
Adão colhe a parra  
Com a parra  
a escolha  
Avança

Escolhe a jóia.

Salette Tavares





duzida por Margarida Botelho. Sai também uma crítica – “Jóias, objectos e acima de tudo uma mulher” – de Vera Lagoa, no Jornal O Diabo.

**1983** – É publicada a entrevista “Kukas: a jóia em pessoa” conduzida por Christina Autran e uma fotografia de José Manuel Costa Alves na edição n.º 4 do Destaque.

**1985**

Em Junho, inaugura a exposição “Kukas - Jóias e Objectos” na Galeria Gilde, em S. Torcato, Guimarães, a convite de Luís Teixeira da Mota. Esta é a sua oitava exposição individual, na qual reúne cento e vinte jóias e objectos. Por esta ocasião, é editado um catálogo com vinte desenhos das suas peças, da autoria do escultor Pedro Ramos, com textos do escritor Alçada Baptista, da poetisa, ensaísta e artista plástica Salette Tavares e da própria Kukas. Simultaneamente, noutras dependências da mesma galeria, decorre uma exposição colectiva de pintura de Carlos Calvet, Cruzeiro Seixas, Graça Morais, Guima, Jorge Martins, Lima de Freitas, Mário Américo, Nadir Afonso e Teixeira de Vasconcelos. Na sequência desta exposição, é publicada a entrevista “Olhai as Jóias no Campo” no Jornal O Semanário,

conduzida por Madalena Fragoso.

**1986**

Expõe na Ringeling Gallery, em Roterdão. No âmbito da exposição é editado um catálogo com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian.

É convidada a fazer parte do júri do Concurso Cultura e Desenvolvimento, na área de Ourivesaria, promovido pelo Instituto da Juventude. Para além de Kukas fazem parte do júri, Tereza Seabra e um representante do Instituto da Juventude.

No dia 3 de Janeiro, é publicada uma entrevista intitulada “Kukas – Não há Jóias tristes” no Jornal o Tempo, conduzida por Paulo David.

**1987**

Participa na mostra FIDEM – Exposição Internacional de Arte Medalhística, com duas medalhas: “Lake Shore Drive” e “Coração Orgânico”.

**1988**

É convidada por Isabel Silveira Godinho, directora do Palácio Nacional da Ajuda, a desenvolver o projecto expositivo de jóias inspiradas no espólio do Palácio, por ocasião do aniversário natalício da Rainha D. Maria Pia.

three pieces. For this exhibition, a catalogue with a foreword by the writer António Alçada Baptista and the poet, essayist and visual artist Salette Tavares is published.

Following this last exhibition, three interviews are published: on July 4, “In search of innovation and authenticity – Kukas exhibits Jewellery and Objects at the Gulbenkian” in the newspaper A Capital; on July 6, “Kukas, a name for certain jewels, “ conducted by Maria Antónia Fiadeiro, in the Jornal de Artes e Letras newspaper; and on July 23, “ Twenty years reinventing Portuguese goldsmithery, “ in the newspaper O Dia, conducted by Margarida Botelho. A review is also released – “Jewellery, objects and above all a woman” – by Vera Lagoa, in the newspaper O Diabo.

**1983**

The interview “Kukas: jewellery in person,” conducted by Christina Autran and with a photograph by José Manuel Costa Alves is published in the 4<sup>th</sup> issue of the magazine Destaque.

**1985**

In June, the exhibition “Kukas - Jewellery and Objects” opens at the Galeria Gilde, in São Torcato, Guimarães, at the invitation of Luis Teixeira da Mota. This is her eighth solo

exhibition, in which she brings together one hundred and twenty jewels and objects. On this occasion, a catalogue with twenty drawings of her pieces, by the sculptor Pedro Ramos, with texts of by the writer Alçada Baptista, the poet, essayist and visual artist Salette Tavares and by Kukas herself is published. Simultaneously, in another dependency of the same gallery, a group exhibition of paintings by Carlos Calvet, Cruzeiro Seixas, Graça Morais, Guima, Jorge Martins, Lima de Freitas, Mário Américo, Nadir Afonso and Teixeira de Vasconcelos is on show. Following this exhibition, the interview, “Behold the Jewels in the Field” conducted by Madalena Fragoso is published in the newspaper Semanário.

**1986**

Exhibits at the Ringeling Gallery in Rotterdam. In the context of this exhibition a catalogue is edited with the support of the Calouste Gulbenkian Foundation.

Is invited to sit on the jury of the Culture and Development Competition in the field of Goldsmithery, sponsored by the Youth Institute. In addition to Kukas, Tereza Seabra and a representative of the Youth Institute make up the jury.



On January 3, an interview entitled “Kukas - No sad Jewels” in the newspaper O Tempo, conducted by Paulo David is published.

**1987**

Participates in the show FIDEM - International Art Medal Exhibition, with two medals: “Lake Shore Drive” and “ Organic Heart “.

**1988**

Isabel Silveira Godinho, director of the National Palace of Ajuda, invites her to develop the jewellery exhibition project inspired by the collections of the Palace on the occasion of the birthday of Queen Maria Pia. The exhibition “A Tribute to Queen Maria Pia (1847/1911)” shows forty-seven pieces, of which those inspired by the collections of the Palace deserve to be highlighted, and in particular the Savoy knot, the symbol used by the House of Savoy. Opens on October 16th in the Room of the Queen’s portrait.

Participates in the Fair of Culture at FIL - International Lisbon Trade Fair.

**1989**

Participates in FIDEM - International Art Medal Exhibition, in Colorado Springs, USA.

Kukas opens a second shop with her name, on Rua do Sacramento, in Chiado, Lisbon.

In addition to her creations, the shop displays and sells pieces by other national and international authors. For differences in taste and policy management between partners, this project closed approximately a year later.

In April, the article “Goldsmithery Very Well it Looks like Gold” by Inês Felgueiras e Sousa is published, with the chapter “Kukas - 52 Anos, 26 de Actividade - Autonomia da Forma,”<sup>12</sup> in Elle Magazine, and in September, the article “Kukas: The fascination of the form”, in Marie Claire Magazine and the interview “ Kukas signs Jewellery and Objects” in Máxima magazine, conducted by Maria Antónia Fiadeiro.

**1990**

Around this time she also starts to produce her jewels in the workshop of the goldsmith José António Nunes Pedro in Lisbon.

The exhibition FIDEM, in which she participated, tours to Helsinki, Finland.

From November 14 to December 10, participates in the 1<sup>st</sup> International Jewellery Symposium, sponsored by the Museu Nacional do

<sup>12</sup> 52 Years old, 26 Years of Activity- Autonomy of Form

A exposição “Uma Homenagem à Rainha D. Maria Pia (1847/1911)” mostra quarenta e sete peças, das quais se destaca o núcleo inspirado nas colecções do Palácio, nomeadamente o nó sabaudo, símbolo utilizado pela casa de Sabóia. Inaugura a 16 de Outubro na Sala do Retrato da Rainha.

Participa na Feira da Cultura, na FIL - Feira Internacional de Lisboa.

**1989**

Participa na FIDEM - Exposição Internacional de Arte Medalhística, em Colorado Springs, nos EUA.

Kukas abre uma segunda loja com o seu nome, na Rua do Sacramento, no Chiado, em Lisboa. Para além das suas criações, a loja mostra e vende peças de outros autores nacionais e internacionais. Por divergências de gosto e de política de gestão entre os sócios, este projecto encerra cerca de um ano depois.

Em Abril, é publicado o artigo “Ourivesaria Muito Bem Parece Ouro”, de Inês Felgueiras e Sousa, com o capítulo “Kukas - 52 Anos, 26 de Actividade - Autonomia da Forma”, na Revista Elle; e, em Setembro, o artigo “Kukas: O fascínio da forma”, na Revista Marie Clai-

re e a entrevista “Kukas assina Jóias e Objects” na Revista Máxima, conduzida por Maria Antónia Fiadeiro.

**1990**

Cerca desta data as suas jóias passam também a ser concebidas na oficina do ourives José António Nunes Pedro, em Lisboa.

A exposição da FIDEM, na qual participava, faz itinerância por Helsínquia, Finlândia.

De 14 de Novembro a 10 Dezembro, participa no 1.º Simpósio Internacional da Jóia, promovido pelo Museu Nacional do Traje, expondo na Galeria de Arte do British Council, em Lisboa, com Alberto Gordillo, Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Ana Fernandes, Cristina Filipe, Filomeno, Guta, Maria José Oliveira, Paula Crespo e Tereza Seabra.

Participa na exposição “Prestígio e Qualidade”, promovida pelo ICEP - Instituto de Comércio Externo de Portugal, em Madrid.

**1991**

A convite do Dr. Francisco Noronha Andrade, Presidente da Servitas de Nossa Senhora de Fátima, desenha um relicário que continha pedaços da azinheira onde Nossa Senhora apareceu de Maio a Outubro de 1917, para

oferecer ao Papa João Paulo II, no âmbito da sua visita a Portugal.

Participa na mostra colectiva “A Medalha Portuguesa no século XX”, em Bruxelas, realizada no âmbito da EUROPÁLIA e comissariada por Carlos Baptista da Silva. Nela participam diversos artistas de várias gerações e disciplinas. Expõe no Concert Noble, em Bruxelas.

#### 1992

Expõe no Palais des Congrès, em Paris e no Hotel des Indes, em Haia.

De 3 a 31 de Outubro, expõe individualmente na Galeria Évora Arte, em Évora.

Representa Portugal na exposição colectiva “Profile Portugal” promovida pelo ICEP – Instituto do Comércio Externo de Portugal. Esta exposição fez itinerância pelos seguintes locais: Galeria – Concert Noble, Bruxelles, Galeria – Palais des Congrès, Paris, Galeria-Beurs van Berlage, Amesterdão, Galeria-Royal College of Art, Londres e na Borssalen Borsen, Copenhagen. Neste evento, Kukas expõe ao lado de outros designers e artistas nomeadamente: Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Augusto Alves da Silva, Filipe Alarcão, Pedro Casqueiro, Paula Crespo, Pedro Calapez, Rafael Bordalo Pinheiro, Pe-

dro Silva Dias, José Pedro Croft, Teresa Vaz e Tereza Seabra.

Em Novembro, a exposição individual “Kukas”, no Museu Nacional de Traje, integra a programação do II Simpósio Internacional da Jóia, promovido por Madalena Braz Teixeira. Por esta época encerra a primeira Loja Kukas, na Praça das Flores, ao fim de mais de uma década de grande sucesso, por divergências na sociedade que a geria.

#### 1993

No âmbito da grande exposição retrospectiva do paisagista Silva Porto, promovida pelo Instituto Português dos Museus, que decorreu no Museu Nacional Soares dos Reis, no Porto, a então Directora Simonetta Luz Afonso convida Kukas a conceber uma peça alusiva à obra deste artista. A criadora realiza um conjunto de doze folhas de morfologias diferentes passíveis de ser usadas individualmente como alfinetes.

A convite de Maria Áurea Troçolo, instala-se numa parte do espaço da loja de *design* Arte Bruta, da Rua do Século, em Lisboa, onde mostra e vende as suas peças.

#### 1994

Expõe objectos na Galeria Quatro, em Leiria.

Traje<sup>13</sup>, exhibiting at the British Council Art Gallery in Lisbon, with Alberto Gordillo, Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Ana Fernandes, Cristina Filipe, Filomeno, Guta, Maria José Oliveira, Paula Crespo and Tereza Seabra.

Participates in the exhibition “Prestige and Quality”, promoted by ICEP – Institute for Foreign Trade of Portugal, in Madrid.

#### 1991

At the invitation of Dr. Francisco Noronha Andrade, President of Servitas de Nossa Senhora de Fátima<sup>14</sup>, she designed a reliquary medal containing pieces of the oak where Our Lady appeared from May to October 1917 to offer to Pope John Paul II during his visit to Portugal.

Participates in the collective exhibition “The Portuguese Medal in the twentieth century”, in Brussels, held under EUROPÁLIA and curated by Carlos Baptista da Silva. It involved many artists from different generations and disciplines.

Exhibits at Concert Noble in Brussels.

<sup>13</sup> National Museum of Costume

<sup>14</sup> the Servites of Our Lady of Fatima

#### 1992

Exhibits at the Palais des Congrès in Paris and the Hotel des Indes in The Hague.

From 3-31 October, exhibits individually at the Évora Arte Gallery in Evora.

Represents Portugal in the group exhibition “Profile Portugal” promoted by ICEP - Foreign Trade Institute of Portugal. This touring exhibition was held in the following locations: Concert Noble Gallery, Brussels, Palais des Congrès Gallery, Paris, Beurs van Berlage Gallery, Amsterdam, Royal College of Art Gallery in London and Borssalen Borsen, Copenhagen. In this event, Kukas exhibited alongside other designers and artists including: Alexandra Serpa Pimentel, Ana Campos, Augusto Alves da Silva, Filipe Alarcão, Pedro Casqueiro, Paula Crespo, Pedro Calapez Rafael Bordalo Pinheiro, Pedro Silva Dias, José Pedro Croft, Teresa Vaz and Tereza Seabra.

In November, the solo exhibition “Kukas,” at the Museu Nacional de Traje<sup>15</sup>, was part of the programme of the 2<sup>nd</sup> International Jewellery Symposium, promoted by Madalena Braz Teixeira.

<sup>15</sup> National Museum of Costume



É publicada uma grande entrevista intitulada “Kukas”, na Revista Relógios e Jóias.

**1996**

Cria a marca MBL – Jóias e Objectos Lda., com a sua sobrinha Sofia Moura Borges. A marca tem como objectivo industrializar os seus objectos em aço e latão niquelado, de modo a garantir maior durabilidade e aumentar a produção. As peças continuam a ser assinadas e credenciadas com o nome da artista.

Vende os seus objectos nas lojas Domo, Arte Bruta e Altamira. Participa em feiras e certames de *design*, onde promove e vende o seu trabalho.

**1997**

Participa na 1.ª Bienal de Leiria Arte Contemporânea’ 97, expondo na Galeria Museu da Imagem do Teatro José Lúcio da Silva e na Galeria Quatro, ao lado de Nikias Skapinakis, Pedro Proença, entre outros.

A 19 de Agosto, é publicada a entrevista “Pioneira do design português na área das jóias e dos objectos”, na Revista VIP Jóias, conduzida por Pedro Justino Alves.

**1998**

Abre a nova Loja Kukas na Rua de S. Bento, n.º 302/304, com o apoio da Câmara Municipi-

pal de Lisboa, que cede temporariamente um espaço camarário, fechado há mais de vinte anos, e que tinha como contrapartida a aliante de criar uma pequena oficina que proporcionasse condições para jovens se formarem e estagiarem. Kukas “*renasc(e) das cinzas*”, como afirmou, após sete anos de luto difícil, depois do encerramento do seu primeiro espaço, na Praça das Flores. Retoma, assim, o contacto com o seu público de uma forma mais directa, imprimindo de novo o seu cunho num espaço que voltou a marcar Lisboa pela inovação e qualidade.

#### 1999

O ICEP – Instituto do Comércio Externo de Portugal promove a exposição “Portugal: Memória do Futuro, Cultura, Moda, um Povo”, na Galeria C.A. ABC Serrano, em Madrid, e Kukas expõe, uma vez mais, jóias ao lado de Filomeno Pereira de Sousa, Ana Silva e Sousa, Alexandra Serpa Pimentel, Paula Crespo, Pedro Cruz, Tereza Seabra, Augustus, Manuel Alves e José Manuel Gonçalves, Maria Gambina, Ana Salazar, José António Tenente, Marília Maria Mira, Nininha Guimarães dos Santos, Inês Nunes, Marco Sousa Santos, João Martins, Cristina Filipe, Filipe Alar-

cão, Rui Sanches, Rita Filipe e Fernando Brizó.

Em Maio é publicado o artigo “O Suave Brilho do Metal” de Maria do Carmo Martins, com fotografias de Manuel de Aguiar, na Revista Casa Cláudia.

Em Fevereiro, é publicada a entrevista “Kukas – Desenhar peças diferentes e muito originais”, na Revista Caras, conduzida por Isabel Pereira, e ainda o artigo “As duas paixões de Kukas: as jóias e o gosto de viver”, da autoria de Carlos Oliveira.

A 4 de Dezembro, é publicada uma entrevista intitulada “Kukas Imaginação sem Limites”, na Revista do Jornal O Semanário, conduzida por Carla Rodrigues.

Também em Dezembro celebra o primeiro aniversário no seu novo espaço na Rua de S. Bento com a exposição de pintura de Francisco Noronha de Andrade.

#### 2000

De 6 de Maio a 3 Junho, participa na exposição “Imagens para a Poesia de Virgínia Victorino”, na Galeria Conventual, em Alcoçaba.

#### 2001

A empresa Mandala – Produções de Vídeo so-

Around this time she closes the first Loja Kukas, on Praça das Flores, after more than a decade of great success, due to differences in the company that managed it.

#### 1993

As part of the great retrospective exhibition of landscape artist Silva Porto, promoted by the Portuguese Institute of Museums, held at the National Museum Soares dos Reis in Porto, the then Director Simonetta Luz Afonso invites Kukas to design a piece alluding to the artist’s work. The creator makes a set of twelve leaves with different morphologies that could be used individually as brooches.

At the invitation of Maria Áurea Troçolo, she occupies a part of the design shop Arte Bruta, on Rua do Século, in Lisbon, where she shows and sells her pieces. (- C.1994)

#### 1994

Exhibits objects at the Galeria Quatro, in Leiria.

A lengthy interview entitled “Kukas” is published in the Magazine Relógios e Jóias.

#### 1996

Creates the brand MBL - Jewellery and Objects Ltd., with her niece Sofia Moura Borges. The brand aims to industrialize her objects in steel

and nickel-plated brass, to ensure durability and to increase production. The pieces continue to be signed and credentialed with the artist’s name.

She sells her objects in the shops Domo, Arte Bruta and Altamira. Participates in fairs and design shows, where she promotes and sells her work.

#### 1997

Participates in the 1st Leiria Biennial of Contemporary Art ‘97, exhibiting at the Galeria Museu da Imagem at the José Lúcio da Silva Theatre and at Galeria Quatro, alongside Nikias Skapinakis, Pedro Proença, among others.

On August 19, the interview “A pioneer in the field of Portuguese design of jewellery and objects,” is published in the VIP Jewellery magazine, conducted by Pedro Justino Alves.

#### 1998

Opens the new Loja Kukas shop on Rua de São Bento, No. 302/304, with the support of the Lisbon City Council, which temporarily lends her a municipal space, closed for more than twenty years, with the exciting counterpart of creating a small workshop that would provide conditions for young artists to train and



obtain work experience. Kukas “*is (re)born from the ashes,*” as, after seven years of hard mourning after the closing of her first space on Praça das Flores. Thus she resumes, the contact with her audience in a more direct way making her mark again in a new space that once again marked Lisbon for its innovation and quality.

**1999**

The ICEP - Foreign Trade Institute of Portugal promotes the exhibition “Portugal: Memory of the Future, Culture, Fashion, a People,” at the Galeria C.A. ABC Serrano, in Madrid, and Kukas exhibits jewellery, once again, next to Filomeno Pereira de Sousa, Ana Silva e Sousa, Alexandra Serpa Pimentel, Paula Crespo, Pedro Cruz, Tereza Seabra, Augustus, Manuel Alves and José Manuel Gonçalves, Maria Gambina, Ana Salazar, José António Tenente, Marília Maria Mira, Nininha Guimarães dos Santos, Inês Nunes, Marco Sousa Santos, João Martins, Cristina Filipe, Filipe Alarcão, Rui Sanches, Rita Filipe and Fernando Brízio.

In February, the interview “Kukas - Designing different and very original pieces,” is published in Caras magazine, conducted by Isabel Pereira, and also the article “The two passions of

Kukas: jewellery and the *joie de vivre,*” by Carlos Oliveira.

In May, the article “The Soft Glow of Metal” by Maria do Carmo Martins is published, on the opening of her new shop on Rua de São Bento, with photographs by Manuel de Aguiar, in Casa Claudia magazine.

In December she celebrates the first anniversary of her new space on Rua de São Bento with the painting exhibition of Francisco Noronha de Andrade.

On December 4, an interview entitled “Kukas’ Boundless Imagination,” is published in the magazine of the Semanário newspaper, conducted by Carla Rodrigues.

**2000**

From May 6 to June 3, participates in the exhibition “Images for the Poetry of Virginia Victorino,” at the Galeria Conventual in Alcobaça.

**2001**

Carlos Pissarra, Director of Lux Magazine, invites Kukas to exhibit objects at the “Lux Deco” event, at the Gare Marítima de Alcântara, Lisbon. Kukas’ stand was designed by the Architect Cristina Santos Silva.

The company Mandala - Video Productions



licita a Kukas o design de um troféu, no âmbito do programa “Dança Comigo”.

Carlos Pissarra, Director da Revista Lux, convida Kukas a expor objectos no evento “Lux Deco”, na Gare Marítima de Alcântara, Lisboa. Tendo o stand de Kukas sido desenhado pela Arquitecta Cristina Santos Silva.

**2002**

O último andar do prédio onde estava localizada a Loja Kukas, na Rua de S. Bento, arde, e Kukas é obrigada a encerrar o espaço, que fica totalmente danificado após o incêndio. Aguarda dois anos por obras da parte da CML, mas as mesmas nunca se vieram a realizar e a loja não reabre.

**2005**

Desenha o Troféu “Condor” para a APIT – Associação de Produtores Independentes de Televisão.

**2007**

A partir desta data, passa a realizar em exclusivo as suas peças com o ourives Akhsar Jatievi (Peish, Geórgia).

**2008**

De 14 Fevereiro a 8 Março participa na Mostra de Joalheria da Cidade de Lisboa, na Galeria Hibiscos, na mesma cidade. Kukas ex-

põe ao lado de Alberto Gordillo, como representantes da década de 60, numa mostra que pretende ser uma retrospectiva da História da Joalheria em Portugal.

Em Maio, na edição comemorativa dos 20 anos da Revista Casa Cláudia sai o artigo “A cidade a seus pés” – na rubrica a Casa do Designer - da autoria de Cristina Cordeiro, com fotografias de Giorgio Bordino e do Rodrigo Ferreira. Este artigo saiu pela primeira vez em 1990, na edição nº29.

**2009**

Faz parte do Júri do Concurso VIP Jóias, promovido pela revista com o mesmo nome.

**2010**

É homenageada, pela Revista VIP Jóias, pelos seus mais de 40 anos de carreira e é mais uma vez convidada a fazer parte do júri do concurso VIP Jóias promovido por esta revista.

**2011**

Kukas reside e tem ateliê na sua casa, na Colina do Castelo, em Lisboa, onde trabalha, em articulação com o ourives Akhsar Jatievi e com os seus clientes / coleccionadores e amigos.

invites Kukas to design a trophy, for the programme “Dança Comigo”<sup>16</sup>.”

**2002**

The top floor of the building where the Loja Kukas shop was located, on Rua de São Bento, burns, and Kukas is obliged to close the space that is totally damaged after the fire. She waits two years for the building works by the Lisbon City Council, but they never happen and the shop does not reopen.

**2005**

Designs the “Condor” Trophy for APIT - Association of Independent Television Producers.

**2007**

From this date, she exclusively works with the goldsmith Akhsar Jatievi (Peish, Georgia) to make her pieces.

**2008**

From February 14 to March 8 she participates in the Jewellery Exhibition of the City of Lisbon, in the Gallery Hibiscos, in the same city. Kukas exhibits alongside Alberto Gordillo, as representatives of the 1960s, in a show that intends to be a retrospective of the History of Jewellery in Portugal.

<sup>16</sup> Portuguese version of ‘Strictly Come Dancing’



In May, the article “The city at her feet” appears in the 20th anniversary commemorative issue of the magazine Casa Claudia – in the Designer’s House section - by Cristina Cordeiro, with photographs by Giorgio Bordino and Rodrigo Ferreira. ( falta uma frase)

**2009**

She is part of the Jury of the VIP Jewellery Competition, sponsored by the magazine with the same name.

**2010**

She is honoured by the VIP Jewellery Magazine, for the 40<sup>th</sup> anniversary of her career and is once again invited to be part of the jury VIP Jewellery Competition promoted by this magazine.

**2011**

Kukas resides and has her studio in her home on the Castle Hill, in Lisbon, where she works, in conjunction with the goldsmith Akhsar Jatievi and with her customers / collectors and friends.





## Exposição

**Coordenação Geral** *General Coordination*  
Bárbara Coutinho

**Curadoria** *Curatorship*  
Cristina Filipe

**Coordenação Executiva** *Executive Coordination*  
Rita Rodrigues

**Apoio à Coordenação Executiva**  
*Executive Coordination Support*  
Pedro Rosa

**Projecto Museográfico, Luminotécnica e  
Coordenação de Montagem** *Exhibition  
Design, Lighting Design and Set-up  
Coordination*  
Mariano Piçarra

**Fotografia** *Photography*  
C. B. Aragão

**Comunicação** *Communication*  
Graça Rodrigues

**Design Gráfico** *Graphic Design*  
Nuno Vale Cardoso+Nina Barreiros

**Conservação** *Conservation*  
Pedro Teotónio Pereira  
Joana Lia Ferreira Pós-Doc FCT

**Apoio à Produção** *Production Support*  
Maria dos Anjos Gonçalves  
Vera Brito (Estagiária *Internship*)

**Limpeza e restauro de peças** ??????  
??????

**Revisão** *Proof Reading*  
Sónia Oliveira

**Tradução** *Translation*  
Frederica Bastide Duarte

## Catálogo

**Coordenação Geral** *General Coordination*  
Bárbara Coutinho

**Curadoria** *Curatorship*  
Cristina Filipe

**Coordenação Executiva** *Executive Coordination*  
Rita Rodrigues

**Apoio à Coordenação Executiva**  
*Executive Coordination Support*  
Pedro Rosa

**Fotografia** *Photography*  
C. B. Aragão  
José Manuel Costa Alves

**Comunicação** *Communication*  
Graça Rodrigues

**Design Gráfico** *Graphic Design*  
Nuno Vale Cardoso+Nina Barreiros

**Revisão** *Proof Reading*  
Sónia Oliveira

**Tradução** *Translation*  
Frederica Bastide Duarte

**Impressão** ???????

**ISBN** ???????

**Depósito legal** ???????

## **Agradecimentos**

