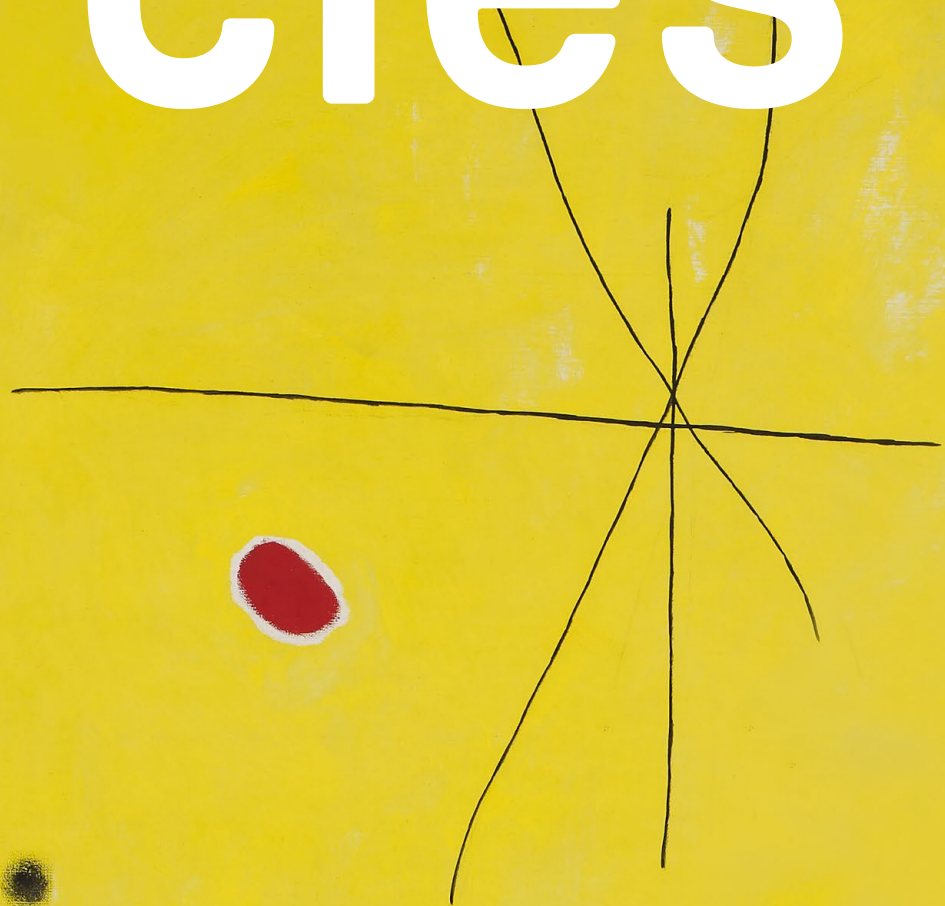


Joan Miró. Cercles



Índex

Nota de premsa	4
-----------------------	----------

Collecció	7
------------------	----------

– Nova presentació de la Collecció	8
– Eixos de l'exposició	10
– Obres en préstec	18
– El Jardí dels Xiprers	20

Publicació de l'exposició	22
----------------------------------	-----------

Programació pública i social	24
-------------------------------------	-----------

La Fundació Joan Miró presenta la nova ordenació de la Col·lecció amb una proposta canviant que aposta per una experiència que connecta l'espai, les obres i el públic

Joan Miró. Cercles ha estat comissariada per Teresa Montaner, cap de Col·leccions de la Fundació Joan Miró, i Marta Ricart, artista i investigadora.

Per primera vegada, s'explora una nova lectura de l'obra de Joan Miró, basada en els processos de treball de l'artista, que converteix la mostra en una experiència més vivencial i democratitzadora.

L'obertura de l'històric Jardí dels Xiprers permetrà als visitants ampliar la visita a l'exterior, i reforçarà el diàleg entre art, arquitectura i natura, i entre l'exterior i l'interior del museu.

La mostra serà un projecte canviant que evolucionarà durant dos anys amb incorporacions de noves obres i nous enfocaments cada sis mesos.

Joan Miró. Cercles incorporarà sis obres excepcionals del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que contribuïran a reforçar el concepte de la nova presentació.

Joan Miró. Cercles s'inaugurarà amb sis obres excepcionals del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que contribuïran a reforçar el concepte de la nova presentació.

El caràcter viu i canviant de l'exposició es complementarà amb un projecte de mediació, so i *performance* que queda integrat al recorregut expositiu.

Barcelona, 12 de març del 2026. La Fundació Joan Miró inicia una nova etapa aquest mes de març amb la reorganització de la seva Col·lecció. Sota el títol *Joan Miró. Cercles*, la proposta rellegeix l'obra de l'artista a partir d'una estructura que ens parla del seu procés creatiu i s'allunya deliberadament del relat cronològic o temàtic tradicional. La mostra pren com a punt de partida el cercle, present en els processos de pensament i treball de Miró, per construir un recorregut que connecta l'obra, l'espai i l'experiència del visitant. A més, incorpora préstecs destacats, com sis obres cedides temporalment pel Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, i una selecció de peces d'Alexander Calder del fons del museu, fruit dels intercanvis entre Miró, Calder i Sert, que dialoguen amb les obres de Miró. També es recupera el Jardí dels Xiprers com a part activa del recorregut museístic.

Aquesta nova ordenació planteja el museu i l'arquitectura de Josep Lluís Sert com un sistema expositiu en transformació continuada, amb una configuració que s'anirà modulant amb el pas del temps i amb la incorporació progressiva de noves lectures i moviments d'obra. Aquesta nova etapa consolida la Fundació com un museu actiu, en evolució constant i en diàleg amb el present, amb la ciutat i amb el país.

Amb un total de 102 obres de totes les etapes, representatives de diverses tècniques i que inclouen peces rarament exposades, la Col·lecció pròpia es reivindica com un conjunt mironià de referència internacional. Alhora, una sala dedicada a la carpeta *Cercle* reafirma l'arxiu com a espai de recerca i coneixement dins el museu.

UNA EXPOSICIÓ QUE NO S'EXPLICA EN ORDRE CRONOLÒGIC

La nova proposta s'allunya de la seqüència cronològica o temàtica per aproximar-se a l'obra de l'artista a partir dels seus processos creatius. El projecte parteix d'una carpeta de treball dels anys cinquanta conservada a l'arxiu de la Fundació, on Miró relacionava imatges del cosmos amb formes circulars presents en les manifestacions culturals que l'ésser humà havia creat al llarg del temps. L'exposició planteja un recorregut a partir d'un seguit d'eixos que parlen d'un llenguatge matèric, d'un procés de treball que, en el cas de Miró, es construeix en relació amb l'espai i que en aquesta presentació es concreta en els conceptes següents: «lloc», «equilibri», «fer i deixar fer», «tancat i obert», «lluny i a prop», «a dalt i a baix», «petit i gran» i «dins i fora». El resultat és una lectura que entén l'obra mironiana com un sistema viu i dinàmic. Per aquest motiu, el projecte expositiu s'ha concebut tenint en compte l'arquitectura, les seves característiques i les relacions que la fan possible.

UNA EXPOSICIÓ VIVA NASCUTA DE LA RECERCA ARTÍSTICA

La nova presentació de la Col·lecció ha estat comissariada per Teresa Montaner, cap de Col·leccions de la Fundació Joan Miró, i Marta Ricart, artista i investigadora. El projecte té l'origen en la feina de Ricart després de rebre el Premi Pilar Juncosa l'any 2016, que li va permetre estudiar els processos creatius de Miró a partir dels seus espais de treball de Palma i Mont-roig. Aquesta recerca es va desenvolupar posteriorment amb l'equip de la Fundació, fins a materialitzar-se en la nova ordenació de la Col·lecció. Per tal de conèixer el vincle entre l'espai i els processos creatius de l'artista, l'exposició parteix d'una carpeta de treball feta a Palma i conservada a l'arxiu de la Fundació en què Miró relaciona imatges del cosmos amb representaci-

ons culturals vinculades a les formes circulars observades al firmament. Aquesta carpeta s'exhibeix ara per primera vegada i dona títol a l'exposició.

La mostra està concebuda com un projecte en transformació constant. Al llarg de dos anys, el relat expositiu s'ampliarà i es renovarà amb la incorporació, cada sis mesos, de noves obres i nous focus temàtics que permetran revisar la Col·lecció des de mirades diverses. Aquestes accions serviran de base per a futures reorganitzacions de la Col·lecció. L'exposició suggereix més que no pas defineix, i busca interpel·lar tant el públic general com especialistes.

La nova presentació incorpora préstecs del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, que ha cedit sis obres durant sis mesos, dues de les quals van formar part de la Col·lecció de la Fundació quan aquesta es va obrir al públic. També s'hi mostraran l'obra *Pintura (L'acomodador del music-hall)* (1925), en dipòsit de la Generalitat de Catalunya, un total de vint obres dipositades a la Fundació per col·leccionistes privats, així com documents científics i divulgatius que fan referència a l'astronomia i a les geociències, en diàleg amb les imatges recollides per Miró a la carpeta *Cercle*, procedents de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB), de l'Observatori Fabra, de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya i del CRAI Biblioteca de Física i Química de la Universitat de Barcelona.

Aquestes fotografies i dibuixos, que es presenten disposats com una constel·lació, reflecteixen l'interès creixent per l'astronomia i les ciències de la terra a la Catalunya del segle XX. Les recerques de científics com Eduard Fontserè, Josep Comas i Solà o Maria Assumpció Català van tenir un ampli ressò social gràcies a llibres, conferències i publicacions en diaris i revistes. Totes aquestes imatges procedeixen del fons de la Reial Acadèmia de

Ciències i Arts de Barcelona (RACAB), de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya (ICGC) i del CRAI Biblioteca de Física i Química de la Universitat de Barcelona.

Així mateix, la conservació de la Collecció compta amb el suport generós i continuat de la **Fundació Vila Casas**.

ARQUITECTURA I OBRA: UNA SOLA EXPERIÈNCIA

Un dels aspectes clau del projecte és la relació entre l'obra de Miró i l'arquitectura de Josep Lluís Sert, la reivindicació que les obres no es poden entendre sense l'espai que les acull. Així, l'edifici de la Fundació es concep com una estructura dinàmica. La llum natural, la llum indirecta, els diferents nivells, les circulacions, els patis i les terrasses acompanyen el ritme de les obres i formen part activa de l'experiència del visitant. La proposta també reforça el compromís social del projecte original de la Fundació: Miró no la va concebre com un espai per a ús personal, sinó com un equipament cultural per a la ciutadania.

EL RETORN DEL JARDÍ DELS XIPRERS AL RECORREGUT DEL MUSEU

La reobertura de l'històric Jardí dels Xiprers amplia el diàleg entre interior i exterior i reforça la relació entre arquitectura i natura. El jardí forma part del traçat històric dels Jardins de Laribal i manté elements originals del disseny paisatgístic. De manera destacada, els xiprers, vinculats al paisatge vital de Miró, simbolitzen la connexió entre la Terra i el Cel i reforcen la idea de l'exposició com una experiència que s'estén més enllà de les sales.

Al Jardí dels Xiprers s'hi incorpora l'escultura *Dona* (1970), una obra de bronze de 310 × 65 × 50 centímetres. Es tracta d'un exemplar nominatiu pòstum, editat l'any 1997 amb el finançament de la Diputació de Barcelona i fos per la Fonderia Artística Bonvicini, a Verona. Situada en aquest espai, com altres escultures presents en patis i terrasses, l'obra respon al desig expressat per Joan Miró de retornar les escultures a la natura un cop foses: «Les escultures han de ser a l'aire lliure, enmig de la natura. Cal que l'escultura es confongui amb les muntanyes, amb els arbres, amb les pedretes; cal que, en relacionar-se, tots aquests elements esdevinguin un tot».

PROGRAMACIÓ PÚBLICA: MEDIACIÓ DINS L'EXPOSICIÓ

La programació pública s'integra dins el recorregut expositiu amb el projecte *Un assaig permanent*, desenvolupat amb la plataforma artística Fondo, que inclou espais de mediació, intervencions performatives i dispositius sonors que proposen noves formes d'experiència del museu. El programa es complementa amb el projecte de mediació *Manual per fer volar coloms* i amb el programa *Relectures*, que combina visita guiada, *performance* i conferència.

Collecció



Nova presentació de la Collecció

Joan Miró. Cercles proposa redescobrir la Collecció de la Fundació Joan Miró a partir d'un enfocament que posa en relació directa l'espai, les obres i les persones. L'exposició s'allunya de la lectura cronològica o temàtica tradicional per plantejar un recorregut vivencial que permet apropar-se a l'obra mironiana des dels seus processos creatius, articulats principalment a partir del diàleg constant entre oposats: lloc, equilibri, fer i deixar fer, obert i tancat, lluny i a prop, a dalt i a baix, petit i gran, i dins i fora.

En contraposició a la perspectiva pictòrica renai-xentista, que durant segles va establir una repre-sentació jeràrquica del món des d'un punt de vista extern, Miró construeix un espai obert. Influït tant per l'art de l'antiguitat com per les avantguardes del segle xx, l'artista crea composicions en què els ele-ments es mouen lliurement i estableixen relacions orgàniques. L'edifici de la Fundació Joan Miró, dis-senyat per Josep Lluís Sert en diàleg directe amb l'artista, reforça aquesta idea i orienta el recorregut del visitant cap a una experiència immersiva en què arquitectura i obra segueixen un mateix ritme.

L'exposició parteix d'una carpeta de treball feta a Palma i, actualment, conservada a l'arxiu de la Fun-dació en què Miró relaciona imatges del cosmos amb representacions culturals vinculades a les for-mes circulars observades al firmament per l'ésser humà. Aquest material permet entendre els seus processos de creació i recupera, alhora, una relació ancestral entre el Cel i la Terra. Per a Miró, com per a moltes cultures antigues, el cercle és una forma acollidora que genera una experiència immersiva, sensorial i vital en què l'espai no es contempla des de fora sinó que es construeix a mesura que es viu, com l'exposició resultant: una experiència total-ment embolcalladora per als visitants.

La nova presentació de la Collecció ha estat comis-ariada per Teresa Montaner, cap de Col·leccions de la Fundació Joan Miró, i Marta Ricart, artista i inves-

tigadora. El germen conceptual del projecte sorgeix de la feina de Ricart arran del Premi Pilar Juncosa, rebut el 2016, que li va permetre investigar en pro-funditat els processos creatius de Miró a partir dels seus espais de treball de Palma i Mont-roig. Poste-riorment, aquesta línia de recerca es va desenvol-u-par conjuntament amb l'equip de la Fundació fins a concretar-se en la nova ordenació de la Collecció.

Un dels punts centrals de la mostra és la importàn-cia de l'espai, tant pel que fa als tallers on Miró de-senvolupava la seva obra com pel que fa als espais on aquesta s'exposa un cop finalitzada. En aquest context, l'edifici de la Fundació esdevé part activa de l'experiència artística. L'exposició s'ha concebut perquè obra i arquitectura funcionin de manera in-tegrada, fent que el visitant no es limiti a contem-plar les peces, sinó que visqui un espai que també forma part de l'obra.

Aquesta nova ordenació permet aprofundir en el di-àleg entre l'arquitectura, l'obra i les persones, i posa en relleu que la creació mironiana no es pot enten-dre de manera aïllada. Elements com la llum natural, la llum indirecta, els diversos nivells, que propicien diferents punts de vista, la circulació pels espais o la relació interior-exterior formen part del relat ex-positiu. Espais com el Jardí dels Xiprers exemplifi-quen el vincle constant amb la natura en la trajec-tòria vital i artística de Miró.

El projecte també posa en valor el compromís social i cultural de l'artista. La creació de la Fundació res-pon a la voluntat de Miró de posar l'art al servei de la ciutadania i de reforçar l'arrelament cultural i l'accés públic a la creació contemporània. Aquesta vocació es reflecteix en un edifici concebut per acollir l'obra, dialogar-hi i activar-la en relació amb la societat.

La mostra es concep com una exposició viva i di-nàmica. Cada sis mesos s'hi produiran moviments d'obres, incorporacions i noves lectures, cosa que

reforça la idea d'un relat en transformació constant. L'exposició suggereix més que defineix: d'aquesta manera, s'evita un discurs tancat i s'aposta per una experiència oberta que pugui interpellar tant espe-cialistes com el públic general.

El projecte incorpora préstecs i reforça els vincles amb altres institucions, cosa que contribueix al di-namisme de la proposta i amplia els marcs de lectu-ra de l'obra mironiana. D'aquesta manera, Joan Miró.

Cercles es consolida com una plataforma de recer-ca, experiència i coneixement en què la Collecció es presenta com un organisme viu en diàleg constant amb el temps, l'espai i les persones.

Joan Miró,
Mans volant cap a les constel·lacions, 1974
Acrílic damunt tela
260 x 681 cm
Fundació Joan Miró,
Barcelona
© Successió Miró, 2026



Joan Miró, *Sobreteixim dels vuit paraigües*, 1973
Acrílic i objectes damunt
"sobreteixim" fet a mà
per Josep Royo
312 x 593 x 40 cm
Fundació Joan Miró,
Barcelona
© Successió Miró, 2026



Eixos de l'exposició

L'exposició s'ordena en deu eixos que parlen dels processos de creació des d'un vessant matèric i posen en relació les obres amb l'espai.

LLOC

Per a Joan Miró, la noció de lloc transcendeix la idea purament física o geogràfica i es construeix com una realitat doble, alhora interna i externa. En el pla intern, el lloc és una posició vital: un espai simbòlic habitat pels principis, els valors i les intuïcions que orienten l'acció creativa i l'actitud davant el món. No és un punt al mapa, sinó un estat de consciència des del qual es generen el pensament i la mirada artística. En el pla extern, en canvi, el lloc es configura com un territori d'experiències compartides, un entorn proper fet de presències, relacions i vivències en què la realitat es construeix a partir de la interacció entre persones, paisatge i temps.

El lloc és també un punt d'origen i de referència, un espai estable que funciona com a refugi i com a base identitària. En el cas de Miró, aquest lloc fundacional és Mont-roig del Camp, a prop de Tarragona, on la seva família tenia el mas familiar. Mont-roig representa per a l'artista molt més que un paisatge: és el punt de partida del seu univers creatiu i el naixement d'un compromís profund amb la terra, amb la cultura i amb la manera d'entendre el món. És l'espai que el va veure créixer i que, al mateix temps, ell va reinterpretar constantment a través de la seva obra per convertir-lo en matèria simbòlica i emocional. En aquest sentit, en l'obra de Miró *lloc* i *creació* evolucionen de manera inseparable i es construeixen mútuament.



Joan Miró,
Poble i església de Mont-roig, 1919
Oli damunt tela
73 x 60 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona.
Dipòsit de col·lecció particular
© Successió Miró, 2026

EQUILIBRI

La idea d'equilibri planteja l'espai com un sistema viu, en relació constant amb totes les formes i cossos que l'habiten. A diferència del model de la perspectiva clàssica, que organitza la representació a partir de jerarquies visuals, l'equilibri es construeix sense centres dominants. Es tracta d'una relació activa i dinàmica entre tots els elements de l'obra, que es disposen segons factors com el pes, la gravetat, la mida, el color o la direcció. Així, la composició s'ha d'interpretar no únicament des de la forma, sinó també des de les seves qualitats físiques i materials.

En els processos creatius de Miró, el temps té un paper essencial. Igual que en el pas progressiu del dia a la nit existeix un moment de transformació en què tot es redefineix, l'obra necessita un temps propi perquè els elements que la formen trobin l'equilibri de manera orgànica. Aquest procés no és immediat, sinó que es construeix a partir d'ajustos, tensions i compensacions successives. Dins l'obra es genera així un moviment que neix d'aquesta relació amb el temps: un estat de desequilibri permanent que tendeix cap a l'equilibri sense arribar-hi mai de manera definitiva.

Joan Miró, *Dona i ocell en la nit*, 1945
Oli damunt tela
146 x 114 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona.
Dipòsit de col·lecció particular
© Successió Miró, 2026



Alexander Calder, *Sense títol*
(Sis punts blancs), 1965
40 x 49 x 8 cm
Fundació Joan Miró Barcelona.
Dipòsit de col·lecció particular
© Successió Miró, 2026

FER I DEIXAR FER

El *fer* i el *deixar fer* plantegen dues direccions complementàries en el procés creatiu. En el *fer*, l'acció es projecta cap enfora: hi ha decisió, intervenció i avanç. El gest neix d'un impuls inicial, d'una impressió que es concentra i es manifesta amb força en un moviment ràpid i enèrgic que acaba prenent forma d'obra. En el *deixar fer*, en canvi, el moviment es desaccelera i es torna més contingut. El temps, la llum, la temperatura i tots els factors que s'escapen del control directe entren en joc i estableixen el ritme.

Res no es pot precipitar; cada procés necessita el seu temps. La direcció es capgira i el desplaçament ja no és cap a fora, sinó cap endins, cap al recolliment, cap a l'escolta interior, cap a una quietud que obre espai al silenci. És en aquest territori profund i intuïtiu que emergeix allò que encara no té forma definida. Una quietud densa, carregada de possibilitats, en què el que és latent es prepara per manifestar-se. És un espai que, en paraules del poeta Joan Vinyoli, acaba trobant la seva expressió i «es resol en cant».



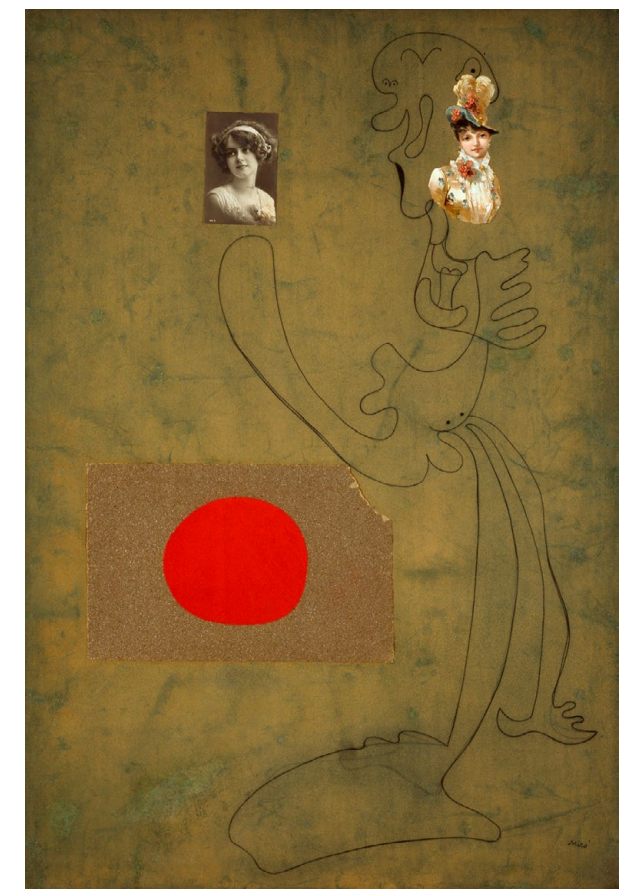
Joan Miró, *L'or de l'atzur*,
4 de desembre 1967
Acrílic damunt tela
205 x 173 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona
© Successió Miró, 2026

CERCLES

Miró va fer realitat, a mitjans dels anys cinquanta, el desig de disposar d'un gran taller propi. Abans de començar-hi a treballar, però, va necessitar temps per habitar-lo sense intervenir-hi, per recórrer-lo, observar-lo i fer-lo seu fins a sentir-lo com una prolongació del seu propi cos i del seu pensament creatiu. L'arquitecte Josep Lluís Sert va ser clau en aquest procés. Va projectar el taller de Palma i, anys més tard, l'edifici de la Fundació Joan Miró: tots dos espais els va concebre en sintonia amb els ritmes creatius de l'artista.

Arquitectura i creació es van pensar com una unitat, i es va buscar que l'espai físic acompanyés el gest artístic i compartís amb l'obra una mateixa respiració. La construcció del taller coincideix, a més, amb

un moment en què Miró s'endinsa en la ceràmica, una pràctica vinculada directament a la matèria i el treball manual, però que en la seva obra manté una clara dimensió còsmica i universal. És en aquest context que pren forma la carpeta *Cercle*, un conjunt d'aproximadament cent cinquanta imatges i dibuixos que permeten entendre amb profunditat els seus processos creatius. En aquest material, Miró reuneix representacions de cossos celestes que, malgrat la seva llunyania, esdevenen propers a través de l'observació científica. Les formes circulars i el moviment dels planetes troben parallelismes en objectes i símbols culturals presents a la Terra, cosa que evidencia un diàleg constant entre el món celeste i el món terrenal, una relació ancestral viva en l'obra mironiana.

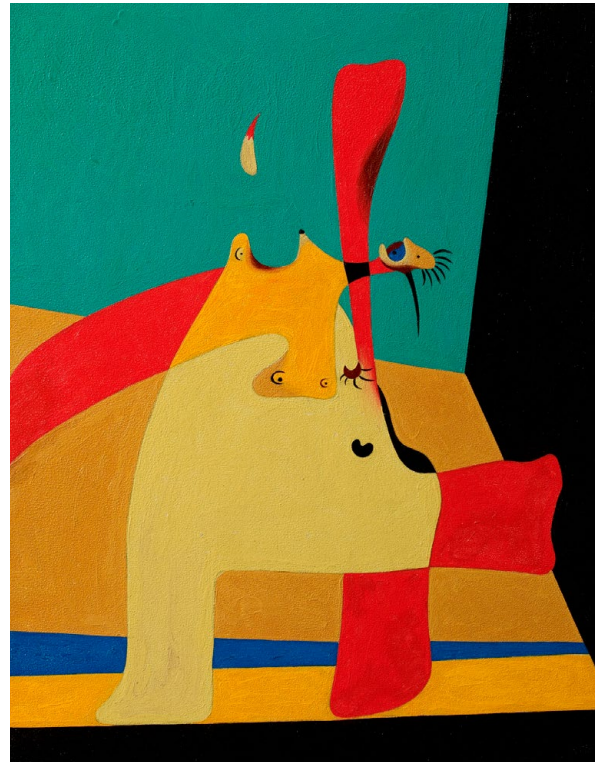


Joan Miró, *Sense títol*
Dibuix-collage, 1933
Llapis conté, guaix i collage damunt paper
108 x 70 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona
Dipòsit de collecció particular
© Successió Miró, 2026

OBERT I TANCAT

En tot procés creatiu conviuen dues forces complementàries: l'obertura i el tancament. L'obertura és un impuls expansiu, una actitud receptiva davant el món que es projecta cap enfora i que permet que els elements externs entrin en el procés de creació. El tancament, en canvi, és una tensió que recull i consolida, un moviment cap endins que estructura, dona forma i conté. Aquestes dues dinàmiques no són exclusives de l'art, sinó que formen part de l'experiència quotidiana, i són visibles en cicles naturals, com el pas de les estacions, o en processos vitals, com la respiració, en què expansió i contracció es necessiten mútuament.

Aquesta dualitat també defineix maneres diferents d'entendre la profunditat. En l'obert, la profunditat apareix a partir de l'encontre espontani amb el món, com quan Miró descriu l'impacte que podien provocar-li tant un petit còdol com un gran tronc d'arbre: una revelació inesperada que irromp i transforma la percepció. En el tancat, en canvi, la profunditat neix d'un moviment cap al centre, dins d'un espai delimitat on tot s'organitza al voltant d'un nucli. Aquí no hi ha un impacte exterior, sinó una invitació a entrar, a recórrer l'obra cap endins i a construir la mirada des de la proximitat i la concentració.



Joan Miró. *Flama en l'espai i dona nua*, 1932. Oli damunt cartró. 41 x 32 cm. Fundació Joan Miró, Barcelona. © Successió Miró, 2026

RITME

El ritme és una de les formes més antigues de relació i comunicació amb el món. En l'expressió humana apareix de múltiples maneres, articulant i connectant moments diferents per generar una sensació d'unitat. La vida mateixa està travessada per patrons rítmics: l'alternança entre el dia i la nit, el pas dels dies, el cicle de les estacions o els moviments lunars responen a seqüències repetitives que aporten estabilitat i continuïtat a l'experiència del temps.

Aquesta dimensió rítmica també es manifesta en tot allò que és viu a través de la pulsació i la respiració, que activen la matèria i la posen en moviment. En el procés de creació artística, el ritme esdevé essencial, especialment en les pràctiques



Joan Miró, *Poème. Poema (III)*. 17 de maig 1968. Acrílic damunt tela. 205 x 174 cm. Fundació Joan Miró, Barcelona. © Successió Miró, 2026

vinculades directament a la matèria, en què gestos com fregar, pastar, cavar o trepitjar requereixen cadència i repetició. El ritme no es contempla des de fora, sinó que s'experimenta des de dins: en l'obra estableix una relació directa amb qui la mira i l'invita a formar-ne part.

LLUNY I A PROP

Per a Miró, caminar i crear són accions inseparables. Caminar no és només un desplaçament físic, sinó una manera d'activar la mirada i de transformar la relació amb el món i amb un mateix. En el moviment, la realitat es reorganitza constantment: allò que semblava fix es desplaça, i el que era proper pot esdevenir llunyà. Aquest canvi permanent genera una percepció oberta de l'espai i del temps, basada més en l'experiència que en la mesura.

Aquesta manera d'entendre l'espai es reflecteix en l'obra de l'artista, en què elements aparentment distants, com astres i insectes, conviuen en un mateix pla sense jerarquies ni distàncies rígides. Miró posa en relació realitats llunyanes per generar una presència viva i intemporal. Aquesta visió també es trasllada a la Fundació Joan Miró: tant el recorregut interior com la ubicació de l'edifici a Montjuïc reforcen el diàleg entre ciutat i natura, i fan que l'entorn es percebi alhora proper i llunyà, en una experiència contínua de relació amb l'espai.

A DALT I A BAIX

El procés creatiu de Joan Miró es construeix a partir d'hàbits reiterats i d'un diàleg constant amb l'espai on viu i treballa. El moviment hi té un paper central: pujar i baixar, situar-se a dalt o a baix, forma part natural de la seva manera de crear i d'observar el món. Els seus tallers, i els paisatges que els envolten, no són només espais físics, sinó territoris recorreguts, caminats i viscuts que formen part activa del procés artístic.

Tot i respondre a estils arquitectònics molt diferents, els tallers de Mont-roig i de Palma comparteixen una organització semblant, estructurada al voltant d'una sala central a peu de carrer i un nivell superior des d'on es pot observar el conjunt des d'una posició elevada, gairebé com el cor d'una església. Aquest desplaçament entre nivells genera mirades complementàries: des de dalt es percep la globalitat, mentre que des de baix emergeixen la proximitat i el detall. A la Fundació Joan Miró, aquesta experiència es reproduïx en diversos espais de l'edifici, on el recorregut convida a caminar, pujar, baixar, aturar-se i observar des de punts de vista diferents, cosa que permet transformar constantment la manera de mirar i d'entendre l'obra.

PETIT I GRAN

Miró va desenvolupar bona part de la seva obra escultòrica a partir de l'assemblatge d'objectes quotidians, com cargols, còdols o carbasses. Elements senzills i aparentment insignificants es convertien en el punt de partida de les seves escultures, que en alguns casos mantenien la mida original i, en d'altres, s'ampliaven quan l'obra estava pensada per a l'espai públic. Aquest procés transformava objectes comuns en presències escultòriques carregades de significat.

Aquesta manera de treballar posa de manifest la consciència de Miró que en l'art conviuen formes i volums de naturalesa molt diversa, des de

dimensions gairebé imperceptibles fins a escales monumentals difícils d'abastar mentalment. Per a l'artista, la mida no determina la importància d'un objecte. Conscient dels límits de la percepció humana, Miró va recórrer sovint a instruments com el microscopi o el telescopi per explorar realitats invisibles a simple vista. Aquesta idea es pot experimentar també dins la Fundació, on la percepció del cos canvia segons la posició: des de la base de la sala, l'espai pot imposar-se i fer-nos sentir petits, mentre que en pujar per la rampa la relació s'inverteix i la sensació d'escala es transforma.



Joan Miró
Dona, 1966
Bronze
14 x 8,2 x 3 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona
© Successió Miró, 2026

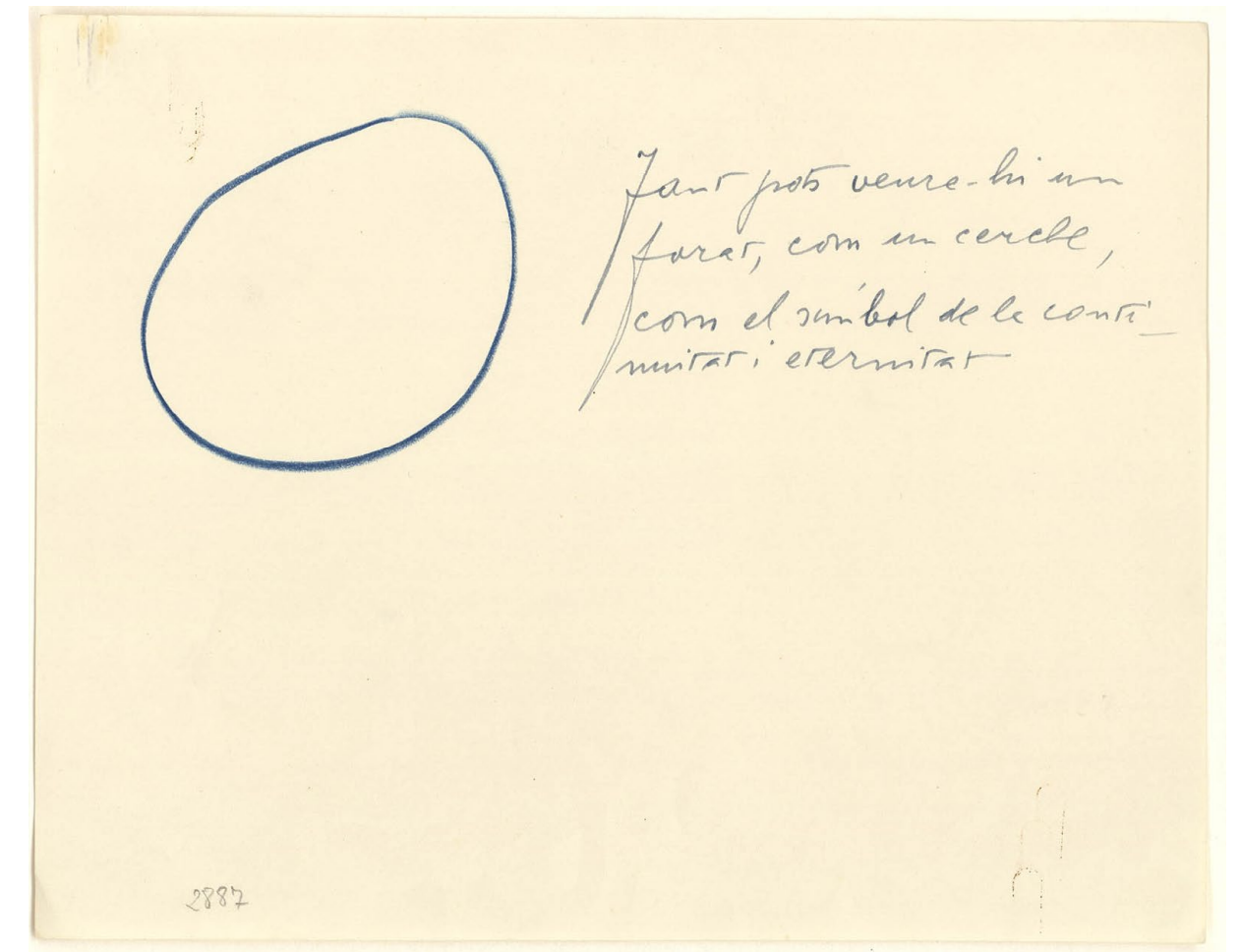
DINS I FORA

El moviment entre dins i fora permet comprendre la realitat en tota la seva complexitat. Des de fora, la mirada pren distància i pot observar les formes, el conjunt i les relacions que s'estableixen entre els elements. Des de dins, en canvi, la percepció es torna més intuïtiva, cosa que converteix l'experiència en una vivència directa i corporal.

Francesc d'Assís Galí, mestre de Miró durant els seus anys de formació, defensava que tota representació havia de néixer d'una experiència interior que impliqués tots els sentits. Aquesta manera d'entendre el coneixement s'apropa al concepte de simpatia formulat pel filòsof Henri Bergson, que la

defineix com la capacitat d'entrar a l'interior de les coses i connectar amb allò que les fa singulars. Des d'aquest espai interior, el paisatge ja no es percep com una suma de detalls, sinó com una experiència unitària i viva en què l'horitzó deixa de ser un punt llunyà per convertir-se en una presència constant. Des d'aquesta mirada, Miró no només desenvolupa un llenguatge plàstic propi, sinó que obre un espai on la creació artística i el compromís amb el món i amb la societat avancen conjuntament.

Joan Miró
Dibuix, sense data
Tinta estilogràfica i llapis
de color damunt paper
21,1 x 26,9 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona
© Successió Miró, 2026



Obres en préstec

La nova presentació expositiva incorpora un conjunt de préstecs que reforcen de manera significativa el relat de la mostra i amplien les possibilitats de lectura de l'obra de Joan Miró. Aquestes col·laboracions permeten establir nous diàlegs entre peces de procedències diverses i contribueixen a construir una visió més àmplia i contextualitzada del procés creatiu de l'artista. En aquest marc, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía participa en el projecte amb el préstec temporal de sis obres que s'integraran en el recorregut expositiu durant un període de sis mesos. Aquesta presència destacada respon també a la voluntat de mantenir el caràcter canvi-

ant de la mostra, cosa que afavorirà lectures renovades al llarg del temps i reforça la idea que l'exposició es construeix progressivament, a partir de les relacions que es generen entre obres, espai i públic.

Aquesta lògica s'inscriu en el plantejament general del projecte, que no es concep com una exposició tancada ni definitiva, sinó com un procés en evolució. La mostra està prevista per a un període de dos anys, durant els quals el conjunt d'activacions, recerques, moviments d'obra i lectures que s'hi produeixin han de servir per orientar les futures presentacions de reordenació de la Collecció. En



Joan Miró, *Pintura*
(Escargot, femme, fleur, étoile)
(Pintura Cargol, dona, flor, estel) 1934
Oli sobre tela
195 x 172 cm
Museo Nacional Centro
de Arte Reina Sofía, Madrid
Donació de Pilar Juncosa, 1986
© Successió Miró, 2026

aquest sentit, els préstecs no són només incorporacions puntuals, sinó eines per generar nous relats i noves connexions dins el conjunt del discurs expositiu.

Aquest enfocament connecta directament amb els processos creatius de Joan Miró, profundament vinculats a l'espai. Miró donava una importància essencial a l'ambientació de cada espai de treball, ja que considerava que el lloc influïa directament en la creació i en la inspiració. La seva obra manté una relació constant amb la concepció espacial, amb la relació entre interior i exterior i amb la idea d'un entorn que ho engloba tot i que genera una experiència sensorial i vital. En aquest sentit, l'edifici de Josep Lluís Sert, on es desplega aquesta nova presentació de la Collecció, és un element estructural del projecte i forma part inseparable del relat expositiu.

La mostra incorpora també materials documentals i científics procedents de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB), de l'Observatori Fabra (institució vinculada a la mateixa Acadèmia), de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya i del CRAI Biblioteca de Física i Química de la Universitat de Barcelona. Aquestes aportacions permeten ampliar el context conceptual de l'exposició i reforçar el diàleg entre art, ciència i pensament, en coherència amb l'interès de Miró per l'univers, l'astronomia i els llenguatges del coneixement.

A més d'aquests préstecs institucionals, l'exposició compta amb altres incorporacions que reforcen el diàleg entre col·leccions públiques i privades. D'una banda, s'hi presenta l'obra *Pintura (L'acomodador del music-hall)* (1925), en dipòsit de la Generalitat de Catalunya, una peça que contribueix a contextualitzar un moment clau en l'evolució del llenguatge plàstic de Miró. També s'hi mostren fins a vint obres en dipòsit, procedents de col·leccions privades, que enriqueixen el fons de la Fundació.

Aquest conjunt de préstecs posa en relleu la importància de la cooperació entre museus, institucions públiques, col·leccions privades i dipòsits familiars en la preservació, l'estudi i la difusió del patrimoni artístic. Al mateix temps, reforça la vocació de la Fundació Joan Miró com a espai de trobada entre recerca, conservació i divulgació, facilita l'accés del públic a obres que habitualment es conserven en altres contextos i consolida la Collecció com un organisme viu, en evolució constant.

La conservació de la Collecció compta amb el suport generós i continuat de la **Fundació Vila Casas**.

Obertura del Jardí dels Xiprers

La recuperació i obertura del Jardí dels Xiprers dins el recorregut museístic respon a una voluntat profunda d'activar el diàleg entre interior i exterior, un dels eixos que articulen tant el pensament de Joan Miró com el projecte arquitectònic de la Fundació.

Aquest gest d'obertura té, a més, una lectura històrica i urbana molt concreta. L'actual Jardí dels Xiprers, en el qual van treballar Jean Claude Nicolas Forestier i els arquitectes Nicolau M. Rubió i Tudurí i Josep Puig i Cadafalch en el període 1915-1929, forma part del traçat antic dels Jardins de Laribal. L'edificació de la Fundació en aquest punt, privilegiat per les vistes sobre Barcelona, va suposar, en aquell moment, l'eliminació de la plaça del Solstici i d'una part important de la configuració enjardinada que l'envoltava. L'edifici original de Sert es va construir respectant el tram de jardí que va quedar dins els límits del nou equipament, i aquesta voluntat de permeabilitat encara es pot llegir en la conservació del traçat, la tipologia de parterres, el mobiliari i la vegetació vinculada al projecte original de Jean Claude Nicolas Forestier. És a dir: el jardí no es va concebre com un apèndix decoratiu, sinó com una extensió viva del projecte.

La clau del jardí, de fet, és l'estructura: eixos, camins i topografia. El projecte arquitectònic no ignora aquests eixos, sinó que els adopta i els fa seus. L'avinguda principal del Laribal i l'avinguda de xiprers passen a determinar la lectura del conjunt: el jardí no només acompanya l'edifici, sinó que li marca direccions, ritmes i llindars.

L'obertura del Jardí dels Xiprers permet recuperar també una experiència física que durant anys havia perdut protagonisme, sobretot després de canvis funcionals i de l'ampliació de 1988, quan el recorregut exterior va quedar desactivat. El jardí conserva la majoria de camins originals i encara ofereix un recorregut alternatiu paral·lel a l'avinguda de xiprers que desemboca en un petit sortidor. Aquest sortidor, present ja a la planimetria històrica, forma part d'un sistema en què l'aigua era protagonista als Jardins de Laribal.

A més, al Jardí dels Xiprers es conserven tipologies de bancs originals vinculats al projecte de Forestier que tenen una similitud constructiva, de materials i de composició amb els dels Jardins de Laribal. N'hi ha una desena a l'avinguda de xiprers, cinc a cada

banda, tot i que diverses intervencions i canvis de cota n'han afectat la practicabilitat (en alguns trams els bancs han quedat massa baixos respecte al paviment). Recuperar el jardí, per tant, és també recuperar una manera de reposar i mirar: una arquitectura de la pausa que forma part del llenguatge del lloc.

En aquest context, la presència vegetal és una part activa del discurs. Com el nom del jardí indica, els protagonistes són els xiprers, però també hi ha altres espècies rellevants, com oliveres, margallons, lledoners i llorers, que configuren el jardí com un espai envellit que explica el temps.

Miró tenia, de fet, una declaració de principis en aquest sentit: «Quan veig un arbre, per exemple, un garrofer, sento que l'arbre em parla. Té ulls. Hi pots parlar». Aquesta manera d'entendre la natura com a presència viva, no com a fons, justifica que el museu no s'expliqui només dins les sales: l'ex-

periència mironiana, tal com es planteja, necessita travessar llindars, sortir, tornar a entrar, i deixar que el visitant noti que la llum i l'aire també formen part del recorregut.

Igualment, la reobertura del jardí reforça el concepte d'edifici com a organisme permeable: un sistema de rampes, patis, terrasses i transicions que posa el cos en moviment i fa que la visita no sigui lineal, sinó rítmica. El Jardí dels Xiprers es consolida així com una peça estructural del conjunt, històrica, paisatgística i experiencial, que permet explicar la transició amb els Jardins de Laribal i recuperar una part del projecte original que havia quedat desdibuixada.

Joan Miró
*Personatge a la sortida
del sol al costat d'un riu*, 1965
Oli damunt tela d'estil "pompier"
95,7 x 195,5 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona.
Col·lecció particular
© Successió Miró, 2026



Publicació de l'exposició

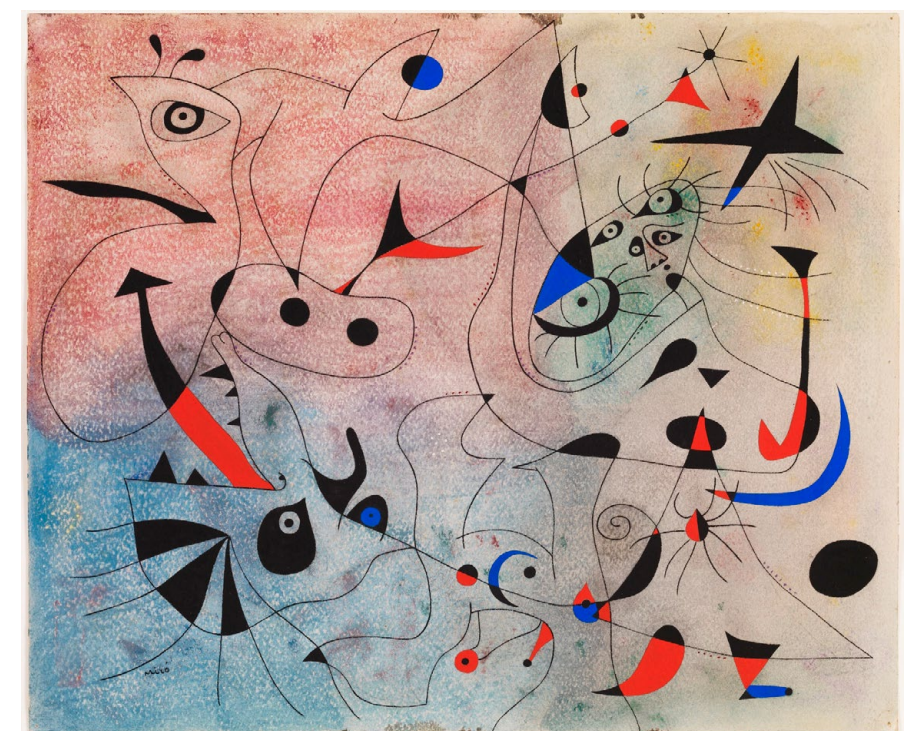
La publicació associada al projecte *Joan Miró. Cercles* es planteja amb una temporalitat deliberadament diferida: veurà la llum aproximadament dos anys després de la inauguració de la mostra, amb l'objectiu de poder recollir, ordenar i analitzar tot el coneixement, els diàlegs i les noves línies de recerca que s'hagin generat. Aquesta decisió respon a la voluntat d'assumir l'exposició no com un relat tancat, sinó com un procés viu, en evolució constant, amb veus d'àmbits diversos que generen contingut crític i interpretatiu sobre l'obra mironiana.

Fidel al compromís de la Fundació amb l'estudi continuat de l'obra de Joan Miró, la publicació es projecta com un punt de partida per a noves recerques, i obre línies de lectura que poden ampliar o revisar

els marcs interpretatius existents. El caràcter dinàmic de l'exposició fa necessari que la publicació arribi al final del procés: així funcionarà simultàniament com a testimoni i com a instrument de coneixement que integrarà aportacions acadèmiques, reflexions comissarials i noves mirades sorgides de l'activació pública del projecte. El volum aspira també a oferir noves perspectives sobre l'obra mironiana, posant en relleu aspectes menys explorats i proposant aproximacions que ajudin a mostrar Miró des d'angles renovats. Així, el llibre esdevindrà una peça clau dins l'ecosistema de recerca de la Fundació i consolidarà la mostra com un espai generador de coneixement a llarg termini.



Joan Miró,
L'Étoile matinale. L'estel matinal
16 de març 1940
Guaix, oli i pastel damunt paper
38 x 46 cm
Fundació Joan Miró, Barcelona.
Donació de Pilar Juncosa de Miró
© Successió Miró, 2026



Programació pública i social

La programació pública de *Joan Miró. Cercles* neix directament de la lògica de la nova presentació de la Col·lecció: no com un annex d'activitats paral·leles, sinó com una capa integrada dins l'experiència expositiva. El punt de partida són tres inspiracions que travessen tota la proposta: en primer lloc, el procés de treball de Miró, especialment la seva *fisicitat* i el moviment del cos durant la composició; en segon lloc, l'arquitectura de la Fundació dissenyada per Sert, un edifici fet a mida per a aquesta obra que permet al públic situar-se de maneres diverses en relació amb l'espai, les peces i el paisatge, i en tercer lloc, la carpeta *Cercle*, en què Miró aplegava retalls, notes i esbossos vinculats a la forma circular i als moviments cíclics (astronomia, constel·lacions, conquesta de l'espai) com a fonts d'inspiració. Els denominadors comuns són el moviment i les posicions relatives entre cossos i espais, tant en sentit arquitectònic com sideral.

UN ASSAIG PERMANENT

Partint d'aquesta base, la Fundació encarrega a la plataforma d'artistes i context de recerca en arts performatives Fondo una proposta híbrida entre mediació i programació escènica que porta la participació al centre del recorregut. Sota el nom *Un assaig permanent*, el projecte introdueix interludis dins l'exposició: entorns de mediació i participació que reforcen les noves maneres d'estar, pensar i sentir, acompanyant i reforçant la idea que planteja l'ordenació de la Col·lecció i que la recorre. La Fundació defineix aquesta integració com una proposta única i innovadora a Barcelona, perquè col·loca físicament la mediació dins les sales, al mateix nivell que la Col·lecció. En línia amb referències com Clémentine Deliss, el museu deixa de funcionar com un únic recorregut continu i es converteix en una seqüència d'illes interconnectades: diferents modes de presència, atenció i participació dins un mateix conjunt.

Un assaig permanent es materialitza a través d'un artefacte escènic modular creat amb La Cuarta Piel i pensat per ser intervingut per diverses artistes. L'estructura combina dos elements bàsics del teatre: la grada i el terra. La grada apareix fragmentada i transformada per evitar la mirada disciplinada cap a un centre únic i afavorir una atenció lateral, perifèrica, cap als elements menors i els modes de percepció oblics. A tot això s'hi suma una dimensió sonora a través de peces sonores concebudes per artistes que treballen la *performance*, l'escena o el moviment. Cada peça estarà disponible durant uns mesos, i ha estat creada específicament per a aquest context. La intenció d'aquests àudios és obrir el cos a la percepció de l'espai i qüestionar les jerarquies del que mereix la nostra atenció. El programa es completa amb activacions performatives que travessen l'exposició «com qui practica una diagonal en un estudi de dansa», cosa que genera configuracions canviants i una dinàmica fenomenològica coherent amb Miró, Sert i els moviments orbitals de la carpeta *Cercle*.



MANUAL PER FER VOLAR COLOMS

Paral·lelament, el Departament de Programació Pública i Social impulsa el *Manual per fer volar coloms*, una col·lecció de materials de mediació en format capseta creada per artistes locals. No és una guia tancada, sinó una invitació a explorar les exposicions amb el cos (músculs, tacte, mirada, imaginació) i a traduir les obres de manera lliure i afectiva. El segon volum, *Manual per fer volar coloms. Fer, sentir i pensar al voltant de la Col·lecció Miró*, funciona com a porta d'entrada a la nova presentació i proposa una constel·lació d'aproximacions: des de l'astrologia (Mery Cuesta) fins a la traducció (Mar Reykjavik), passant per la pell (Alba Mayol), el cant dels ocells (Elena Maravillas), les respiracions (Paula García-Masedo), l'espai entre cossos (Emma Prats), la toxicitat del mercuri (Blanca Pujals), la poesia (Jesusi Arpal Moya) i un llibret final de Júlia Lull Sanz per «posar el cos», habitar les obres i parar atenció als rastres.

RELECTURES

Aquesta línia de treball es desplega també en el programa *Relectures*, en què les mateixes artistes, a més de músics, arquitectes, poetes, escriptors i professionals d'àmbits diversos, proposen interpretacions de seixanta minuts a mig camí entre la visita, la *performance* i la conferència, amb formats inclusius i accessibles tant per a públic familiar com adult.

En conjunt, la programació pública i social no es limita a acompanyar l'exposició: la tensiona, l'obre i la manté en estat d'assaig. Seguint el sentit general de l'exposició, la intenció explícita de les *Relectures* és no fixar un únic punt de vista ni tancar el sentit, sinó sostreure la visita de la frontalitat i treballar una percepció perifèrica, somàtica, social i situada. Això consolida una idea central de *Cercles*: que la relació entre obra, arquitectura i públic no es resol en una lectura final, sinó que es construeix en el temps, en el moviment i en les maneres diverses de compartir l'experiència.

LA MESURA DEL TEMPS. RECORREGUT HISTÒRIC PER LA BARCELONA DE MIRÓ

Es faran quatre recorreguts, un per a cada focus, que connecten els continguts de la carpeta *Cercle* amb la Barcelona que va viure Miró. Organitzats en col·laboració amb la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB), seran conduïts per les comissàries de l'exposició i experts de la institució. Els itineraris començaran a l'edifici de la RACAB, baixaran per la Rambla fins al passatge del Crèdit, on Miró tenia la seva residència i taller, i finalitzaran a la plaça Reial.

Informació general

La conservació de la col·lecció i la seva presentació compten amb el suport generós i continuat de la Fundació Vila Casas:



Amb la col·laboració de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona (RACAB):



Mitjans col·laboradors:

LA VANGUARDIA

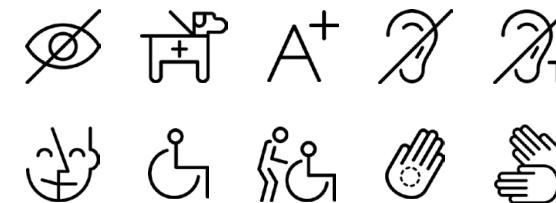
el Periódico

ara

Consulteu tota la **informació pràctica** per a la visita a la Fundació Joan Miró a l'enllaç següent:
www.fmirobcn.org/ca/visita

Podeu descarregar-vos l'aplicació **Bloomberg Connects** per descobrir els espais i les obres del museu

Accessibilitat:



Imatges disponibles per a la premsa i dossier digitalitzat a la nostra sala de premsa virtual:
www.fmirobcn.org/premsa

Contacte de premsa:

laura.rigal@fmirobcn.org

+ 34 681 055 559

Joan Miró. Cercles



Fundació Joan Miró

Parc de Montjuïc
Barcelona

Centre d'Estudis
d'Art Contemporani