

JOAN LLONGUERES I BADIA, UN LLEGAT PEDAGÒGIC I MUSICAL VIU

RAÚL ARANGO PÉREZ

Universitat de Barcelona

Joan Llongueres i Badia neix el sisè dia del mes de juny de l'any 1880 a la plaça de Marquilles, situada al barri de la Ribera de Barcelona. Fill d'un oficinista i una modista, va anar a una petita escola situada al carrer Trafalgar que acabaria dirigint Bartomeu Galí, el seu futur sogre. El seu primer contacte amb la música té lloc ben aviat, queda meravellat quan escolta els concerts de diumenge de la Banda Municipal de Barcelona.¹ Llongueres destaca particularment l'experiència que viu amb vuit anys quan veu l'actuació d'un pallasso que toca una mena de violí fet amb una carbassa al circ eqüestre de l'Exposició Universal de Barcelona de l'any 1888, una situació veritablement inversemblant. Va demanar un violí a la carta als Reis, i és així com un instrument arriba a les seves mans per primer cop: es tractava d'un piano de joguina (Llongueres, 1944).

Amb aquell piano, començà a practicar cançons que havia retingut d'oïda. La seva mare és la responsable del següent pas, conversant amb una veïna, mare d'un jove músic, Joan Llongueres pot començar a rebre classes de piano a un preu mòdic per a una família humil. El nom del jove mestre era Domènec Mas i Serracant. L'infant queda mera-

1. Refundada per l'Ajuntament l'any 1886, juntament amb l'orquestra i l'Escola de Música municipals en un intent per promoure la música, i dirigida aleshores per Josep Rodoreda i Santigós.

vellat pel seu mestre. Va experimentar la indefinible força pedagògica de l'admiració, motor de les més altes projeccions: «Me vinieron súbitamente unas ganas locas de estudiar a fondo la música. ¡Yo también, cuando tendría la edad de mi maestro, sería compositor y escribiría grandes composiciones!» (Llongueres, 1944, p. 23).

En la seva joventut, Llongueres creix musicalment a molt bon ritme al costat de Mas i Serracant. La seva mare sempre l'acompanya. Recorda afectuosament quan una dona cega es va emocionar en un dels seus primers concerts. Aviat comença a freqüentar els ambients artístics musicals del moment, i construirà grans amistats amb figures com Lluís Millet, Enric Granados, Santiago Rusiñol o Amadeu Vives (Olivella, 2013). Al seu torn, Llongueres forjarà de ben jove les seves conviccions vitals, i trobarà en la pedagogia musical la seva vocació, la via que li ha estat assignada per millorar el món. L'any 1901, amb vint-i-un anys, funda l'Escola Coral de Terrassa, aplicant principis de l'Escola Activa encara força absents en el context català, i es constitueix com la primera escola amb un cor mixt. Dirigirà aquesta escola fins a l'any 1918.

Llongueres contrau matrimoni l'any 1903 amb Montserrat Galí i Fabra, neboda de Pompeu Fabra i cosina d'Alexandre Galí. El reconegut pedagog convisqué amb ella entre 1897 i 1901 ja que, després de quedar-se orfe de pares als onze anys, Alexandre Galí es convertí en deixeble del seu oncle, el també pedagog Bartomeu Galí i Claret, pare de Montserrat Galí i Fabra (González-Agàpito, 2019). Per consegüent, Llongueres mantindrà una relació estreta amb Alexandre Galí. Serà ell qui, com a director, proposarà Llongueres com a professor de l'escola Vallparadís de Terrassa l'any 1909.

És a l'Escola Vallparadís on Llongueres comença a aplicar l'educació rítmica d'Émile Jaques-Dalcroze, que havia descobert recentment i l'havia captivat. Aviat aconsegueix

una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios per estudiar «gimnàstica rítmica i pedagogia musical» durant els anys 1911 i 1912. Aquesta beca li permet viatjar a Alemanya i Suïssa. Altres pedagogs catalans de rellevància del moviment de la Renovació Pedagògica visiten Suïssa el mateix any que Llongueres, com ara Joan Bardina i Fèlix Martí Alpera (Marín, 1990). A Alemanya coneix personalment Dalcroze, i fa un curs de rítmica a l'Institut Jaques-Dalcroze, que havia estat inaugurat a Dresden aquell mateix any.

Un cop obtingut el diploma, Llongueres visità diverses escoles suïsses on s'aplicava el mètode. L'Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra, que roman fins als nostres dies, fou inaugurat l'any 1915, quan el pedagog d'origen vienès tornà a viure a la ciutat de Ginebra després de quatre anys dirigint l'Institut que se li va oferir a Alemanya. Dalcroze, que ja en aquell moment era professor honorari del Conservatori de Ginebra i doctor honoris causa de la històrica universitat de la ciutat, es dedicà d'aleshores ençà de manera exclusiva a l'ensenyança rítmica (Trias, 1984). Aquell mateix any, el mestre Llongueres dirigí un curs normal d'estiu dedicat a la rítmica dalcroziana (Comas, 1997).

Un any després del seu retorn a Catalunya, l'any 1913, Llongueres funda l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, que durant més de trenta-cinc anys va estar instal·lat als locals de l'Orfeó Català, gràcies principalment a la confiança que en ell van dipositar els principals mestres de l'època, com Lluís Millet, Francesc Pujol o Enric Granados. L'Institut pot ser considerat com l'obra cabdal de Joan Llongueres. Per tant, ara arriba el moment d'exposar de manera breu i discreta en què consisteix l'educació rítmica.

Per Llongueres, el ritme és l'element que és darrere de la coherència, l'equilibri i l'ordre de tota activitat humana, i són les seves lleis el que donen un sentit profund a la vida. Defensa que la naturalesa humana conté «el sentiment i la necessitat de l'ordre i la proporció» (Llongueres, 2002, p.

17), que són les lleis generals del ritme. A més, lamenta el fet que l'educació ha descuidat la qüestió del ritme, tan important en pensadors grecollatins com Plató, Aristòtil o Quintilià. És principalment per aquests motius que Llongueres defensa una tornada al ritme, davant el soroll i brogit modern, que així esdevé la força misteriosament creadora i ordenadora que és l'element fisiològic de la música i que suposa, en paraules de Llongueres «un retorn a la meditació i a la vida interior; un retorn a l'ordre i a la proporció; un retorn a la concepció més pura i elevada de la nostra mortal existència» (Llongueres, 2002, p. 25).

Si bé en la seva joventut el mestre Llongueres es va sentir lligat al modernisme, ben aviat va identificar-se amb el noucentisme, per l'aproximació de Catalunya a Europa i per la fermesa amb què s'apropià de l'ideal orsià de *L'obra ben feta* (Albet, 1980). La introducció de la rítmica dalcroziana conjuga a la perfecció amb els ideals noucentistes, ja que el ritme es presenta com l'adequació de l'esperit a la forma, i com una síntesi equilibrada entre l'apol·lini i el dionisiac, que acull harmoniosament el dinamisme de la vida i el sentiment, d'igual manera que l'ordre provinent de la raó i l'intel·lecte (Piquer, 2012). L'eurítmica introduïda a Catalunya per Llongueres seduirà profundament Ors, atès que l'harmonia rítmica del moviment, que recorda l'ideal anglès del *gentleman*, coincideix amb el model d'home que pretén construir el moviment noucentista (Cercós, 2010). Xènius prologa l'obra *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, que Llongueres signa sota el pseudònim de *Chirón*, un sobrenom racionalment ben escollit tenint en compte que etimològicament indica que és hàbil amb les mans i que fa referència a un ésser mitològic caracteritzat pel seu paper com a tutor.

Convé en aquest punt resumir breument algunes de les seves principals activitats i fites. L'any 1924 va assumir els càrrecs de director de l'escola Blanquerna i de director musical de les escoles de Barcelona. L'any 1932 va ser assignat

com a professor de rítmica de l'Institut-Escola de Barcelona. El mestre també dirigí entre 1912 i 1949 les Festes de la Rítmica i Cançons i Jocs d'Infants, que es duïen a terme anualment al Palau de la Música Catalana, i en les quals l'efecte de l'educació rítmica en els infants es feia patent. Llongueres escriu activament crítica musical a *La Veu de Catalunya* i a la *Revista Musical Catalana*. També la seva obra poètica va rebre reconeixement, tant és així que l'any 1934 fou nomenat mestre en gai saber, reconeixement que rebien aquells qui havien aconseguit tres premis ordinaris en els Jocs Florals de Barcelona.

Si bé sovint les crítiques diuen més del crític que no pas del seu contingut, formen una part indispensable per conèixer una obra. Tot i que, com hem exposat fins ara, la recepció de l'educació rítmica va ser veritablement brillant, també va tenir els seus crítics. Entre les disputes ocasionades, cal destacar la polèmica entre Joan Llongueres i Manuel Borgunyó, que es va desenvolupar al llarg de l'any 1932, en un context de renovació de la pedagogia musical a la Barcelona republicana, i amb grans implicats com Alexandre Galí o Francesc Pujol.

Tot comença amb un article de Galí en què reconeix l'obra de Llongueres, fins al punt de parlar d'ell com a un heroi patriòtic i «carn de la carn del poble» (Galí, 1932, p. 3). Galí lloa les aportacions de Llongueres, i les confronta amb l'educació musical de les Escoles Normals de l'època que, en paraules seves, «dormen el son de la beatitud oficial», tot fent una crida per proposar Llongueres com a organitzador de l'ensenyament musical a Barcelona, per una escola que volen «lliure i nova». A més, Galí creu que convé «posar a benefici de les escoles de la ciutat i dels nois de la ciutat tot el que representa Joan Llongueres i el tresor de joia, de festa, de simpatia, d'entusiasme, de bondat que ha sabut crear amb la seva música per a infants i amb el seu art de moure'ls inimitable» (Galí, 1932, p. 3).

Per la seva banda, Borgunyó respon quatre dies més tard al mateix diari, amb un article titulat «Educació musical?», en el qual qüestiona que el mètode Dalcroze sigui el més idoni per aplicar a l'escola barcelonina que es pretén construir. Critica que la seva focalització en Llongueres parteix de l'omissió d'altres mestres de música catalans, tot afegint una acusació personal palesa, fent una referència sarcàstica a la relació familiar entre Llongueres i Galí: «No sabem que el senyor Galí s'hagi exercitat mai en l'educació musical dels infants, si bé no dubtem que pel seu íntim parentiu amb el seu patrocinat ha de tenir prou elements per a conèixer la seva gestió» (Borgunyó, 1932, p. 5).

En el fons, la crítica de Borgunyó assenyala una falta de fonament teòric, i considera que la rítmica ha de tenir un paper tan important com parcial. En aquest sentit, veu la metodologia dalcroziana com una reducció a allò superficial, que se centra excessivament a «divertir els infants banalment». El següent fragment resumeix notablement les discordances de Borgunyó amb Llongueres i Galí: «Educar musicalment els infants no és pas distreure'ls l'atenció fent-los “cridar” unes cançons, ni donar-los l'exemple d'uns quants moviments del cos, que automàticament imitats per ells desvetllen clams admiratius en els esperits ingenus que creuen sincerament que això és l'educació musical que necessiten els infants de Catalunya» (Borgunyó, 1932, p. 5).

La disputa s'allarga i la temperatura puja, entren grups en defensa de Galí i de Llongueres, i els de Borgunyó. Aquest complex debat, amb matisos personals, professionals i pedagògics va molt més enllà del que es pot abastar en aquest breu escrit.² Així Llongueres surt en defensa de la seva trajectòria i del mètode Dalcroze, afirmant que, si bé no havia de ser l'únic, era indispensable que tothom conegués l'obra

2. Per aprofundir en aquest tema, es recomana la consulta del capítol 2.2 del treball d'Heredia (2013).

dels mestres de la rítmica: Jaques-Dalcroze, André Gedalge i Justina Ward. Altrament, tot i ser dur amb Borgunyó, reconeix que la qüestió del mètode no és la més important en l'ensenyament musical:

La qüestió de mètodes i procediments d'ensenyament té, evidentment, molta importància; però en té més encara la qüestió de les condicions especials de bondat, de fermesa, de caràcter, d'intel·ligència clara, d'optimisme franc i comunicatiu, de vocació pedagògica i artística, d'antecedents i pràctiques del nostre que ha d'implantar-los o adaptar-los i que ha de desvetllar l'interès musical dels petits (Llongueres, 1932, p. 5).

Arran de la disputa, cinquanta músics signen una carta a favor de Llongueres, insistint en la seva voluntat d'expressar la visió que tenien dels fets més enllà de la seva relació amb el músic i pedagog barceloní. En la carta, reconeixen tota la feina de Llongueres per l'educació musical, i el fet que, segons manifesten, «fou el primer que a la nostra terra va implantar d'una manera sistemàtica aquesta activitat» (Pujol *et al.*, 1932, p. 4), posteriorment desenvolupant sis consideracions derivades de l'observació de les exhibicions dels infants dirigits per Llongueres, pretenent centrar-se en criteris pedagògics fonamentats en evidències. En elles destaquen, a grans trets, l'existència d'una educació musical i fisiològica persistent, el domini de la rítmica i la mètrica, la iniciativa, la disciplina, l'harmonia, el domini del llenguatge musical, l'adequació per edats, i l'alegria i estimulació que mostraven els infants.

Anys més tard, en el dotzè llibre de la seva extensa obra *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya (1900-1936)*, Galí farà esment a la disputa amb Borgunyó i conclourà que, «sigui com sigui, a despit de campanyes i crítiques i murmuracions, i malgrat les limitacions o defectes de l'obra d'en Llongueres, l'any 1936 no hi havia cap músic que li hagués pogut oposar ja no una obra com-

parable a la seva, sinó ni un sistema que donés veritables esperances de superar-la» (Galí, 1983, p. 43). Sembla evident que Llongueres tindrà present aquest incident quan, l'any 1942, a la introducció del seu tractat d'educació rítmica expressi un temor, segons ell, no injustificat envers el fet que accedeixin al mètode «persones no preparades, poc escrupoloses i poc intel·ligents, arribistes sense altes conviccions» (Llongueres, 2002, p. 13), que pseudoimplantessin de manera errònia i fragmentària el mètode, tot comproment el seu valor i la seva fama. La polèmica s'expandeix remarcablement en termes d'actors, de temps i de temperatura, i finalment tot sembla indicar que Llongueres té més partidaris que no pas detractors. Ens limitem aquí a aquesta breu incisió que permet il·lustrar la figura de Llongueres i la recepció de la pedagogia musical que va introduir en el context català.

Tampoc es pot entendre Llongueres sense considerar l'enorme influència d'una fe cristiana i eclesiàstica irrefrenable. La seva obra poètica i musical n'està impregnada i sent una gran devoció per les festes religioses i per la muntanya de Montserrat. Llongueres és un amant de l'alta cultura, la seva predilecció és clara, així com el convenciment acèrrim que és el camí per a la civilització. A les acaballes de l'any 1914, en una conferència llegida a l'Institut de la Cultura i Biblioteca Popular per la Dona (Llongueres, 1915), expressa el seu neguit per l'amenaça que suposa la Gran Guerra pel projecte de progrés i civilització que havia endegat la burgesia europea. En la línia noucentista, confiava en aquell projecte, i així anys abans havia escrit a les seves cròniques que els rics havien de ser, per deure d'estricta moralitat, els reguladors de la vida dels pobles (Llongueres, 1911). El to europeista, culturalista, pacifista i nostàlgic que es detecta en els primers paràgrafs de la mencionada conferència presenta ressonàncies amb el sentiment d'una classe cultural europea marcada per la sensació nauseabunda que

ha d'experimentar qui veu com el món d'ahir s'esmicola dins les seves mans i llisca entre els seus dits.

L'amor per la seva pàtria i per la natura, el compromís pedagògic i el dinamisme rítmic són els principals ingredients que van compondre el cor de poeta que batejava dins del pit de «l'home que camina sempre», com el va anomenar el seu amic Amadeu Vives al pròleg dels seus *Sonets* (Llongueres, 1938). Si hom vol conèixer l'essència quotidiana de Joan Llongueres, poques imatges són més adients que el retrat que d'ell dibuixa el seu net Jordi Monfort, quan evoca el record de les passejades pel Bruc que duïen a terme plegats, en un paisatge marcat per la majestuosa presència de la muntanya de Montserrat: «L'avi sempre duïa una llibreta, i mentre avançàvem anava escrivint. “Què fas, avi?”, li preguntava jo. “Escric poesies”, em deïa» (Olivella, 2013, p. 44).

La Guerra Civil posiciona Llongueres en una contradicció d'ideals que confrontava el seu profund catalanisme amb el seu intens sentiment cristià i la seva devoció religiosa. Així Llongueres opta per la discreció, i la seva reputació de bon home el va afavorir en aquell ambient convuls. Tant és així que, com explica la seva neta, van tenir «molta sort amb els veïns» (Olivella, 2013, p. 102), perquè no solament no el delataven quan el sentien cantar en català, sinó que l'avisaven en cas de perill. L'Institut Català de Rítmica i Plàstica suspèn les classes durant la guerra, i les reprèn l'any 1940 traient l'adjectiu «Català» de la seva denominació. Altrament, el dirigirà fins al 1949, quan l'Orfeó Català li comunica que no pot cedir-li l'espai durant més temps, i Llongueres, ja amb seixanta-nou anys, decideix passar el testimoni a la seva filla Pilar, la més gran entre els set fills, que compartia la passió del seu pare i s'havia constituït com la millor deixebela del mestre.

Pel que fa als seus darrers anys de vida, Llongueres dedica més temps a l'escriptura, ben conscient que es trobava de sortida d'aquest món i havia de deixar estampat el seu

llegat. Escriu als anys quaranta les seves memòries i el seu tractat formal sobre l'educació rítmica. Alhora, es troba en una etapa de lluminositat poètica. Fet i fet, Llongueres seguí també vinculat a la pedagogia i a la rítmica fins als seus darrers dies, també a través del seu fill Josep Jordi Llongueres, cofundador i director de l'Escola Virtèlia, amb qui coordinarà la secció d'estudis musicals d'una escola privada, cristiana i catalanista que fou el bressol de bona part de la classe política i intel·lectual que liderarà la Catalunya de la segona meitat del segle xx. Pel que fa a la música, el mestre mai l'abandonarà, i serà nomenat mestre honorari de l'Orfeó Català l'any 1952 (Faulí, 1980, p. 33). Joan Llongueres i Badia mor a Barcelona el 13 d'octubre de 1953, als setanta-tres anys. Pocs dies després, Manuel de Montoliu, en un nota «In memoriam» destacava l'excel·lent sensibilitat, la capacitat de treball i la creació poètica de Llongueres, mentre que Josep Pla, a la secció «Calendario sin fechas» va enaltir la seva contribució per tal que Catalunya abandonés el passat província i esdevingués un centre admirable d'ironia, de crítica i de llibertat. Ambdues lloances necrològiques es van inserir a la revista *Destino* (número 846, 24 d'octubre de 1953), la qual cosa confirma que, malgrat el silenci que imperava llavors sobre la cultura catalana, no es va perdre l'oportunitat per enaltir el valor cultural, pedagògic i humà del mestre Llongueres.

Pilar Llongueres reconstitueix l'institut creat pel seu pare, amb un nou canvi de nom, la seva denominació passarà a ser «Escola de Rítmica Joan Llongueres», a partir de l'any 1953. Pilar Llongueres i Esteve Petit, el seu segon marit, fan grans esforços per reflotar l'Escola de Rítmica i el llegat de Joan Llongueres, també enfortint la relació amb l'Institut Jaques-Dalcroze de Ginebra. L'any 1964 compren l'edifici que acollirà l'escola encara fins als nostres dies, ubicada al número 22 del carrer de Sèneca, al barri de Gràcia, una ampliació d'instal·lacions que venia acompanyada

de la voluntat d'afegir èmfasi en la formació del professorat. Aquell mateix any mor Pilar Llongueres, no sense haver sembrat persones disposades a continuar el seu llegat, especialment la seva filla Núria Trias.

És a Núria Trias, amb l'ajut econòmic de la Fundació Pilar Llongueres i Esteve Petit, a qui devem gran part de la divulgació i actualització de la rítmica dalcroziana i de la figura de Joan Llongueres. Els seus escrits teòrics, biogràfics i didàctics constitueixen bona part del contingut del llegat que començà el seu avi. En aquest sentit, també és important esmentar Bartomeu Llongueres i Galí, fill del mestre, que va lliurar l'any 1990 el fons personal del seu pare, que actualment és a la Biblioteca de Catalunya, on es pot consultar amb més de tres mil cinc-cents documents.

Núria Trias recorda afectuosament la multitudinària participació l'any 1980 en l'homenatge del centenari del mestre, en el qual participaren més d'un centenar d'escoles amb vuit mil infants. Ningú ho hauria pogut pas dir millor que ella quan va afirmar que «la rítmica a Catalunya ja és una tradició cultural i familiar» (Trias, 1984, p. 135), en la qual s'han vist involucrades tres generacions durant més d'un segle. Núria Trias va morir el dia 22 d'agost de l'any 2020, als vuitanta-sis anys; es posava fi a la tradició familiar, però no pas al seu llegat.

Un mestre seguirà viu mentre encara quedin alumnes que el recordin. Convé en aquest punt destacar la presència de Joan Llongueres en l'univers mental d'Octavi Fullat i Genís, figura clau del pensament i la pedagogia catalans contemporanis. En efecte, Llongueres fou professor de Fullat a l'Institut-Escola de Barcelona, i més enllà del record afectuós que d'ell evoca en diversos escrits i entrevistes, destaca com va condicionar vitaliciament la seva escriptura (Fullat, 1995). En paraules de Conrad Vilanou, «el mestre Joan Llongueres, amb la seva educació pel ritme per mitjà de la gimnàstica i la música, va deixar la seva empremta en

l'educació d'un infant que es trobava atret per la llibertat del món natural» (Vilanou, 2010, p. 541).

En els darrers anys, l'Escola de Música Joan Llongueres –denominació que adoptà l'any del seu centenari–, ha continuat el llegat del mestre. L'any 2013, l'escola va rebre la Creu de Sant Jordi, reconeixement que va recollir Núria Trias personalment. L'escola ha ofert en els seus darrers cursos múltiples formacions per a famílies, infants, joves, adults i mestres, incorporant altres mètodes però mantenint la preeminència del Mètode Jaques-Dalcroze, i alhora conservant el vincle amb l'institut ginebrí. Malauradament, el mes de maig de l'any 2025 l'Escola de Música Joan Llongueres va anunciar el seu tancament definitiu després de 112 anys d'història, degut a la manca de finançament i d'alumnat, que han portat a la institució a una situació econòmica que s'ha agreujat progressivament fins a esdevenir insostenible. Les vies de continuïtat del llegat del mestre romanen a hores d'ara com una incògnita, atès que, a partir del curs vinent (2025-26), aquest llegat deixarà d'estar cristal·litzat en la institució que ell mateix fundà. Avui que la música és el motiu que ens reuneix, és una gran ocasió per posar en relleu les passes del mestre Joan Llongueres i Badia, així com el seu rastre, replet de petjades que encara persisteixen tot i els accelerats vents dels temps que corren.

Bibliografia

- ALBET, Montserrat (1980) «Joan Llongueres y el ritmo». *Destino*, núm. 2227, 12-18 de juny, p. 36.
- BORGUNYÓ, Manuel (1932) «Educació Musical?». *La Publicitat*, 17 de gener, p. 5.
- CERCÓS, Raquel (2010) «El ideal del gentleman: una pedagogía de la masculinidad (La herencia del puritanismo victoriano)», a MOREU, Àngel i PRATS, Enric (Ed.) *La Educación revisitada: Ensayos de Hermenéutica Peda-*

- gógica*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 285-308.
- COMAS, Francesca (1997) «La pedagogia musical a Mallorca. La introducció del mètode d'educació pel ritme d'Émile Jaques-Dalcroze (1902-1922)». *Educació i Cultura: Revista Mallorquina de Pedagogia*, núm. 10, p. 39-48.
- FAULÍ, Josep (1980) «Joan Llongueres (1880-1953)». *Destino*, núm. 2227, 12-18 de juny, p. 33.
- FULLAT, Octavi (1995) «Autopercepció intel·lectual de un proceso histórico». *Magistralis*, núm. 9, p. 103-122.
- GALÍ, Alexandre (1932) «Joan Llongueres». *La Publicitat*, 13 de gener, p. 3.
- GALÍ, Alexandre (1983) *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya. Llibre XII*. Barcelona: Fundació Alexandre Galí.
- GONZÀLEZ-AGÀPITO, Josep (2019) *Alexandre Galí i Coll. Semblança biogràfica*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- HEREDIA, José Luis (2013) «Manuel Borgeño y su aportación a la educación musical escolar. El método eurítmico vocal y tonal». [Tesi Doctoral], Universidad de Salamanca. <https://gedos.usal.es/handle/10366/123286> [Data accés: 19 de novembre de 2024].
- LLONGUERES, Joan (1911) *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*. Terrassa: J. Horta.
- LLONGUERES, Joan (1915) «Per la dansa i per l'educació del ritme». *Revista Musical Catalana*, núm. 133, 15 de gener, p. 3-18.
- LLONGUERES, Joan (1932) «Tasca positiva i tasca negativa». *La Publicitat*, 30 de gener, p. 5.
- LLONGUERES, Joan (1938) *Sonets*. Barcelona: Estel.
- LLONGUERES, Joan (1944) *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*. Barcelona: Llibreria Dalmau.

- LLONGUERES, Joan (2002) *El ritme en l'educació i la formació general de la infantesa*. Barcelona: Institut Joan Llongueres.
- MARÍN, Teresa (1990) *La Renovación Pedagógica en España (1907-1936)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OLIVELLA, Àgata (2013) *100 anys fent escola. 100 anys de rítmica*. Barcelona: Fundació Pilar Llongueres i Esteve Petit.
- PIQUER, Ruth (2012) «Ritmo clásico, danza y música en el Noucentisme catalán». *Revista Catalana de Musicologia*, vol. 5, p. 131-161.
- PUJOL, Francesc *et al.* (1932) «Sobre l'educació musical dels infants. Cinquanta compositors catalans en defensa del mestre Llongueres». *La Publicitat*, 24 de març, p. 4.
- TRIAS, Núria (1984) «La rítmica d'Émile Jaques-Dalcroze. Resum històric dels seus orígens i evolució, així com de les seves finalitats». *Educar*, núm. 5, 1984, p. 119-135.
- VILANOU, Conrad (2010) «La trilogia autobiogràfica del professor Octavi Fullat: Quan la confessió esdevé memòria pedagògica». *Revista Catalana de Pedagogia*, vol. 7, p. 503-570.