

UNA TOVALLOLA DE COMBREGAR. FE, VIDA I ART TÈXTIL

JOAN MIQUEL LLODRÀ

Historiador de l'art

Resum

Amb motiu de l'exposició *Un mar de tul. El ret fi o punta d'Arenys*, celebrada al Museu d'Arenys de Mar, ha estat mostrada al públic una peça pertanyent al Museu de Badalona: la tovallola de combregar de l'aixovar de Concepció Caritg. A banda dels brodats de simbologia eucarística, aquest delicat teixit és guarnit amb un volant de ret fi, tècnica de punta al coixí, amb fons de tul, característica de molts pobles mariners de la costa de Barcelona. Al voltant d'aquesta punta, l'autor hi desenvolupa unes quantes reflexions per conèixer millor aquesta varietat de randa —força desconeguda per al gran públic— i l'entorn social, cultural i històric en el qual va sorgir: de les mans de les puntaires, de condició ben humil, a les de la burgesia benestant, dels pocs que es permeteren aquest tipus de creacions en fil.

Paraules clau

ret fi, puntes, brodats, teixit, tovallola de combregar, art tèxtil, arts decoratives, ritus de pas

El 26 de febrer de 2020, s'inaugurava al Museu d'Arenys de Mar *Un mar de tul. El ret fi o punta d'Arenys*, exposició centrada en la tècnica puntaire d'ambdós noms elaborada, entre el darrer quart del segle XVIII i començaments del XX, a la franja de territori coneguda antigament com a Costa de Llevant.¹ (Fig. 1) Tot i el catàleg publicat amb motiu d'aquesta mostra —una recopilació de diversos estudis de tipus històric, tècnic i artístic—, encara ens resta molt per saber sobre aquest tipus de punta al coixí, especialment tot el referent al seu origen i àmbit geogràfic.² Qui sap si aquelles *puntas blancas finas* aparegudes en els inventaris de la Diputació del General³ o, d'altra banda, los *encajes finos* esmentats per Francisco de Zamora en els seus viatges al final del set-cents al llarg d'aquesta llenca de costa catalana podrien fer referència a aquesta delicada modalitat de punta, de complexa i minuciosa execució.⁴ Qui sap, fins i tot, si la mítica Gertrudis Prat o Mataró, anomenada popularment *la Tuyas*, la puntaire badalonina lloada pel Baró de Maldà per les seves *primorosas puntas de palm de fil blanc* que van embadalir la reina, era també una experta en aquesta varietat de randa.⁵



Fig. 1. Cartell de l'exposició celebrada al Museu d'Arenys de Mar. Fotografia: Genia Valla.



Fig. 2. Un dels àmbits de l'exposició *Un mar de tul. El ret fi o punta d'Arenys*, exhibida al Museu d'Arenys de Mar. Fotografia: Txeni Gil.

A *Un mar de tul. El ret fi o punta d'Arenys*, els visitants van poder contemplar de ben a prop extraordinaris exemplars en aquesta tècnica feta amb boixets, encara avui molt desconeguda pel públic general, tant a dins com a fora de les nostres fronteres. Tot i que el Museu d'Arenys de Mar —en el qual s'inclou l'antic Museu de la Punta Frederic Marès, inaugurat el 1983— compta amb una de les col·leccions de ret fi més importants de Catalunya —en quantitat i qualitat—, el principal atractiu d'aquesta exposició va ser reunir en un mateix espai, en diferents apartats temàtics, peces procedents de diverses parts del país i de l'Estat espanyol, la majoria de les quals mai fins ara mostrades en públic. (Fig. 2)

A banda de les albes deixades per a l'ocasió per l'abadia de Montserrat o la catedral de Girona, del mocador de la Hermandad de la Macarena de Sevilla, de la mantellina de la basílica de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona o dels exemplars procedents de les col·leccions del Museu del Disseny, entre tantes altres peces exposades, cal destacar especialment la tovallola de combregar prestada pel Museu de Badalona, protagonista d'aquest article.⁶ (Fig. 3) Excepcionalment —perquè de moltes peces tèxtils d'aquest tipus en desconeixem la provenença— sabem que formava part de l'aixovar de Concepció Caritg Argemí, filla del malaurat Josep Caritg i Arnó⁷ —alcalde de Badalona— i esposa de qui també fou



Fig. 3. Tovallola de combregar del Museu de Badalona. Fotografia: Irene Masriera.

batlle de la mateixa ciutat, Martí Pujol i Planas (1859-1926). Aquesta tovallola, confeccionada amb extraordinària delicadesa, fou donada al principi del 2017 per la família Formentí Famadas —els seus descendents—, juntament amb dos conjunts de batejar del final del segle XIX o principi del XX.

Les tovalloles de combregar eren emprades per qui, estant en el llit, malalt, impossibilitat o moribund, necessités rebre la comunió, l'anomenat *viàtic* en el cas dels qui estaven a punt de finir. En el moment de ser usat, aquest teixit s'estenia al llarg del cos del combregant, al costat del coll, quan li era administrat el sagrament. Tot i el seu ús relativament limitat, les tovalloles de combregar solien ser una peça ben present en els rics aixovars tèxtils de les cases benestants —del parament a la indumentària—, i més en una època en la qual la mort amenaçava l'existència terrena amb molta més

freqüència que ara. La majoria de vegades acostumaven a ser embellides amb puntes, artesanía considerada aleshores una autèntica art sumptuària —comparable a l'orfebreria—, a l'abast de ben pocs pel seu elevat cost. Actualment, aquestes obres d'art tèxtil no són res més, fredament, que un objecte etnogràfic, testimoni d'una manera de fer i entendre la vida i, evidentment, la mort. La societat del segle XXI conserva encara alguns ritus de pas, especialment el del moment en el qual es deixa aquest món, tot i que se n'ha perdut bona part del simbolisme i cerimonial d'una volta.⁸

D'aquestes tovalloles n'hi havia amb moltes variants, essent la que centra aquest estudi una de les tipologies més elegants i vistoses, un model prou corrent al llarg dels segles XIX i XX, període d'esplendor de la burgesia catalana i, per consegüent, de les arts decoratives i aplicades que embelliren en tots sentits el seu món

i estil de vida. De fet, Concepció Caritg, nascuda el 1868, es casà amb Pujol el 1890, dues dates que ens ajuden a concretar molt més la cronologia de la nostra peça d'estudi.⁹ En aquest moment, el darrer quart del vuit-cents, Badalona deixava enrere un passat agrícola i pesquer per endinsar-se en una febre industrial que s'havia de convertir en el motor de l'economia de la ciutat i que es veuria reflectida en una renovació destacable de l'arquitectura privada burgesa: per fora i per dins, de les capritxoses façanes i jardins, als sofisticats interiors.¹⁰

El Museu d'Arenys de Mar conserva una vintena d'exemplars d'aquest tipus de tovallola, de format allargassat, totes d'àmbit català, una de les quals —molt similar a la de Badalona— fou donada per la família del poeta Salvador Espriu.¹¹ L'enginyer tèxtil Jordi Palomer (Arenys de Mar, 1918-1999), primer director del museu arenyenc, va dedicar-ne un número especial a *Randes*, primer butlletí informatiu d'aquest equipament cultural.¹² Palomer ens en feu una descripció extraordinària, concisa i detallada, talment es tractés de l'explicació de la peça que protagonitza aquest treball:

“Puc ben dir que és una peça que podem incloure dintre del context litúrgic. Generalment, es tracta d'un tros de teixit del conegut com a *batista*, per cert, molt fi, que podia ser de lli o de cotó, normalment rectangular, de mida molt variable, però el podem comparar amb la d'una mantellina, o sia, d'1,30 a 2 metres de llargada per 0,60 o 0,80 metres d'amplada, deixant a part un volant de punta al coixí, també de mida variable. La gràcia és que aquest teixit té al centre un dibuix que pot ser de diverses proporcions, i que forma un magnífic treball de brodat, llis, pla o en relleu. A més, en els quatre angles, s'hi acostumava a posar, brodats, temes preferentment de la Passió. A la majoria, i entre els dibuixos, s'hi troben en alguns punts efectes aparents de calats, que no són res més que petits espais reservats

a fils trets o motius fets pel procediment que en diuen *fil tiré*. Els motius de les que trobem per ací són sempre de tipus religiós, generalment presidits per un calze o un copó molt artístics, amb l'hòstia a sobre, voltada de raigs perfectament dibuixats i repartits, formant efectes allargats, amb brodat de gran precisió. Aquí ja hi entra directament la representació feta per l'artista projectista i la intencionalitat de la persona que fa l'encàrrec.”



Fig. 4. Detall del brodat central de la tovallola de combregar de Concepció Caritg. Fotografia: Irene Masriera.

Efectivament, com en l'exemple genèric descrit per Palomer, la tovallola del Museu de Badalona és ornada amb un senzill però fi treball de brodat de relleu pla a dos colors i *filtiré*. En la part central, una mena d'ostensori estilitzat coronat per una creu acull al seu interior un petit calze amb la sagrada forma i el monograma de Jesucrist —l'IHS—. (Fig. 4) Les espigues i el raïm desplecats a la base del dibuix, entre fulles i dissenys amb forma de voluta, acaben de completar la significació eucarística de tota la composició. Tot aquest dibuix central sembla evocar també la forma d'un copó,¹³ el mateix que portava el capellà, cobert per un xal decorat amb brodats, en la seva processó des de l'església fins a la casa on es trobava qui havia de rebre la Sagrada Forma. D'altra banda, com també se'ns deia a la descripció, les cantonades de la batista són bellament guarnides amb els anomenats impropis de la Passió —els Arma Christi—, símbols del patiment de Crist per a salvació de la humanitat: en aquest cas són la gerra amb la tovallola i bacina d'Herodes, la columna de la flagel·lació —

amb la palma i el fuet—, l'estendard amb les sigles SPQR, i la creu amb la llança de Longí i el pal amb l'esponja de vinagre.

Però, tot i la bellesa d'aquests petits brodats, el motiu pel qual la tovallola de can Pujol va ser triada per a ser mostrada a l'exposició arenyenca és el tipus de punta que la voreja, el ret fi, la qual —cal dir-ho— sol ser la tècnica escollida per guarnir la majoria d'exemplars d'aquesta tipologia conservats al Museu d'Arenys de Mar (Fig. 5). Fixem-nos en les característiques formals o punts que la fan fàcilment identificable: una base de tul esquitxada de punts d'esperit sobre la qual es despleguen els motius principals, realitzats amb punt de teixit i mig punt, resseguits per un torçal —un fil de més gruix— i amb alguns espais centrals omplerts de punt de filigrana o foradats per ullets. En aquesta mostra de punta en concret, de disseny molt dinàmic, l'efecte visual crea unes cintes serpentejants que formen al llarg de tota la peça, al centre i costats, una successió de meandres i ondes en forma d'U.



Fig. 5. Patró de puntes amb la mostra que guarneix la tovallola de combregar del Museu de Badalona. Museu d'Arenys de Mar.



Fig. 6. Mostra de la punta de la tovallola de combregar en un mostrari de la casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3004.12.



Fig. 7. Matriu de la casa d'Eloi Doy, rander d'Arenys. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3501.

Aquesta punta pot incloure's dins del conjunt de ret fi que hem classificat de primera etapa, és a dir, la caracteritzada per l'ús d'uns motius decoratius de difícil descripció formal, entre geomètrics, minerals o rocalscos, amb medallons i composicions molt estilitzades. Tot i que aquests dissenys no deixaren mai de fer-se —la demanda hi fou sempre—, el ret fi havia de desenvolupar a partir de la segona meitat del XIX unes composicions a base de formes vegetals i garlandes florals més naturalistes, qui sap si per imitar les puntes i blondes de procedència estrangera més en voga entre les classes benestants: del Chantilly a les aplicacions d'Anglaterra o la gasa i duquessa belgues.

Encara que no sigui dels més populars en aquesta tècnica, el motiu de la nostra tovallola es troba força documentat en l'inabastable fons del Museu d'Arenys de Mar: sigui en fil, solt o fixat en alguns llibres de mostraris d'empreses de randers arenyenques —com la casa Castells, una de les més importants a Arenys i al país, entre el final del XIX i el primer terç del XX— (Fig. 6), com en paper, en nombrosos patrons —el dibuix que, sobre el coixí, treballaven les puntaires— i matrius.¹⁴ En una d'aquestes, pertanyent a la casa d'Eloi Doy, aquesta punta apareix denominada “gotiga”, un arcaisme de la paraula *gòtica*, qui sap si pel record que les seves línies serpentejants fan de les cresteries calades tan presents en aquest estil artístic. (Fig. 7) Heus ací una de les peculiaritats del ret fi: la seva terminologia. Va ser tanta la fama i acceptació d'aquesta punta a casa nostra que, popularment, randers i puntaires acabaren donant als dissenys més

emprats —és evident que no sempre per similitud formal— uns noms encara en ús —el campanar de Sant Iscle, la guitarra, la pota, la barca, el sepulcre...—. ¹⁵

Així i tot, ens és impossible avui dia poder atribuir aquesta bella punta del Museu de Badalona a un taller arenyenc en concret i ni tan sols a un punt determinat d'aquesta Costa de Llevant. ¹⁶ En primer lloc, perquè en l'activitat puntaire el que actualment sol anomenar-se "espionatge industrial" estava a l'ordre del dia; sense que els drets d'autoria fossin ni considerats ni tinguts en compte com avui, molts patrons —dels quals serà molt difícil saber el primer projectista— eren copiats indiscriminadament tant pels randers com per les mateixes puntaires. En segon lloc, perquè, de ret fi, se'n feu i se'n va poder aconseguir, fins ben entrat el segle xx, des de la rodalia de Barcelona fins a Sant Feliu de Guíxols. Així queda palès amb els diferents exemplars de ret fi que, entre altres varietats, Adelaida Ferré (1881-1955), folklorista i gran estudiosa de les puntes a casa nostra, va adquirir a puntaires i merceres durant el viatge d'estudis efectuat el 1917 per aquest sector de la marina barcelonina i selvatana. ¹⁷

I és que la manca d'etiquetes, senyals o marques d'autor en les puntes —a diferència d'altres arts aplicades— fa d'aquesta artesanía industrial —o indústria artística, com també va ser anomenada a l'època— un objecte difícil (sic) de ser estudiat i catalogat, a excepció de determinades peces fetes per encàrrec —de disseny únic—, de les documentades per escrit o gràficament, i de les sortides de mans de dissenyadors amb nom i cognoms. Les etiquetes de paper o els ploms gravats que podien portar aquests rets fins en el moment de ser adquirits en negocis al detall eren llevades de la peça, òbviament, des del primer moment, per la qual cosa s'esvaïa amb el pas del temps —com és natural— la memòria del lloc on es va comprar o el taller d'origen. La mateixa dificultat es

presenta en l'art del brodat, tot i que en el cas de la tovallola de Badalona sembla que va ser realitzat per algun membre de les famílies Caritg o Pujol, abans o després del casament dels dos cònjuges. ¹⁸

En els últims anys, amb el suport del Museu d'Arenys de Mar, hem endegat una tasca de documentació i inventari de puntes de ret fi notables —tant per mides com per centres d'ubicació—localitzades al nostre país i a la resta de l'Estat espanyol —de La Orotava a Camarinhas, passant per Antequera, Ciudad Real o Segòvia—, que ens hauria de portar a la creació d'un corpus o base de dades per acabar de completar el ric patrimoni puntaire de Catalunya i Espanya i, molt especialment, per conèixer amb més profunditat l'autèntic impacte i repercussió comercial d'aquesta punta. Ha estat en aquesta recerca d'exemplars notoris que s'han trobat dues belles composicions tèxtils en les quals és emprada com a ornament la punta que comentem: un roquet exhibit en l'antiga sala del Tinell del Museu Tresor de la Catedral de Girona, ¹⁹ (Fig. 8), i el sudari d'una Pietat conservada dins d'una escaparata a l'església de Sant Raimon de Penyafort de Barcelona (Fig. 9) molt segurament, pels brodats que té, una tovallola de combregar reaprofitada, potser oferta com a presentalla. Ambdós exemplars, de mans i lloc de producció ignorada, poden ser datats de tombants de segle xix i xx. De ben segur que molts altres exemples, guardats o arraconats en armaris o calaixeres, resten a l'espera de sortir a la llum en un futur ben pròxim.

Un altre exemplar, en aquest cas no aplicat a cap teixit sinó només una mostra descontextualitzada d'una vintena de centímetres, s'ha localitzat en el fons de puntes del Metropolitan Museum of Art de Nova York. ²⁰ El més interessant és veure com aquesta peça, lluny de ser catalogada com a catalana —o espanyola, si s'escau— és definida com una obra de producció francesa, de Lille o Arràs.

Val a dir que aquesta catalogació, tot i que incorrecta, no va gaire desencaminada, ja que ambdós enclavaments francesos van ser destacats llocs de producció, al llarg del segle XIX, de puntes amb fons de tul i repertoris molt semblants al ret fi català. De la mateixa manera, podria haver estat catalogada com a tønner, variant originària de Dinamarca, o com a Buckinghamshire; tot i



Fig. 8. Detall de l'entredós del roquet del Museu Tresor de la Catedral de Girona, núm. reg. 1065.



Fig. 9. Pietat en una capella lateral de l'església de Sant Ramon de Penyafort.

les diferències pel que fa a l'execució —detalls que només expertes puntaires poden apreciar—, visualment totes aquestes puntes són gairebé idèntiques a la punta catalana que ens ocupa. La “confusió” del MET, a banda d'anecdòtica, demostra el poc coneixement que encara avui en dia, en l'àmbit internacional, es té d'aquesta punta. L'error —cal reconèixer-ho, però— és ben nostre per no haver-la estudiat com calia i per no haver-ne fet prou difusió arreu. És culpa nostra que el ret fi, malgrat aparèixer en algunes importants publicacions d'àmbit continental, estigui encara a la cua —en consideració, estudi i valoració—, de la gran i complexa família de puntes europees.²¹

Amb tot, quan es parla de ret fi s'ha de parlar de la bona acceptació que tingué en el mercat català, espanyol i, fins i tot —per qüestions sociopolítiques i comercials—, en l'americà, tot i que aquest últim àmbit geogràfic no ha estat encara prou investigat. El fet de ser realitzada només amb fil de lli o cotó —més dúctils i flexibles a l'hora de treballar— la feia una punta que, essent igual de bella que altres tècniques fetes amb seda, podia ser rentada, planxada i emmidonada amb molta més facilitat. Això explica, per exemple, la gran quantitat de peces de caràcter litúrgic —albes, roquets i estovalles d'altar, entre d'altres— embellides amb puntes de ret fi, així com els espectaculars i luxosos jocs de llit, mantellines i aplics diversos per a la indumentària femenina i infantil.

El que avui contemplem exposat en vitrines com un objecte artístic —fora de l'àmbit real pel qual va ser pensat— fou durant dos segles un producte de consum, molt preuat, amb un elevat volum de producció que donava feina a moltes dones i nenes d'extracció humil, una autèntica economia submergida de la qual, com sol ser habitual, només en sortiren beneficiats pocs empresaris i comerciants. El ret fi, juntament amb la blonda, els guipurs i altres tècniques, feren de la província de Barcelona un dels principals centres randers d'Europa.



Fig. 10. Ret fi amb el motiu conegut com a “campanar de Sant Iscle” (superior) i amb algunes variants. Museu d'Arenys de Mar, de dalt a baix, núm. reg. 1821, 27, 11610 i 9681.

L'èxit en la comercialització de les puntes depenia, com passa amb tantes altres arts decoratives, de la varietat de mostraris oferts als clients i de la seva renovació constant. Randers i projectistes s'interessaren a cercar constantment motius i dissenys diferents per a satisfer la demanda i els gustos dels seus clients. Tot i comptar amb un repertori establert totalment acceptat, el ret fi també intentà renovar-se, ja fos amb nous motius —abans comentats, molt més naturalistes— o amb allò que, en termes musicals i plàstics, acostuma a anomenar-se “variacions sobre un mateix tema”, és a dir, modificant per eliminació o per afegitó els motius o l'estructura compositiva d'un disseny primigeni. El popular “campanar de Sant Iscle” o “la pota” són dos dels tradicionals motius del ret fi amb més variants, com bé queda palès en les puntes, patrons i matrius conservades al Museu d'Arenys de Mar. (Fig. 10)

En aquest sentit, s'ha de relacionar la punta del Museu de Badalona amb un fragment procedent de la col·lecció de puntes del polifacètic Oleguer Junyent (1876-1956), tan excepcional com —fins fa poc— desconeguda.²² Aquesta peça, conservada avui en la col·lecció Granyer Junyent —descendents del reconegut escenògraf— és clarament una derivació o variació, per la part inferior de l'onda, de la punta que estem estudiant (Fig. 11).

Així mateix, seguint amb aquesta tesi, en el fons del Museu d'Arenys de Mar hem localitzat un patró i una matriu que, respectivament, suposen dues variacions respecte de la nostra peça. L'exemple més pròxim a l'original el veiem en el patró, en el qual la U farcida de punt de filigrana queda substituïda per un lleó en posició rampant i una torre, motius que es van repetint alternadament (Fig. 12).²³ Qui sap si la punta que en devia sortir —i que fins al moment no ha estat localitzada— podria haver anat aplicada a un



Fig. 11. Fragment de ret fi, final s. XIX - PRINCIPI DEL S. XX. Cotó. 31 × 11 cm. Col·lecció Granyer-Manyà (antiga col·lecció Oleguer Junyent).

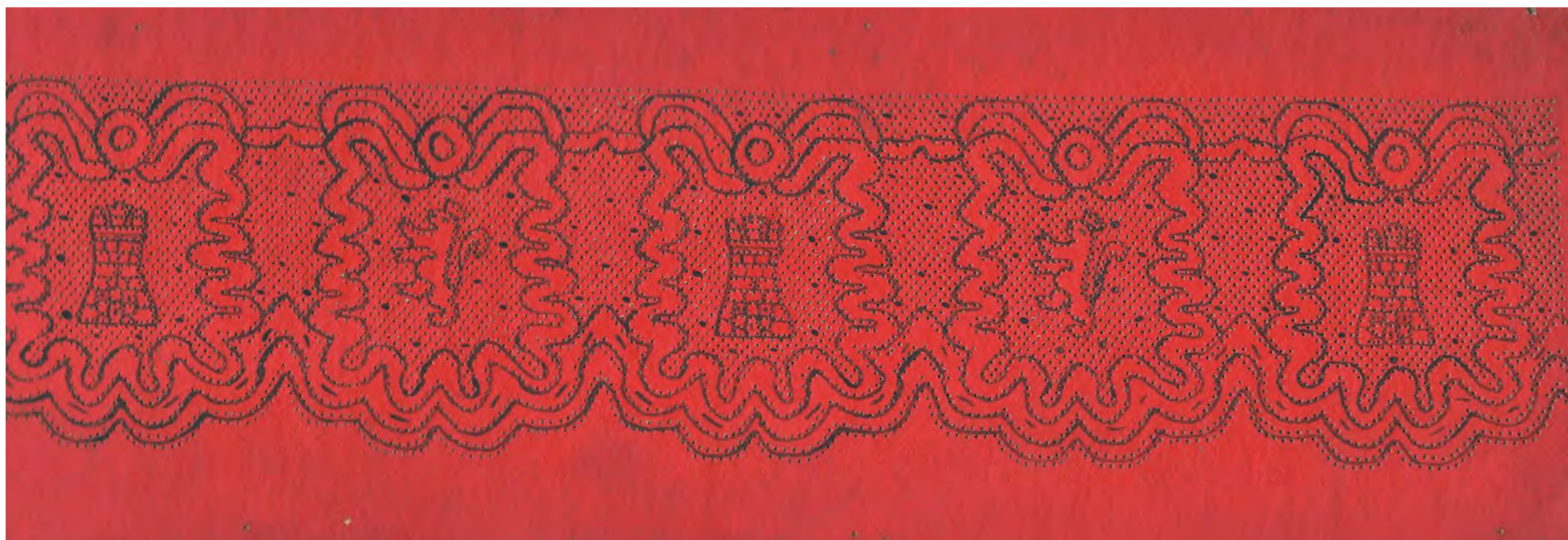


Fig. 12. Patró de puntes. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12537.

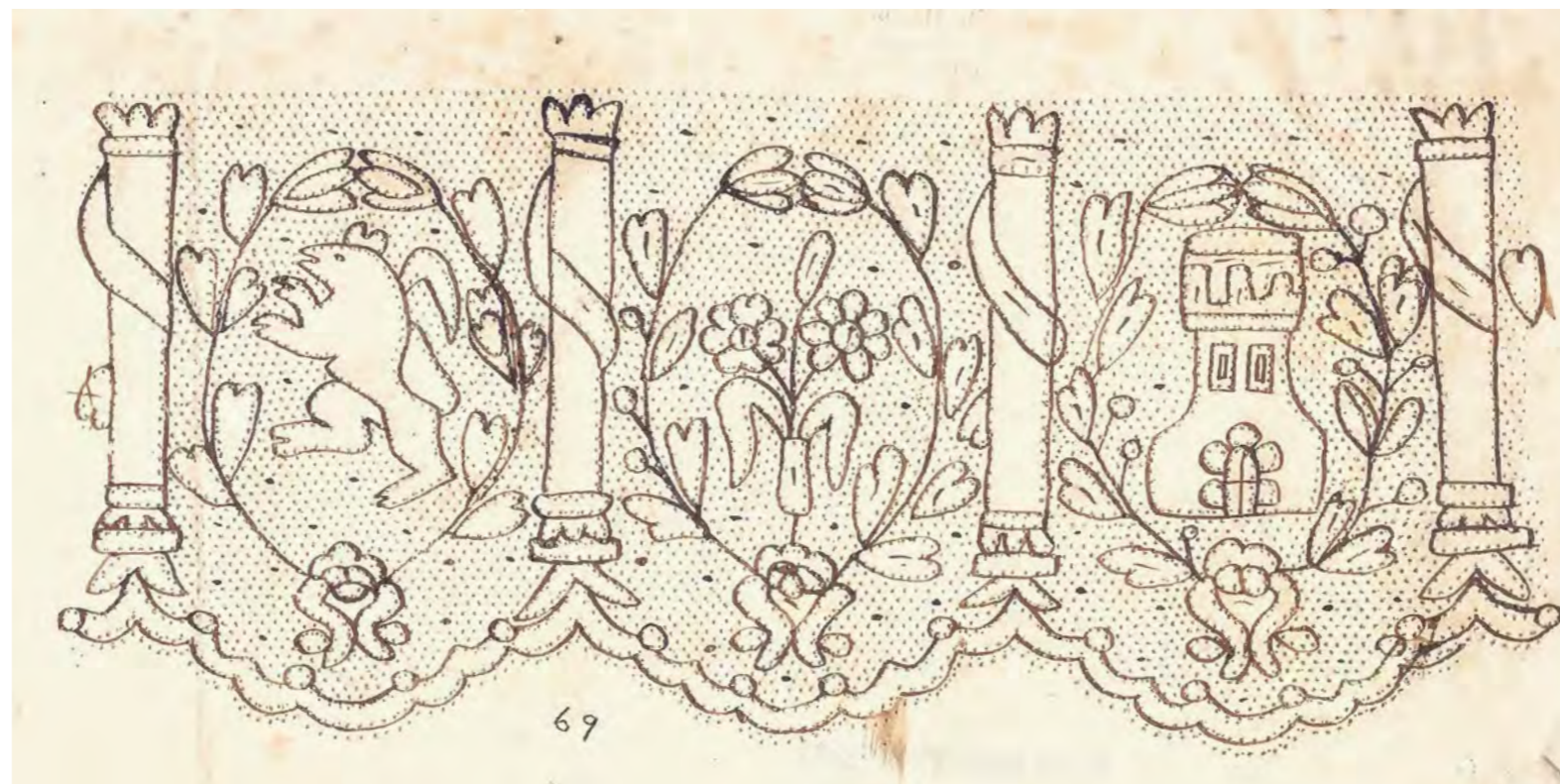


Fig. 13. Matriu de puntes. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12538.

encàrrec de procedència castellana, nobiliari o vinculat d'alguna manera a la monarquia.²⁴ D'aquest disseny "heràldic" en derivaria posteriorment el dibuixat en la matriu, també de temàtica castellanolleonesa.²⁵ A banda d'afegir-s'hi, entre lleó i torre, un senzill ram floral i unes simples garlandes de forma ovoidal, les sanefes de meandres del disseny original queden reemplaçades per unes estilitzades columnes de fust llis (Figura 13). Tot i que el disseny primigeni i aquesta matriu tenen, a primera vista, poc a veure, se'n pot comprendre un lligam o evolució directa.

És aquest tema, juntament amb tants d'altres, un dels molts que hi ha pendants d'estudi pel que fa a aquesta punta tan emblemàtica de les nostres contrades. Futures investigacions, buidats documentals i anàlisis exhaustives de les peces haurien d'anar omplint les llacunes que encara avui dia tenim al voltant del ret fi.²⁶ Mentrestant, gràcies a donacions com l'efectuada per la família Formentí Famadas, seguirem gaudint de la bellesa d'aquests treballs en fil, autèntiques joies en fil a l'abast de ben pocs i que permeteren –contradiccions de la vida– la subsistència de molts. Ja ho deia de l'Agnès el mític poema de *La Puntaire*:

"[...] I plorant i sospirant"
i amb anhel va treballant,
que res li'n sobra.
i per minvar sos fatics
en va fent puntes pels rics
perquè ella és pobra."⁽²⁷⁾

Notes

1. Altres noms referits a aquesta punta que trobem a la documentació són: *ret fi català*, *blonda de fil*, *blonda d'Arenys* o *blondeta*.
2. AAVV. *Un mar de tul. El ret fi o punta d'Arenys*. Arenys de Mar: Museu d'Arenys de Mar i Ajuntament d'Arenys de Mar, 2020. Els articles són a càrrec de Neus Ribas, directora del museu; Montse Viader, historiadora de l'art; Heather Toomers, especialista i col·leccionista de puntes, i Joan Miquel Llodrà, comissari de l'exposició.
3. SANS I TRAVÉ, Josep Maria, dir. *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. X, 1701 a 1713, Generalitat de Catalunya, 2007, p. 1466: "[...] compte presentat per Teresa Espelta, puntera, als 30 del mes de juny 1702 de puntas presas per servey de la cort [...]".
4. ZAMORA, Francisco. *Diario de los Viajes hechos en Cataluña por Don Francisco de Zamora*, a cura de Raimon Boixareu. Barcelona: Ed. Curial, Barcelona, 1973.
5. CUYÀS, Josep Maria. "La puntaire de la reina". *Amistad: boletín del Museo Municipal*, núm. 20, desembre 1970, p. 6.
6. Tovallola de combregar ornada amb ret fi. Últim quart del segle XIX – primera meitat segle XX. Cotó teixit i brodat. 185 × 85 cm. Museu de Badalona, núm. reg. 17545.
7. PALACIO i SERRA, Francesc. "L'alcalde Josep Caritg i Arnó, 1841-1897", *Carrer dels Arbres* núm. 4, 2019, 4a època, p. 40-64.
8. Per a més informació sobre aquest tema, vegeu RIBAS, Neus, "La importància de la indumentària en els ritus de pas". Dins: *Vestits per a l'ocasió. La indumentària en els ritus de pas*, Museu d'Arenys de Mar, Ajuntament d'Arenys de Mar, 2016, p. 17-28.
9. La notícia del seu casori aparegué a *El Eco de Badalona*, 15 novembre 1890, p. 3.
10. HILARIO CHANCHO, Carme. "Els jardins de la burgesia". *Carrer dels Arbres*, núm. 22, 2012, 3a època, p. 67-81.
11. <https://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/tovallola-de-combregar-7>
12. PALOMER i PONS, Jordi. "Les tovalloles de combregar". *Randes. Butlletí del Museu Marès de la Punta*, núm. 4, primavera 1998, p. 1-2.
13. Segons el DIEC, vas sagrat, a manera de copa gran feta de metall preciós, dins la qual es guarden les hòsties consagrades.
14. Per matrius s'entén un paper de poc gruix sobre el qual es realitza el primer picat d'una punta a partir del dibuix original. De les matrius –que sempre restaran en mans dels randers– n'aniran sortint els patrons que seran lliurats a les puntaires.

15. RIBAS SANEMETERIO, Neus. “Els noms populars de les puntes”, *Datatèxtil*, núm. 28, 2013, p. 6-8.
16. No descartem tampoc Badalona com a possible lloc d’origen de la punta. Aquesta ciutat, com queda palès pel testimoni escrit de Rafel d’Amat i de Cortada, va ser entre els segles XVIII i XIX, abans del *boom* industrial, un dels molts llocs de la costa en el qual les puntes donaven feina a centenars de *dones i minyones*. No seria gens forassenyat, doncs, imaginar el ret fi com una de les variants elaborades per les badalonines.
17. El Museu del Disseny de Barcelona conserva els exemplars que, de diverses tècniques, va comprar Adelaida Ferré al llarg d’aquest viatge. Moltes van ser exhibides durant l’Exposició Internacional del 1929.
18. Els treballs amb fil –les conegudes com a labors femenines– eren ben habituals en el dia a dia de les llars burgeses com a manera per matar el tan temut tedi o oci femení que denunciaven clergues i moralistes.
19. Museu Tresor de la Catedral de Girona, núm. reg. 1065. Un estudi aprofundit de les peces exposades al Tinell de la catedral el trobareu a LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. “Los encajes de la catedral de Girona. Work in progress”. *Indumenta. Revista Museo del Traje*, Madrid, núm. 3, 2020, p. 67-81.
20. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/214586>
21. Del ret fi o les puntes d’Arenys en parlen en les respectives seves obres, si bé de manera força genèrica, Pilar Huguet Creixells (1914), Carmen Baroja de Caro (1933) o Florence Lewis (1939). En l’àmbit europeu, de dates més recents podem trobar articles sobre el ret fi, més en detall, a BRUGGEMAN, Martine. *L’Europe de la dentelle*. Bruges: Stichting Kunstboek (1997), i AAVV. *Point ground lace, Lace a European Network*. Programa Sòcrates del Fons Europeu, 2007.
22. LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. “Oleguer Junyent, col·leccionista de puntes”, *Il Col·loqui d’investigadors de tèxtil i moda*, 21 i 22 de novembre del 2019, Museu del Disseny i Fundació Història del Disseny, p. 348-353.
23. Museu d’Arenys de Mar, núm. reg. 12537.
24. Al llarg de la seva història, la casa Castells té documentats força encàrrecs per a l’aristocràcia castellana i, directament, per a la monarquia, alguns, casualment, en ret fi. L’heràldica espanyola –sigui amb escuts o símbols solts– és present en més d’un dels projectes i dibuixos que, d’aquesta empresa, es conserven al Museu d’Arenys de Mar.
25. Museu d’Arenys de Mar, núm. reg. 12538
26. Altres reflexions al voltant del ret fi les trobareu a LLODRÀ NOGUERAS, Joan Miquel. “Sobre el ret fi o punta d’Arenys. Notes per a futurs estudis”, dins *Un mar de tul. El ret fi o punta d’Arenys*. Arenys de Mar: Museu d’Arenys de Mar i Ajuntament d’Arenys de Mar, 2020, p. 10-18.
27. El sabadellenc Manuel Ribot i Serra (1859-1925) fou autor del famós poema de *La Puntaire*, el qual va dedicar al seu amic Mariano Castells Diumeró, fundador juntament amb la seva esposa, Anna Maria Simon, de la casa de puntes Castells d’Arenys de Mar. El poema va guanyar el premi “Flor Natural” dels primers jocs florals celebrats en aquesta mateixa població el 1885.