

# **Las mujeres en la Grecia Antigua. El uso de la vestimenta como medio de poder femenino.**

Méndez, Martín.

Cita:

Méndez, Martín (2017). *Las mujeres en la Grecia Antigua. El uso de la vestimenta como medio de poder femenino. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/39>

## **“Las mujeres en la Grecia Antigua. El uso de la vestimenta como medio de poder femenino”**

Autor: Martín A. Mendez (Facultad de Filosofía y Letras, UBA)

### ***Introducción***

Entre los estudios acerca de la Grecia Antigua, en los últimos años han tenido un gran crecimiento aquellos trabajos dedicados a analizar el papel de las mujeres en aquella sociedad. Sobre este punto es una certeza el señalar que las mujeres ocupaban un lugar de clara inferioridad con respecto al hombre en la sociedad griega. Como bien señala James Mark Shields, todas las relaciones entre el hombre y la mujer eran construidas de acuerdo a las necesidades masculinas, la posición y condición social de las mujeres era casi inexistente y regulada por una serie de normas en constante subordinación al hombre<sup>1</sup>. En los escritos griegos puede encontrarse con claridad esta idea acerca del lugar ocupado por las mujeres y la mirada que sobre aquellas se tenía. En su *Teogonía* Hesíodo narra el nacimiento de Pandora, la primera de las mujeres, como un castigo hacia los hombres a causa del engaño perpetrado hacia Zeus por Prometeo:

“Luego que preparó el bello mal, a cambio de un bien, la llevó donde estaban los demás dioses y los hombres, engalanada con los adornos de la diosa de ojos glaucos, hija de poderoso padre; y un estupor se apoderó de los inmortales dioses y hombres mortales cuando vieron el espinoso engaño, irresistible para los hombres. Pues de ella descende la estirpe femenina de las mujeres [...]. Gran calamidad para los mortales, con los varones conviven sin conformarse con la funesta penuria, sino con la saciedad”<sup>2</sup>.

La condición de las mujeres como un mal para los hombres queda clara en las palabras del poeta griego. Esta concepción de un estatus notoriamente inferior de las mujeres puede rastrearse a lo largo de los escritos antiguos, desde los poemas homéricos y

---

<sup>1</sup> Shields, J. M.; “These women murder: sexual politics in Sade and “The Bacchae” of Eurípides”; 1991; ensayo sin publicar; pp. 2.

<sup>2</sup> Hesíodo; *Teogonía*; v. 585 ss.

hesiódicos hasta las tragedias y las comedias. Pero la más clara descripción de esta mentalidad aparece en un pasaje de la *Historia de los animales* donde Aristóteles presenta las diferencias de carácter y conocimiento entre el macho y la hembra. Para el filósofo griego las virtudes intelectuales eran diferentes para hombres y para mujeres. Según Aristóteles el hombre es a la mujer como el alma es al cuerpo o la razón al apetito. En dicho trabajo Aristóteles enumera y analiza las características de las mujeres con respecto a las del hombre, que las vuelve un individuo inferior<sup>3</sup>.

Aún así, recientemente han surgido trabajos que pretenden matizar esta idea o ponerla en dialogo con visiones que muestran otra cara del dilema. Ejemplos claros de esto son los trabajos de Nicole Loraux en *Las experiencias de Tiresias*<sup>4</sup> como así también el artículo de María Dolores Mirón Pérez, “Afrodita y las reinas”<sup>5</sup>.

Este trabajo pretende colocarse en este camino. Sin negar el lugar subordinado que ocupaban las mujeres en la antigua Grecia, deseamos mostrar como aquellas podían demostrar su poder e incluso oponerse al orden social masculino. La hipótesis se enfoca en un aspecto particular de este escenario que es el de la vestimenta de las mujeres y como esta podía ser usada como un medio de poder.

### *La mujer y la vestimenta*

Este estatus inferior de la mujer tenía un claro reflejo en la manera diferente de vestirse entre el hombre y la mujer. En su trabajo “El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la Antigua Grecia” Ana Iriarte realiza una comparación entre la desnudez con la que era representado el hombre y la imagen ataviada de las mujeres. Efectivamente, como bien señala la autora, “*la desnudez masculina se impone como lugar común del arte desde el Período Geométrico, mientras que la femenina desaparece tras pertinaces velos*”<sup>6</sup>.

Así como el varón adulto libre era considerado el ciudadano ideal, el cuerpo de este se juzgaba como el cuerpo ejemplar. Los jóvenes griegos cuidaban de mantenerse en perfecto estado físico. El cuerpo del hombre era considerado el estereotipo modélico, lo cual iba unido de la concepción del ciudadano ideal, con voz y voto en la polis. Así el

---

<sup>3</sup> Mayhew, R.; *The Female in Aristotle's Biology. Reason or Rationalization*; Chicago; 2004.

<sup>4</sup> Loraux, N.; *Las experiencias de Tiresias. Lo femenino y el hombre griego* [1989]; Buenos Aires; 2003.

<sup>5</sup> Mirón Pérez, M. D.; “Afrodita y las reinas: una mirada al poder femenino en la Grecia Helenística”; *Feminismo/s*; 20; 2012.

<sup>6</sup> Iriarte, A.; “El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia”, *Veleia*; 20; 2003; pp. 273.

cuerpo masculino era mostrado en su desnudez en las imágenes y esculturas. Los varones griegos podían exhibirse desnudos en ciertos lugares públicos como el gimnasio y el estadio<sup>7</sup>. Así también el atuendo masculino permitía tanto una mayor exhibición del cuerpo como así también una mayor libertad de movimiento.

Por el contrario, el cuerpo femenino no se mostraba desnudo, salvo algunas excepciones<sup>8</sup>, sino que se encontraba sumamente arropado desde los tobillos hasta la cabeza. La vestimenta constituía un elemento primordial de la figura femenina, y esta impresión es la que se desprende de la descripción de Hesíodo acerca de la creación de Pandora:

“Modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestido de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo, maravilla verlo, bordado con sus propias manos; y con deliciosas coronas de fresca hierba trenzada con flores, rodeó sus sienes Palas Atenea. En su cabeza colocó una diadema de oro que él mismo cinceló con sus manos, el ilustre Patizambo, por agrandar a su padre Zeus. En ella había artísticamente labrados, maravilla verlos, numerosos monstruos, cuantos terribles cría el continente y el mar; de ellos grabó muchos aquél, y en todos se respiraba su arte, admirables, cual seres vivos dotados de voz”<sup>9</sup>.

Esta descripción sobre la creación de la primera de las mujeres ilustra perfectamente la concepción griega de cómo el vestido y los adornos que se llevan sobre el cuerpo son parte esencial de la estructura femenina. Los atavíos son creados de forma conjunta a la mujer. Lo que este pasaje nos muestra es que en el pensamiento griego no se piensa a la mujer al desnudo, separada de sus vestidos, sino que son estos los que le brindan su particularidad y su naturaleza. Mientras que el hombre natural, el modelo de hombre perfecto, se presenta en su desnudez, las mujeres son representadas con sus vestidos y

---

<sup>7</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pág. 280.

<sup>8</sup> Se pueden señalar algunos casos en los que las mujeres podían presentarse con una vestimenta escasa o simplemente desnuda. En primer lugar podemos señalar el caso de las trabajadoras sexuales, entre las que se encontraban las *pornai*, las *pallakai* y las *hetairai* (estas últimas las de mayor rango); en segundo lugar las mujeres podían exhibirse desnudas en ciertos eventos públicos como el de *Arkteia* en Brauron; por último se puede señalar el caso espartano, sociedad considerada como un espejo de la ateniense, donde las prendas femeninas no disientan demasiado de las masculinas, y esta mayor exhibición del cuerpo por parte de las mujeres espartanas iba acompañado de un mayor estatus y una mayor participación política. Ver Lee, M.; *Body*, *Íbid*; 2015.

<sup>9</sup> Hesíodo; *Teogonía*; v. 571 ss.

adornos ya que estos son pensados como parte de sí mismas, y más aún como representación de sus funciones (y según sostenemos en este trabajo, de su poder).

Para tomar un ejemplo puntual, esta dicotomía en la representación del hombre y de la mujer se puede observar claramente en la bella vasija ática datada hacia el año 460 a.C. en el que se observa a los dioses gemelos Ártemis y Apolo asesinando con sus flechas a los hijos de Níobe debido a la arrogancia de esta. En la imagen aparece la diosa vestida con un largo *peplos* hasta los tobillos y el pelo recogido con un tocado de tela, mientras que el dios se muestra sin ningún atuendo más que el que porta en el brazo y la corona de laureles en su cabeza. Del mismo modo se puede observar a las víctimas femeninas arrojadas hasta los tobillos con sus vestidos, en tanto que la figura masculina pareciera sostener su prenda con mayor soltura.

El fuerte contraste entre los géneros en las concepciones del cuerpo y del uso de la vestimenta en la Grecia antigua ha llevado a los investigadores a analizar y relacionar estas representaciones con las mentalidades y el rol de los sujetos en la sociedad. Se ha señalado que el uso estricto de la vestimenta por parte de las mujeres se debía no solo a la idea de una inferioridad o imperfección en el cuerpo femenino sino que además esto reflejaría el rol inferior de las mujeres en la sociedad debido a que el excesivo arropado de las mujeres respondería al mantenimiento de un control social sobre aquellas. En este sentido Mireille Lee señala que:

“Among the various non-ideal types, women’s bodies are somewhat indeterminate: women’s bodies were necessary for reproduction and for domestic labor; hence they were a “necessary evil” in Greek society. In order to make women’s bodies useful to men, women and girls needed to be brought under social control by means of prescribed behaviors, especially dress practices”<sup>10</sup>.

Como puede extraerse de esta cita, según la autora las normas de vestimenta constituyen uno de los principales mecanismos de control social por medio del cual los varones podían dirigir a las mujeres hacia las funciones que consideraban propias o útiles para su sociedad. De esta manera, las diferentes formas de vestir y mostrarse de acuerdo a los sexos responderían al status y al rol social que cada uno de ellos ocupa. La censura del cuerpo femenino a través de la vestimenta estaría vinculada a la censura política y social

---

<sup>10</sup> Lee, M.; *Ibid*; pp. 42.

que se les imponía a las mujeres. Como bien lo expresa Ana Iriarte se trata de un cuerpo velado y un discurso velado<sup>11</sup>. La falta de voz política que padecían las mujeres y su subordinación social al hombre, se encontraría relacionada con la concepción de su cuerpo como no ideal, junto con otros como los de los bárbaros, los de los niños y los de los ancianos, y por ende su consiguiente ocultamiento.

Sin embargo, según Iriarte el vestuario materializaba las virtudes de las mujeres adhiriéndose a su cuerpo como una segunda piel, es allí donde residía su dignidad, ya que el tejido femenino sería correlativo al tejido muscular de los hombres<sup>12</sup>. Teniendo en cuenta esta idea podemos analizar las palabras esgrimidas por Heródoto en el Libro I de sus *Historias*:

“Giges entonces exclamó diciendo: <<Señor, ¿qué insana proposición me haces al sugerirme que vea desnuda a mi señora? Cuando una mujer se despoja de su túnica, con ella se despoja también de su pudor”<sup>13</sup>.

Este extracto extraído de la obra del historiador griego tiene sentido de acuerdo a la idea sostenida por Iriarte. Si el vestuario simboliza las virtudes de las mujeres y se reconocen como una parte de ellas mismas, se sigue, por lógica, que estas deban mostrarse siempre ataviadas ya que son los atuendos los que representan su dignidad. Al desprenderse de estos se desprenden así mismo de sus virtudes y de su pudor; no es su propio cuerpo lo que representa su virtud como en el caso de los hombres según la concepción griega.

Debemos analizar brevemente cómo era la vestimenta utilizada en la Grecia antigua. Eran tres las prendas más características de estas sociedades: el *peplos*, el *chitón* y el *himation*. Las dos primeras corresponderían a una “prenda interior” (*Eudemata*) en el sentido de que se trata de vestidos que se utilizan directamente sobre el cuerpo, mientras que el *himation* era un “vestido superior” (*Epiblemata*) ya que podía usarse sobre alguno de los anteriores (aunque esto no quita la posibilidad de usarse solo). Existían otros tipos de prendas pero los registros son más escasos.

El *peplos* es considerado como la vestimenta de los más tempranos habitantes griegos. Esta prenda consistía en una pieza rectangular de lana envuelta alrededor del cuerpo y suspendida desde los hombros por medio de agujas o broches. La parte superior podía estar plegado de manera doble, formando así un sobre-plegue. Esta vestimenta se

---

<sup>11</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pp. 285.

<sup>12</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pp. 282-283.

<sup>13</sup> Heródoto; *Historia*; Libro I; cap. 8.

caracterizaba por no poseer mangas. Según Mireille Lee la manera en que el *peplos* era ajustado por el cinturón identificaba la situación social de las mujeres. Cuando el vestido se ajustaba por debajo del sobre-pliego identificaba a las mujeres casadas; por otro lado, en los principios de la Era Clásica, las muchachas jóvenes aún vírgenes eran representadas en las esculturas con su *peplos* sin ceñir, reflejando su naturaleza. A pesar de su tradicional disposición fija, esta prenda podía ser manipulada de diferentes maneras; por ejemplo las mujeres podían sujetar el borde de los pliegues para usarlo como un velo<sup>14</sup>.

Por *chitón* se suele entender un vestido de cuerpo entero, con mangas, hecho de lino. El *chitón* era una vestimenta de origen extranjero que fue adoptada en Grecia durante la Edad del bronce. Este atuendo poseía una clara connotación de suntuosidad y era usado tanto por hombres como por mujeres, aunque las formas para uno y para otro eran diferentes; mientras que las mujeres llevaban el vestido hasta los tobillos los hombres lo utilizaban por encima de las rodillas. A su vez tampoco fueron usados por ambos sexos en todo período. En los poemas homéricos el *chitón* era vestido exclusivamente por hombres, pero hacia el Siglo V, de acuerdo a lo dicho por Tucídides, fue rechazado por los atenienses a favor de ropas más moderadas y menos lujosas, como el *peplos* (el cual resurgió aunque ya sin los broches) y el *himation*<sup>15</sup>. Según algunas visiones clásicas, como la de Abrahams Ethel, este cambio en la manera de vestir se debió principalmente a las guerras contra Persia y la consecuente derrota del Imperio asiático como un rechazo al estilo de vestuario oriental<sup>16</sup>. Pero Geddes señala en uno de sus trabajos que la principal causa de este cambio no se debió al rechazo de la moda oriental, sino que la adopción de una vestimenta más modesta obedeció a los cambios políticos, que de la mano de una cada vez mayor democratización se llevó a una mayor igualdad social, ya que las personas de los distintos estratos sociales compartían filas en el ejército hoplítico. Para este autor, además, la forma del *himation* que dificultaba las labores manuales era una muestra de la labor política ciudadana que hacia aquella época atendía a todos los hombres<sup>17</sup>. Por nuestra parte creemos que ninguna de las dos causas debe ser descartada sino que ambas tuvieron su efecto e implicaron el cambio en los ámbitos de vestimenta. Sin duda la mayor democratización llevó a un desuso de la ropa como

---

<sup>14</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pp. 100-106.

<sup>15</sup> Lee, M.; *Íbid*; pp. 106-113.

<sup>16</sup> Ethel, A.; *Íbid*; pág. 58.

<sup>17</sup> Geddes, A. G.; "Rags and Riches: The costume of Athenian Men in the Fifth Century"; *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 37, No. 2; 1987.

forma de ostentación y de representación social, pero fueron las Guerras Médicas sin duda las que expandieron el menosprecio por los atavíos de estilo oriental.

Aún así el *chitón* no desapareció de las ciudades griegas. Como muestran los diversos autores, este continuó siendo usado por las mujeres, quienes lo habían comenzado a adoptar desde la Era Arcaica. Esto podría entenderse como un reflejo no solo de la exclusión de las mujeres de la vida política, sino también de la asociación entre lujo y feminidad en la concepción griega<sup>18</sup>.

Por último, el *himation* era un tipo de manto que se vestía solo o sobre el *chitón*, y que podía ser ajustado de múltiples formas. En general los hombres vestían sus *himatia* dejando al descubierto su brazo izquierdo, mientras que las mujeres lo llevaban cubriendo ambos hombros. Puede pensarse que el manto de lana sin decorar que era el *himation* podría sugerir una suerte de democratización en la vestimenta de los hombres hacia fines del Siglo VI de acuerdo con la hipótesis de Geddes. Mientras que los hombres descartaron el uso del *chitón* y empezaron a utilizar el *himation* solo, las mujeres combinaban su *chitón* con el *himation*. De esta forma las mujeres tenían pocas oportunidades de exhibir su cuerpo. Pero debido a las múltiples formas de ajuste que este atuendo permitía, las mujeres podían emplearlo de diferentes maneras dependiendo del contexto social, tanto para reforzar el mecanismo de control social al que nos hemos referido, como para potenciar su carácter erótico<sup>19</sup>.

De esta manera podemos ver como los diferentes vestidos utilizados y los diferentes cambios sufridos en el tiempo reflejan tanto el carácter de control social que sobre las mujeres imponían, como así su utilización por estas para resaltar sus virtudes. Pero estos aspectos no solo se aprecian en el ámbito del uso de los vestidos sino asimismo en el de la producción de estos. Ciertamente la manera en que estos ropajes eran producidos refleja de forma clara el status y la situación social de las mujeres que venimos señalando. El trabajo de tejer y cocer los vestidos era una labor exclusivamente femenina que se realizaba al interior del oikos. La concepción griega de que el trabajo con el telar era una función propia de las mujeres puede apreciarse ya desde principios de la Era arcaica. En la obra del poeta Hesíodo, *Los trabajos y los días*, este cuenta, al momento de relatar el mito de la creación de Pandora, como Zeus “*encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes*”<sup>20</sup>, demostrando que la

---

<sup>18</sup> Lee, M.; *Ibid*; pp. 109-110.

<sup>19</sup> Lee, M.; *Ibid*; pp. 113-116.

<sup>20</sup> Hesíodo; *Los trabajos y los días*; v. 63 ss.



fabricación de las prendas era una actividad exclusivamente femenina. Pero además es importante destacar que esta ocupación relegaba a las mujeres al interior de los hogares. Son muy claras las palabras de Iriarte en este respecto:

“Reina del telar, que siempre maneja en el espacio interior, la griega integra como parte de su ser el producto de su trabajo, es decir, ese vestuario que, junto con las paredes del hogar, la protege al tiempo que la aísla del mundo exterior, gestionado solo por el hombre, en el que no tiene ni voto ni voz oficial”<sup>21</sup>.

El trabajo del telar relegaba a las mujeres a una vida al interior del hogar como su ámbito de realización, lo cual plasmaba su exclusión de la vida pública y su estatus social subordinado al hombre.

De esta manera, tanto en su uso como en su fabricación, la vestimenta era un claro indicador de las diferencias sociales entre los géneros en la Grecia Antigua. Esta servía como un fuerte mecanismo de control social. Pero no debemos caer así en la simple interpretación de que las mujeres jugaban un rol pasivo en estas sociedades. Como ya vimos en la interpretación de Iriarte, los vestidos también representaban las virtudes femeninas, y lo que pretendemos demostrar a continuación es que esos mismos mecanismos de control que constituían los vestidos también podían ser usados por las mujeres como medios de poder, a través de los cuales podían tomar un rol social activo y hasta oponerse a aquella señalada subordinación. A continuación proponemos dos formas a través de las cuales las mujeres utilizaban la vestimenta como un mecanismo de poder: como forma de seducción y como forma de poder físico.

### *La vestimenta y la seducción: un medio de poder*

Cuando Hesíodo relata la creación de Pandora utiliza para calificarla los términos *kalós kakós*<sup>22</sup> que tradicionalmente se traduce como “bello mal”. De esta expresión podemos extraer dos importantes características que el poeta adjudicaba a las mujeres: la de su atractivo físico y la del peligro de su naturaleza. Pero estas características deben ser tomadas en cuenta en su unidad. Una de las razones por las que las mujeres eran

---

<sup>21</sup> Iriarte, A.; “Velos y desvelos: El tejido y otras artes diminutas como fuentes históricas”; en Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernández Rodal (eds.); *El protagonismo de las mujeres en los museos*; Ed. Fundamentos; 2012; pág. 141.

<sup>22</sup> Hesíodo; *Teogonía*; v. 585.

consideradas un mal o un peligro se debía a su belleza y lo que esta producía en los hombres. Ciertamente nos quedaríamos con una mirada parcial si pensamos que las mujeres eran un mal pero bello, sino que debemos pensar que una de las razones (si no la principal) de esa naturaleza malvada, o más precisamente peligrosa (porque no se trata de algo malvado sino de un algo malo para la sociedad), residía justamente en su belleza. El atractivo y la seducción de las bellas mujeres generaban un gran impulso en los hombres, como puede apreciarse en el siguiente verso de *La asamblea de las mujeres* de Aristófanes, donde un joven sufre de emoción por compartir el lecho con una muchacha:

“Ven aquí, ven aquí amor mío; sal tú también a la carrera y ábreme esa puerta, o caeré al suelo y quedaré tendido. No deseo eso, sino en tu regazo librar batallas con ese culo tuyo. ¡Oh diosa Cipris, por qué me vuelves loco por ella! Libérame, Eros, te lo suplico, y haz que esa hembra llegue a mi cama”<sup>23</sup>.

En efecto, el amor y la pasión podían llevar a los hombres a cometer acciones que incluso podían llegar a atentar contra su propio bienestar y sus propios intereses. El ejemplo más claro de esto sin duda lo ocupa el rapto de Helena por parte de Paris de las tierras de Esparta. Guiado por el amor y el deseo, Paris se llevó consigo a la esposa de Menelao, desencadenando de esta manera la Guerra de Troya.

Entre las deidades olímpicas Afrodita era la diosa del amor y se la conocía como divinidad de la belleza, la unión sexual y, por supuesto, de la seducción erótica, por lo que era patrona tanto de las esposas como de las trabajadoras sexuales. La belleza y la seducción de Afrodita la convertían en una poderosa diosa. El siguiente pasaje del Himno Homérico a Afrodita nos permite dar cuenta de la importancia del poder que poseía la seducción para las mujeres:

“Cuéntame, Musa, las acciones de la muy áurea Afrodita, de Cipris, que despierta en los dioses el dulce deseo y domeña las estirpes de las gentes mortales hombres, a las aves que revolotean en el cielo y a las criaturas todas, tanto a las muchas que la tierra firme nutre, como a cuantas nutre el ponto. A todos afectan las acciones de Citerea, la bien coronada. [...] Pero de lo demás nada ha podido sustraerse a Afrodita, ni entre los bienaventurados dioses, ni

---

<sup>23</sup> Aristófanes; *La asamblea de las mujeres*; v. 960 ss.

entre los mortales hombres. Ella le arrebató el sentido incluso a Zeus que se goza en el rayo, él que es el más grande y el que participa del mayor honor. Engañando cuando quiere sus sagaces mentes, lo une con la mayor facilidad a mujeres mortales, haciéndolo olvidarse de Hera”<sup>24</sup>.

Este fragmento da cuenta de la fuerza del atractivo y el encanto y de por qué entonces las mujeres podían ser percibidas como un peligro para los hombres. Afrodita era una deidad esencialmente femenina y sus dotes y virtudes representaban aquellos propios de las mujeres. La representación de esta diosa nos sirve para ver el fuerte papel que la vestimenta femenina jugaba en la seducción. La propia diosa no fue representada completamente desnuda hasta bien entrada la época clásica. Por el contrario, sus encantos seductores y su deseo se valía de toda una gama de diferentes velos y vestidos ceñidos y transparentes que acentuaban sus encantos<sup>25</sup>. Incluso en la literatura griega el atractivo de Afrodita está ligado a la vestimenta y a los adornos que utiliza. En este mismo sentido debemos recordar los pasajes en los que Hesíodo relata el nacimiento de Pandora, y como allí la vestimenta cumple un rol fundamental para destacar el encanto de la joven. De esta forma se puede entender cómo los tejidos eran uno de los elementos principales del refinado concepto griego de la belleza femenina.

Las muchachas griegas podían utilizar diferentes clases de prendas y ajustarlas de diversas maneras para así poder lograr un mayor atractivo. Uno de los ejemplos más claros de esto lo constituye sin duda el llamado *strophion*. Este atuendo consistía en unas bandas de tela que las mujeres usaban sujetadas a sus pechos. Esta prenda tenía una fuerte connotación erótica y las comedias de Aristófanes pueden ejemplarizarnos este punto. En la obra *Las Tesmoforias*, el personaje de Eurípides viste a su pariente con atuendos de mujer y le coloca un *strophion*. Esto se debe a que este accesorio podía ser colocado por debajo de los pechos para levantarlos<sup>26</sup>.

Junto con el *strophion* las mujeres utilizaban otros accesorios que las ayudaban a acrecentar su belleza y seducción. Entre ellos puede señalarse el uso de perfumes, ornamentos para el cabello, cinturones de diverso tipo y la joyería (coronas, aretes, brazaletes, collares, etc)<sup>27</sup>. Como señala Mireille Lee, la literatura griega nos muestra como las joyas de oro mejoraban la belleza de las mujeres y también su poder sobre los

---

<sup>24</sup> *Himnos Homéricos*, v. 1 ss y 35 ss.

<sup>25</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pág. 284.

<sup>26</sup> Aristófanes; *Las tesmoforias*; v. 250 ss.

<sup>27</sup> Lee, M.; *Íbid*; cap. 5.

hombres, mientras que el uso de estas por los varones era considerado de forma negativa<sup>28</sup>.

Sin embargo, debe señalarse que una de las prendas más significativas en cuanto a belleza y seducción era sin duda el *chitón*. Las características propias de este atuendo permitían resaltar la belleza femenina. Como ya se ha señalado, el *chitón* era un vestido que denotaba lujo, no porque fuera utilizado únicamente por los sectores más acomodados, sino por la delicadeza con la que estaba compuesto, los agraciados bordados que podía presentar y los bellos colores que exhibía. Además debe notarse que se trataba de un vestido fabricado con lino, lo que lo hacía una prenda más fina en comparación al *peplos* o al *himation* de lana. La ligereza del lino posibilitaba así un mayor juego entre el cuerpo y el vestido ya que permitía resaltar de mejor manera la figura, además de que permitía una mayor transparencia. Todas estas características sin duda vuelven al *chitón* una prenda con una fuerte carga de belleza y sensualidad. Teniendo en cuenta esto, debemos rever lo dicho anteriormente acerca del abandono del *chitón* hacia el Siglo V por parte de los varones pero su conservación por parte de las mujeres. Siguiendo nuestra hipótesis, el hecho de que el *chitón* siguiera siendo una vestimenta usada por las mujeres no debe verse como un reflejo de la exclusión de estas de la vida política griega, ni como la asociación del status de las mujeres a la de los bárbaros. Por el contrario, el hecho de continuar utilizando estas prendas se debía a la propia elección femenina. Está claro que estas podrían haber optado por el uso del *himation* o del *peplos* de haber querido, pero la negativa a hacerlo demuestra un interés por parte de las mujeres en conservar esta forma de vestir. Sostenemos aquí que esto debe ser entendido teniendo en cuenta la enorme importancia del *chitón* como una fuerte herramienta para resaltar la belleza femenina y así acrecentar el poder de seducción. La elección por conservar esta prenda debe ser entendida, por ende, como una forma de conservar su poder.

Ciertamente la importancia de la seducción y del control que esta podía conceder no debe ser menospreciada. Las fuentes literarias nos provén varios ejemplos acerca de cómo las mujeres ejercían este poder de atracción para alcanzar sus objetivos así como la importancia de los vestidos y los accesorios en tal ejecución. El ejemplo más claro y más conocido es el que se encuentra en el canto XIV de la *Ilíada*. Allí Homero nos narra

---

<sup>28</sup> Lee, M.; *Ibid*; pág. 140.

la estrategia planeada por la diosa Hera para engañar a Zeus usando sus encantos y poder ayudar así a los aqueos:

“La augusta Hera, de inmensos ojos, comenzó entonces a discurrir cómo podría embaucar el sentido a Zeus, portador de la égida. Y éste fue el plan que se le reveló como el mejor en su ánimo: marchar al Ida después de acicalarse bien ella misma, para ver si a él le entraba el deseo de acostarse amorosamente unido a su cuerpo, y entonces ella un suave y tibio sueño podía derramar sobre sus párpados y sus juiciosas mentes. [...] Se vistió con el delicado vestido que Atenea con maña le había alisado y en el que había bordado muchos primores. Se lo abrochó con áureos imperdibles a los hombros. Se ciñó el cinturón, ajustado con cien flecos, y se puso en los bien perforados lóbulos los pendientes de tres colgantes como moras, que irradiaban brillo encantador. La divina entre las diosas se tocó por encima un velo bello, recién hecho, de un blanco brillante como el sol. En los lustrosos pies se calzó unas hermosas sandalias”<sup>29</sup>.

Este pasaje ofrece una muestra clara del ejercicio del poder de atracción que las mujeres podían utilizar para lograr sus fines. Efectivamente, la estrategia de Hera resultó efectiva, ya que Zeus al verla cae sin más en sus encantos y exclama “*Nunca hasta ahora tan intenso deseo de diosa o de mujer me ha inundado el ánimo en el pecho hasta subyugarme*”<sup>30</sup>. La cita, además, evidencia el sustancial rol de la vestimenta y los accesorios para generar el efecto de encanto. Sin duda este relato ejemplifica de forma visible lo señalado en este apartado.

Del mismo modo podemos señalar obras escritas posteriormente, durante la Época Clásica, en las que pueden rastrearse estos mismos elementos. Un caso claro es la comedia *Lisístrata* de Aristófanes. Allí la protagonista que da nombre a la obra intenta idear un plan para que se termine con la guerra entre atenienses y espartanos, de esta manera le dice a sus compañeras:

“LISÍSTRATA: Respecto a Atenas no diré nada semejante, pero piénsatelo un poco: si se reúnen aquí todas las mujeres, las de Beocia, las del Peloponeso y nosotras, todas juntas salvaremos la Hélade.

---

<sup>29</sup> Homero; *Iliada*; v. 159 ss.

<sup>30</sup> Homero; *Iliada*; v. 315 ss.

CLEONICA: ¿Y qué podríamos hacer de sensato o glorioso las mujeres, que nos quedamos sentadas llenas de colorete, con nuestros vestidos de color azafrán, las largas ciméricas que llegan hasta los pies y los zapatitos elegantes?

LISÍSTRATA: Eso precisamente es lo que espero que nos salve: los vestidos azafranados, los perfumes, los zapatitos, el colorete y las túnicas transparentes...

CLEONICA: ¿De qué modo?

LISÍSTRATA: ...hasta tal punto que ninguno de los de ahora blandirá la lanza contra otros...<sup>31</sup>.

La estrategia de Lisístrata consistía en seducir a los hombres pero negarles el acto sexual hasta que decidan deponer las armas. Al igual que en el caso anterior, la maniobra terminó siendo efectiva. En el pasaje puede verse como aquellos atributos que Cleonica señala como marcadores del status inferior de las mujeres y su rol pasivo (el colorete, los vestidos, los zapatos), son rescatados por Lisístrata como aquellos instrumentos que les permitirán ejercer el poder deseado y así llegar a su objetivo.

De esta manera hemos demostrado en este apartado como la seducción era un poder que las mujeres podían ejercer dentro de una sociedad que las colocaba en una situación de subordinación y cómo la vestimenta ocupaba un rol central en el ejercicio de este poder. Pero, a su vez, la vestimenta permitía otros mecanismos de poder de los cuales las mujeres podían hacer uso. Uno de los más notorios y del cual nos detendremos a continuación es el ejercicio de un poder físico, es decir, cómo las mujeres podían herir o hasta asesinar utilizando para esto parte de su vestuario.

### *Mujeres en vestidos, mujeres en armas*

Cuando uno repasa las diferentes fuentes de la Grecia antigua puede encontrarse con escenas donde alguna o varias mujeres deciden abandonar su rol de sumisión y subordinación y cometer actos de violencia. Es cierto que en la mayoría de las ocasiones, estas escenas son presentadas en un sentido negativo. Las mujeres cometen estos actos guiadas por el odio, la venganza, la locura o la perfidia. De esta manera su accionar y sus emociones son más cercanas a los instintos salvajes de los animales que a la razón y conducta humana. Pero debemos tener en cuenta que estos son relatos

---

<sup>31</sup> Aristófanes; Lisístrata; v. 39 ss.

producidos por varones para un público mayoritariamente masculino en una sociedad con las características señaladas al principio de este trabajo. Aún así, el hecho de presentar estas acciones demuestra como las mujeres no eran agentes pasivos en la sociedad y que si bien no portaban armas de la forma en la que si lo hacían los hombres ni tampoco tenían el entrenamiento físico de estos, podían llegar a presentarse como una seria amenaza si así se lo propusieran.

Por lo tanto en este apartado nuestra intención es analizar cómo en diversas ocasiones, las mujeres podían tomar armas y realizar actos de violencia, ya sea contra un tercero, como contra sí misma. ¿Pero qué tipos de armas eran las que podían llegar a blandir las mujeres? Cuando uno lee las diversas obras literarias escritas en la antigüedad, desde los poemas homéricos y hesiódicos hasta las tragedias y las comedias, pasando por los discursos y obras de carácter histórico, puede rastrearse una gran cantidad de estas situaciones en las que las mujeres cometen esta clase de actos. La mayoría de las veces se utilizan armas como cuchillos o espadas para realizar estas acciones de ataque, como sucede en *Las Fenicias* de Eurípides donde Yocasta decide quitarse la vida con la espada de uno de sus hijos. Muy pocos son los casos en las que las mujeres utilizan la fuerza bruta para acabar con su enemigo; el caso más claro en este sentido se encuentra en las *Bacantes* de Eurípides, tragedia en la que Ágave junto con otras mujeres atacan y asesinan a Penteo con sus propias manos, llevadas en estado hipnótico por el dios Dionisio.

Pero lo que a nosotros nos interesa destacar aquí son los casos en los cuales las mujeres utilizan como armas los vestidos o accesorios que son parte de estos. Como veremos, la utilización de sus prendas como armas por parte de las mujeres es un elemento que puede rastrearse en diferentes textos. Incluso Ana Iriarte señala la oscura perfidia con la que la mujer puede hacer uso de los tejidos, apuntando la forma en las que Deyanira, Medea o Clitemnestra envuelven a sus víctimas en mortíferas telas. La mujer-tejedora que debe ajustarse a los controles sociales impuestos por su vestimenta, lejos de aceptar pasiblemente esta invisibilidad, se vuelve también fuente de inquietud para el orden patriarcal de la polis<sup>32</sup>.

De aquellos relatos en los que las mujeres utilizan parte de sus prendas como armas, uno de los más notorios es el que nos describe Heródoto en ocasión de un enfrentamiento

---

<sup>32</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 2003; pág. 283.

entre Atenas y Egina en el cuál el ejército ateniense fue derrotado y solamente un soldado pudo regresar con vida:

“Pero, en cualquier caso, ni siquiera ese sujeto fue el único superviviente, sino que halló la muerte de la siguiente manera. A su regreso a Atenas, como es natural informó del desastre; y, al enterarse de lo ocurrido, las mujeres cuyos maridos habían tomado parte en la incursión contra Egina, indignadas de que sólo él, de entre todos los expedicionarios, se hubiera salvado, se arremolinaron alrededor de dicho individuo y empezaron a darle punzadas con las fibulas<sup>33</sup> de sus vestidos, al mismo tiempo que cada una de ellas le preguntaba dónde se encontraba su respectivo marido. Así fue como también pereció este sujeto; y, por su parte, los atenienses consideraron que la conducta de sus mujeres era un desatino más deplorable, si cabe, que el revés sufrido. Lo cierto es que no sabían con qué podrían castigarlas, así que simplemente hicieron que, en lugar del tipo de vestido que lucían, adoptaran el jonio; pues resulta que, con anterioridad a este incidente, las mujeres atenienses llevaban un vestido de tipo dorio, muy similar al de Corinto. En su lugar, pues, hicieron que adoptaran la túnica de lino, para evitar que, en lo sucesivo, tuviesen que utilizar fibulas”<sup>34</sup>.

Si bien es probable que el hecho relatado no haya sucedido realmente sino que se tratara simplemente de una historia folklórica para explicar el verdadero cambio en la forma de vestir de las mujeres atenienses hacia el Siglo VI con el uso del *chitón*, no pierde importancia el hecho de señalar cómo las mujeres podían utilizar este accesorio propio de sus prendas para infligir daño y hasta asesinar. El uso de esta misma herramienta queda atestiguado también en otros pasajes. Uno de ellos es la obra trágica *Hécuba* de Eurípides. Allí la protagonista decide vengarse de Poliméstor quien asesinó a su hijo. Para esto reúne a otras troyanas y juntas logran asesinar a los hijos de aquel y luego ciegan a Poliméstor. El instrumento que utilizan para pincharle los ojos es, nuevamente, el *peronai*. Del mismo modo que sucede en *Edipo Rey* de Sófocles, donde Edipo también se quita la vista usando el alfiler del vestido de Yocasta, vemos como este accesorio que era parte de la vestimenta podía ser utilizado como un arma ya sea para atacar a un tercero o para mutilarse a sí mismo como en el caso de Edipo.

---

<sup>33</sup> En esta traducción Carlos Schrader utiliza la palabra fibula para traducir *περόνησι*. Aún así otros autores como Mireille Lee prefieren diferenciar la fibula del *peronai* de acuerdo a sus distintas características. Véase Lee, M.; *Íbid*; pp. 128-133.

<sup>34</sup> Heródoto; *Historia*; Libro V; cap. 87.



Otros accesorios que formaban parte del vestido también podían ser usados como armas. En la obra *Las Suplicantes* podemos ver un caso particular. Mientras las jóvenes se encuentran refugiadas en el altar, se entabla con el rey de Argos la siguiente discusión:

“Corifeo: Cinturones torcidos poseo que ciñen mis vestidos.

Rey: Puede que eso sea objeto indispensable para uso femenino.

Corifeo: De ellos –sábelo- me llegará un honroso recurso...

Rey: Di que palabra es esa que vas a pronunciar.

Corifeo: Si no estableces tú algo en que nuestro grupo pueda confiar...

Rey: ¿En qué termina ese recurso de tu cinturón?

Corifeo: En adornar estas imágenes con exvotos insólitos.

Rey: ¡Expresión enigmática! Habla con sencillez.

Corifeo: Que muy rápidamente me voy a colgar yo de estas deidades.

Rey: He oído unas palabras que han sido un latigazo para mi corazón”<sup>35</sup>.

El accesorio al cual se hace referencia en este pasaje es el cinturón con el cual las mujeres ceñían sus vestidos. Pero aquí las muchachas expresan su intención de utilizarlo con otro fin. Debido a que se encuentran en un altar dedicado a los dioses, la amenaza de quitarse la vida en ese lugar supone serias consecuencias para el rey de Argos. Por lo tanto este accede a la petición de las mujeres que era pedir protección contra los egipcios que las perseguían. Esta cita nos permite apreciar nuevamente el recurso a un elemento del vestido para ser utilizado como arma. En esta ocasión el uso del accesorio como arma se utiliza para afectar a un tercero de forma indirecta, es decir, a través de la amenaza del suicidio se pone en peligro la situación del rey de Argos. El empleo del cinturón como arma es una nueva muestra del ejercicio del poder por medio de un accesorio de vestimenta por parte de las mujeres griegas.

Pero sin dudas los casos más paradigmáticos son aquellos en los cuales se utiliza el mismo vestido como arma. Para esto recurriremos a dos tragedias que ejemplifican esta situación. Se trata de las tragedias *Medea* de Eurípides y *Las Traquinias* de Sófocles. En ambos casos se utiliza un vestido bañado en veneno para generar el asesinato de alguien más, pero existe una diferencia sustancial entre ambos relatos que se trata de la actitud que tanto Medea como Deyanira asumen en cuanto al status de la mujer. Ambas se

---

<sup>35</sup> Esquilo; *Las Suplicantes*; v. 458 ss.

encuentran ante un dilema que funciona como motor del conflicto en cada obra: la presencia de una nueva esposa para sus maridos que amenaza con apartarlas del lugar que ocupan. Sin embargo la actitud y las acciones asumidas por cada una son diferentes. En el caso de Medea, la protagonista se enfrenta a dos posibilidades expresadas tempranamente en la obra por el personaje de la nodriza:

“Odia a sus hijos y no se alegra cuando los ve, y me temo que resuelva hacer algo extraordinario, pues su corazón se deja llevar por la ira y no soportará ser maltratada. Yo la conozco bien y me sobrecoge el temor de que se atravesase el hígado con una afilada cuchilla, luego de entrar con sigilo en la habitación donde se extiende su tálamo, o incluso que mate al rey y al recién casado, y que después reciba una desgracia mayor, pues es terrible”<sup>36</sup>.

Este pasaje nos indica las dos alternativas a las que se enfrentaba Medea: el suicidio en el lecho o la venganza y el asesinato. El suicidio en el tálamo puede ser pensado como un tópico característicamente femenino debido a la frecuencia con la que este hecho es presentado en las tragedias griegas, y el hecho de sugerir que Medea lo haga sigilosamente no es más que una afirmación del rol silenciado de la mujer griega<sup>37</sup>. La toma de esta decisión, por ende, podría entenderse como propia de una sumisión femenina. Pero Medea no elige este camino; ella no se presenta como una mujer sumisa sino que opta por tomar venganza contra su esposo Jasón. Por esta razón decide asesinar a su nueva esposa a través de un engaño: envía a sus hijos con un presente para ella, un delicado *peplos* y una corona de oro, ambos bañados en veneno, que al ser vestidos por la princesa consumen su cuerpo llevándola a la muerte. Luego asesina a sus dos hijos, privando así a Jasón de descendencia.

Por su parte Deyanira no posee la intención de asesinar a su marido, sino que cree que la poción con la que recubrió el *peplos* que le envió tendría un efecto de encantamiento, pero para su sorpresa, este terminó causándole la muerte a Heracles. Si bien Deyanira no pretende quedarse en un rol pasivo y perder el amor de su marido, tampoco procura abandonar su status sumiso como en el caso de Medea. La sumisión social de la mujer se refleja en la actitud de Deyanira a lo largo de toda la obra; ella busca no contradecir los deseos de su marido por más que estos le perjudiquen y, tras la muerte de este, opta

---

<sup>36</sup> Eurípides; *Medea*; v. 35 ss.

<sup>37</sup> Iriarte, A.; “Las razones de Medea”; en Monleón, J. (ed.); *Tragedia griega y democracia*; Mérida; 1989; pp. 259-260.

por tomar el camino que Medea no siguió, es decir, se quita la vida en el lecho nupcial. Las dos mujeres actúan de acuerdo a la amenaza que supone la introducción de una nueva mujer en la vida amorosa de su marido. Esta reacción puede interpretarse como el rechazo a reconocerse como simples productoras del linaje de sus esposos; en el contexto de la Atenas clásica en el que vivieron Eurípides y Sófocles, las madres de los hogares eran excluidas del ámbito del erotismo, el cual era ocupado por las *hetairas*<sup>38</sup>. En este sentido puede interpretarse que ambas reaccionaban contra esta exclusión. Como hemos visto, el trabajo en el telar para la confección de los vestidos familiares era una tarea encomendada a las mujeres, y en las fuentes literarias estos aparecen muchas veces como símbolo de pertenencia a una familia, es decir que en este sentido la mujer fomenta la unión familiar. Pero en los casos vistos lo que aparece es una tensión al interior de la familia, lo que vuelve inversa la situación. Como claramente lo expresó Ana Iriarte, *“cuando una mujer establece una relación negativa con su entorno familiar, el tejido que simboliza dicha relación aparece como un objeto maléfico”*<sup>39</sup>, como ocurre en los casos de Medea y Deyanira. En síntesis, hemos visto al comienzo de este trabajo como el atavío de las mujeres podía reflejar el status social ocupado por estas en la misma Grecia, pero en este apartado pudimos apreciar cómo en los momentos en los que la mujer se resiste a este orden social y las normas que imperan sobre ella puede acudir a su vestido para utilizarlo como un arma.

## *Conclusión*

En este trabajo hemos repasado brevemente como el status social de las mujeres en la Grecia antigua se reflejaba en las maneras de vestirse. La sociedad griega era una sociedad donde las mujeres ocupaban un rol inferior al de los hombres, junto con los niños, los ancianos y los bárbaros. La sumisión social y política de las mujeres podía reflejarse en la manera en la que el hombre y la mujer eran representados en las diversas imágenes y esculturas. Mientras que el cuerpo del hombre varón adulto era considerado el cuerpo ideal y era representado en su desnudez, las mujeres, por su parte, eran mostradas ataviadas con diferentes atuendos y accesorios. Del mismo modo la confección de los vestidos era una tarea propiamente femenina, lo que relegaba a las mujeres a la vida al interior del hogar.

---

<sup>38</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 1989; pp. 261-262.

<sup>39</sup> Iriarte, A.; *Íbid*; 1989; pág. 262.

Pero sería erróneo considerar a las mujeres como agentes pasivos dentro de la comunidad. Es necesario ver las tensiones que se producen dentro del orden social descrito. Por lo tanto nuestro objetivo en este trabajo fue el de introducir formas en las cuales las mujeres podían utilizar esos mismos vestidos que reflejaba su subordinación como un medio o un objeto que les permitiera ejercer cierto poder sobre los hombres y así luchar de alguna manera contra esta sujeción. La seducción y el ataque físico son las dos formas que hemos señalado para analizar este ejercicio del poder femenino a través de los atuendos, pero esto no significa que sean los únicos, aunque sí los que con más notoriedad pueden rastrearse a través de las fuentes y los que mayores implicaciones sociales producían.

Para realizar estos análisis nos hemos basado mayoritariamente en las fuentes literarias que son las que mayores riquezas de datos presentan para este tema. Fue necesario tomar en cuenta el elemento de comunicación no verbal que la vestimenta presenta. Todo atuendo se encuentra incorporado por una carga social que debe ser interpretada, las apariencias comunican diferentes valores, identidades y actitudes. Pero estos signos que un vestido transmite no son necesariamente univalentes sino que suelen ser polisémicos y pueden ser leídos de forma diferente según el punto de vista. Esta idea se desprende de este trabajo en el cual vimos como los vestidos transmitían tanto la subordinación social femenina como los elementos de lucha de las mujeres en la antigua Grecia.

## *Bibliografía*

- Barber, E. J. W.; *Women's Work: The First 20.000 Years*, New York – London; 1994.
- Ethel, A.; *Greek Dress, a study of the costumes worn in ancient Greece*; London, 1908.
- Geddes, A. G.; “Rags and Riches: The costume of Athenian Men in the Fifth Century”; *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 37, No. 2; 1987.
- Iriarte, A.; “El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia”, *Veleia*; 20; 2003.
- Iriarte, A.; “Las razones de Medea”; en Monleón, J. (ed.); *Tragedia griega y democracia*; Mérida; 1989.
- Iriarte, A.; “Velos y desvelos: El tejido y otras artes diminutas como fuentes históricas”; en Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernáñez Rodal (eds.); *El protagonismo de las mujeres en los museos*; Ed. Fundamentos; 2012.
- Lee, M.; *Body, Dress, and identity in ancient Greece*; Cambridge University Press; New York; 2015.
- Llewellyn-Jones, L.; “A Woman's view? Dress, Eroticism, and the Ideal Female Body in Athenian Art”; en Llewellyn-Jones, L (ed.); *Women's Dress in the Ancient Greek World*; London; 2012.
- Loraux, N.; *Las experiencias de Tiresias. Lo femenino y el hombre griego* [1989]; Buenos Aires; 2003.
- Mayhew, R.; *The Female in Aristotle's Biology. Reason or Rationalization*; Chicago; 2004.
- Mirón Pérez, M. D.; “Afrodita y las reinas: una mirada al poder femenino en la Grecia Helenística”; *Feminismo/s*; 20; 2012.
- Shields, J. M.; “These women murder: sexual politics in Sade and “The Bacchae” of Eurípides”; 1991; ensayo sin publicar
- Winckelmann; *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura*; Ed. Nexos; Barcelona; 1987.