



III Sección: Temas de nuestro tiempo y de las ciencias sociales

“Y todas son ellas, y ellas soy yo”. Gloria Trevi: género y patriarcado antes del movimiento Me Too

Jáiro Núñez Moya
Universidad de Costa Rica
jairol.nunez@ucr.ac.cr
<https://orcid.org/0000-0001-6420-0659>

Recibido: 20 de marzo de 2021

Aceptado: 25 de mayo de 2021

Resumen: El artículo analiza la figura de Gloria Trevi desde tres fuentes: una crónica que Carlos Monsiváis escribe en 1993; algunas notas aparecidas en prensa entre el 2000 y el 2004 sobre el caso denominado Clan Trevi-Andrade, en el que se vio implicada la cantante; y la película Gloria de 2014, dirigida por Christian Keller. El análisis explica la posible contradicción que se presenta entre el cuestionamiento al orden social que realiza la artista al inicio de su carrera y la relación sostenida con Sergio Andrade. En este caso la reproducción de los roles de género da cuenta una vez más del funcionamiento del sistema patriarcal, aspecto que no es considerado por los medios de comunicación. Lo acontecido en torno a la cantante resulta importante para señalar los abusos vividos por las mujeres en el medio del espectáculo antes del surgimiento del movimiento *Me Too*.

Palabras clave: Gloria Trevi; género; patriarcado; sociedad; Me too

“I am all of them”. Gloria Trevi: gender and patriarchy before the Me Too movement

Abstract: This article is an approach to the work of Colombian writer Álvaro Mutis. Through some of his works (lyric and narrative) it is sought to observe the correspondence of writing and rewriting of the literary journey.

The objective is to study the double journey in Mutis' work. A first record of the journey is found in the writing of the poems, and a second, in the rewriting of his novels. This relationship of correspondence or intertextuality is appreciated and read in the works: *Primeros poemas* (1947-1952) and *La Nieve del Almirante* (1986). However, river and land travel are present in all Mutis literature through his character Maqroll el Gaviero.

Keywords: Gloria Trevi; gender; patriarchy; society; Me Too



Introducción: ¿Qué hago aquí?

¿Qué hago aquí?, ¿qué hago aquí?
¿qué hago en este mundo?
quiero un mundo diferente
llenito de buena gente.

¿Qué hago aquí?,
Gloria Trevi (1989).

Gloria de los Ángeles Treviño Ruíz nace en Monterrey, Nuevo León, México, en 1968. Desde el año 1985 forma parte del grupo Boquitas Pintadas, pero es en 1989 con su álbum *¿Qué hago aquí?* que irrumpe en el mundo del espectáculo como Gloria Trevi. No en vano esto sucede el mismo año de la caída del Muro de Berlín y su significativo simbolismo en relación con la globalización. El cambio de época se sugiere en la marca de esta cantautora, quien con su actitud confronta a una sociedad cuyos valores tradicionales son puestos en discusión.

Coincidente con esa confrontación, los grupos conservadores se escandalizan ante ella, una mujer joven, aún adolescente, que le canta a gritos a la sociedad: “quiero vivir mi propia vida”, “que haga lo que quiera”, “si tú me dices que no sientes nada / te diré que no me importa”, “que nos dejen en paz”, y apropiándose de su sexualidad pidiendo “bésame aquí”; y que además, con apariencia rebelde no vive el recato, montando en sus conciertos números en los que como parte del show los hombres quedaban en ropa interior.

Es ese desenfado el que Carlos Monsiváis nombra “la provocación de la virtud o las virtudes de la provocación”, en una crónica que le dedica a Gloria Trevi en 1993, donde explora justamente ese afán por transgredir y decirle a la sociedad lo que muchos jóvenes que la seguían también urgían en señalar.

Llama poderosamente la atención cómo las demandas se asoman en el posicionamiento de Trevi tienen parangón con planteamientos feministas, y aunque no es una abanderada de las luchas de género, configura un sentir social: la necesidad de hacer valer su voz ante los mandatos de una sociedad patriarcal (Gómez, 2000; Hernández, 2002b). Mandatos que son debatidos mediante la



articulación de la posibilidad del ejercicio de la sexualidad, la apropiación del cuerpo y el deseo.

Sin embargo, esa imagen que generó a inicios de la década de 1990 una identificación con sus ideas por parte de la juventud que volvía a creer en la liberación sexual, cae por completo a finales de la misma década con el escándalo mediático del conocido caso del denominado Clan Trevi-Andrade de explotación sexual de menores. Amigos y defensores críticos de la “revolución” gestada por Gloria Trevi se distancian, y los medios de comunicación se vuelcan contra ella en un afán de *rating*, sin profundizar en los hechos y sobre todo en la lógica que posibilitó esta aparente contradicción entre una mujer que avizoraba una crítica al patriarcado y al mismo tiempo era sometida al poder del hombre, representado por su productor Sergio Andrade.

Esta situación resulta llamativa en épocas del movimiento *Me too*, surgido en 2006 y afianzado mediáticamente en el 2017 (Varela, 2019). La evocación de relaciones de Andrade con niñas y adolescentes, quienes se sentían atraídas por él y pretendían ser parte del medio del espectáculo, pone en evidencia un problema añejo del patriarcado: la culpabilización de las mujeres víctimas de violencia y abuso, el cual al parecer “no fue visto” por los medios de comunicación en aquel momento.

Al respecto, se evidencia una posible contradicción alrededor de la figura de Gloria, una mujer que confronta al sistema pero que al mismo tiempo es sometida al orden patriarcal. A más de 20 años de suscitado dicho *boom* mediático, luego de la detención de Gloria y Sergio Andrade en Brasil en 2000, y los subsiguientes procesos legales que terminan con la liberación de Trevi en el 2004, se tiene una visión más amplia de los hechos. Documentos periodísticos y audiovisuales creados con la participación de Trevi, como lo fue la investigación que dio como resultado el guion de la película *Gloria* (2014), permiten no solo ver en perspectiva los hechos, sino darles una explicación.



La figura de Gloria Trevi lleva la marca de un contexto histórico y una sociedad machista, en la cual los medios de comunicación se valen de su confrontación con el *statu quo* y su poder de convocatoria en el inicio de su carrera, pero utilizan ese *statu quo* patriarcal para atacarla una vez iniciado el nuevo siglo. Gloria no es más que una mujer socializada en ese mismo entorno en el que, como diría Joaquín Mortiz (1988), esta todavía vigente “el placer de pecar y el afán de normar”.

La artista, resulta pertinente por lo mediático, y porque encarna en ella, la persona, la paradoja constante que viven miles de mujeres, quienes conscientes de la desigualdad social, buscan apropiarse de su cuerpo y el ejercicio de su sexualidad, en una sociedad socavada por el amor romántico y la obligación insoslayable de someterse a un *pater familias*, cuya lógica sigue siendo la dominante (Bourdieu, 2000).

Esto se muestra aún más claro desde el testimonio de la propia protagonista, quien en la entrega de los premios Grammy a la música latina en 2018 volvió a poner de manifiesto su historia. En medio de las críticas al funcionamiento patriarcal del mundo del espectáculo que reaviva al *Me too* en 2017 producto de las acusaciones en contra del productor cinematográfico Harvey Weinstein, Trevi se posicionó en el escenario y en un discurso de más de 7 minutos evocó los hechos, hablando de la victimización y el sufrimiento que vivió. Acto seguido cantó la canción cuyo estribillo da título a este trabajo, en la cual muestra el funcionamiento de la estructura social patriarcal y la articulación de la violencia, la cual se da en todas sus formas (v.gr. Frías, 2007).



La primera vez: la virtud de la provocación

Tengo una amiga
que ya lo hizo como con diez,
pero a todos les dice
que es su primera vez.

Virgen de las vírgenes,
Gloria Trevi (1991).

Los estudios de género representan un importante espacio de evidenciación del desarrollo de una crítica sobre las relaciones humanas y el ejercicio del poder (Scott en Lamas, 2015). Parten inicialmente de luchas en relación con la condición de las mujeres, y se materializan como un campo teórico donde el mismo concepto de género resulta central, ya que "...ha ido adquiriendo poco a poco fuerza, pues obliga a reflexionar sistemática y constantemente sobre un tema que no puede ser esquivado: las relaciones de **desigualdad** entre las mujeres y los hombres." (Lamas, 2016, p. 155, negrita en el original). Una desigualdad que se muestra en el caso de Trevi, en un inicio asociado a su posición como mujer en la sociedad y posteriormente en la forma en que el poder patriarcal de los medios se lanza sobre ella como figura pública.

Es ese planteamiento que se vislumbra en la crónica que Carlos Monsiváis escribe sobre Gloria Trevi y que aparece en *Los rituales del caos* (1995). Este es un documento crítico, que registra más que un acontecimiento, un fenómeno cultural clave para entender la dinámica de género en un contexto como el mexicano de fin de siglo XX. Fenómeno que se ancla a su vez en una marcada perspectiva patriarcal que se instala desde el periodo colonial (Stern, 1999), la cual organiza un régimen en el que la diferenciación de género ha sido una constante cultural.

Atraído por el impacto que la figura de Trevi tiene en la cultura popular, Monsiváis desmenuza no solo la puesta en escena de la cantante, sino diferentes aristas en relación con: la forma de interpretar, la letra de sus canciones, la



recepción de su música, los jóvenes que la siguen, su vida personal y la moral del México de inicios de los años 1990.

Para él:

“Gloria, y las chavas por ella representadas, pertenecen a lo de hoy, y no corresponderían a ninguna otra época. Lo suyo es la era del deseo proclamado y el sexo seguro, del “¡Quiero!” unisex, del fiestón alegórico en torno a lo orgásmico (porque ya no se cree en las orgías confiables).” (Monsiváis, 1995, p. 168).

Esto implica una clara inversión en los patrones de género tradicionales, ya que las prohibiciones simbólicas asociadas a las características, sentimientos y habilidades que se atribuyen en la sociedad patriarcal a las mujeres están siendo transgredidas (v.gr. Lamas, 2016). Son las mujeres quienes deciden a través del ejercicio de la sexualidad; y eso es lo que Trevi encarna, una subversión de la lógica cultural, que según dice el mismo Monsiváis, realiza con audacia y franqueza.

Así, el género se constituye en recurso teórico e interpretativo y en un posicionamiento político ante las desigualdades entre las mujeres y los hombres (Lamas, 2016), las cuales se presentan con la franqueza de la cotidianidad. Según Monsiváis la misma Gloria reconoce que en su primer viaje de Monterrey a la ciudad de México, siendo una adolescente, al verla en carencia de dinero, los hombres la acosaban ofreciéndole el pago por servicios sexuales. Ella se negó y traduce ese anticonformismo a sus canciones, con el que ataca, planteando la capacidad de decidir y al mismo tiempo ridiculizando la masculinidad sobre el escenario.

Si bien es cierto, en sus interpretaciones Trevi valida los estereotipos de género, también los utiliza como parodia para caricaturizar al machismo al asumirse como objeto de la mirada sexual, poniendo de manifiesto un cambio en la construcción que la sociedad patriarcal hace de la mujer. Trevi performa lo que Joan Scott define como formas primarias y significativas de la articulación del poder (Scott, 2015): símbolos que representan el ser hombre y su masculinidad,



pero al mismo tiempo son contrapuestos por el manejo de la situación de una mujer que rompe con lo normativo e institucionalizado.

Gloria juega con el patriarcado y la forma cómo funciona; y al tiempo que le grita en la cara se ve constreñida al mercado, cual *sex simbol*, despertando a través de lo sexual los instintos de una buena masa de sus seguidores hombres. Los confronta sí, y los hace ver cegados por ese instinto que se denota en los intersticios de una masculinidad hegemónica (Connell, 2015), o como diría Bourdieu (2000) de una dominación masculina.

El desenfado de Trevi de primera entrada reta, lo cual Monsiváis aprecia en el uso de la jerga juvenil, una estrategia que le permite a las chicas el desparpajo dialogal de los chicos, con palabras como “pendejo” y “cabrón”. Hay aquí también una ruptura y una transgresión con respecto a los roles de género tradicionales.

De este modo, “El ascenso de la Trevi es una de las nuevas fábulas urbanas.” (Monsiváis, 1995, p. 169) de los noventa, y hay mucho de un sentimiento rebelde en su accionar, esto es revisado por el cronista a partir de una confrontación sostenida en prensa con su abuela. Con un discurso conservador la abuela le demanda una imagen recatada y digna de una joven de su edad y de su posición, exhorta a la nieta a no explotar las bajas pasiones y a dejar el *look* de mujercuela rebelde. Por su lado, la nieta muestra despreocupación por el qué dirán, exalta sus virtudes, rechaza dolida la acusación y reivindica el sexo. ¿Qué es esto sino un punto de quiebre donde se muestra un cambio generacional en el que, por medio de lo sexual y lo erótico, se posibilita una crítica pero al mismo tiempo una salida del esquema tradicional? La abuela viene a representar una jerarquía de poder patriarcal que trata de imponerse, apelando al orden de género y limitando la expresión disidente de la nieta.

Recordemos que: “El patriarcado es una organización social en la que el hombre tiene el poder” (Marañón, 2018, p. 33), y a partir de este se estructura la



sociedad, planteándonos ideológica y discursivamente una concepción de mundo que se reproduce a todos los niveles y espacios.

Por ello se tiene esa coacción cultural familiar como manifestación de un orden que debe ser cumplido, y al subvertirlo se propicia el escándalo, lo que termina dinamitando a la cantante en beneficio de los medios. Según Monsiváis (1995), la identificación con esta imagen que la artista brinda produce la fascinación de diversos públicos. Y más allá, La Trevi termina siendo –según apuntábamos- un producto del mercado, de pasiones asociadas a las “vivencias generacionales” articuladas desde la misma televisión, donde se muestra la complejidad de los intersticios del poder. Es decir, la persistente lucha entre el dominio de unos (hombres) sobre otras (mujeres), que se ejerce (en el sentido de Foucault, 2005) y este tiene a su vez matices económicos, comerciales, debido a múltiples intereses que coexisten; generando contradicción en relación con una mujer que busca un cambio pero que al mismo tiempo es cooptada por el sistema, tal cual ya había sucedido con movimientos similares como la contracultura (v.gr. Britto, 1991).

Pese a ello, podemos ver cómo Elvira Hernández Carballido escribe sobre Gloria en 1990, con el afán de reconocerle a la chica de en ese entonces 22 años, abrir un espacio en el mundo del espectáculo, con una propuesta que se salía del molde de Televisa, ya que curiosamente su primer éxito iba en contra de la descalificación común de “loca” en el que calzaban las mujeres que se revelaban (se refiere a *Doctor Psiquiatra*, 1989). Apunta Hernández “...La Trevi ha causado debates por sus canciones, forma de vestir y por sus ideas, siempre dadas a conocer públicamente...” (1995, p.45).

Aunado a lo anterior, Trevi se enfrenta también al “empeño clausurador” de los Pro-Vida, para los que ella es en 1992 y a juicio de Monsiváis “la serpiente del Edén en tanga”: “Ella apoya la despenalización del aborto y en su Calendario 94 le hace propaganda ostensible al condón.” (Monsiváis, 1995, p. 176). Sobrevienen entonces la censura de sus canciones y calendarios, con lo cual



Gloria se vuelve “política”, y en el acuciante esgrimir del discurso puritano totalizante, se erige como crítica, escenificando ella misma a través de su cuerpo la posibilidad de la mujer para, como ya se ha señalado, asirse con su sexualidad. No en vano en medio de la controversia ese mismo año publica su cuarto álbum, el cual no es casualidad lleve por título *Mas turbada que nunca* (1994).

Se avizoran ciertos guiños de Gloria con una perspectiva distinta, la cual podemos asociar a los intereses develados por los estudios de género, no obstante más que un propósito político, lo que su imagen reúne es una indignación social con ese orden establecido. Así lo anota Monsiváis: “en Gloria Trevi la provocación es el método donde participan por igual las efusiones sincerísimas y la estrategia de consolidación de la imagen.” (1995, p. 176). Ella reconfigura el orden moral y potencia a su vez un caos semiótico que desconcierta a los más conservadores. Caos que se sustenta por la disonancia de la construcción cultural del género que ella pone sobre la palestra.

No obstante, “La exigencia de reflexibilidad [...] para reconocer la presencia del género obliga a revisar nuestra propia mirada, más allá de pensar al *género* como un constructo epistemológico.” (Lamas, 2016, p.168, cursiva en el original). En otras palabras, si bien en Gloria Trevi se encuentra la manifestación de un orden, el cual confronta y a su vez apela en función de la reproducción social y el condicionamiento vivido, es en estos mismos elementos que -como veremos adelante- también tiene asidero la explicación del desenlace del escándalo que sobrevendría, ya que el género es un proceso cultural y psicológico que no podemos obviar (Lamas, 2016), y en el caso de estudio se constituye en el eje que estructura la relación de Gloria con Sergio Andrade.

Por lo pronto, se puede leer en esta fase de la carrera de Trevi retratada por Monsiváis una resistencia hacia los patrones de género que estructuran una represión de la sexualidad (Foucault, 1987; Mortiz, 1988). La idea es según la misma Gloria que “A estos hipócritas les rompo el esquema”, con el fin de evidenciar la doble moral y lograr la apropiación de su cuerpo como mujer. Algo



que a todas luces era inconcebible para la sociedad mojjigata del momento y que a ella le vale una popularidad creciente, porque “Los calendarios, los ataques, las prohibiciones, los videoclips, las giras exitosísimas, las respuestas valerosas, la apoteosis de la greña, el vestirse como todas la que la imitan, difunden con celeridad a la Trevi.” (Monsiváis, 1995, p. 173).

En consecuencia, la oda monsvaisiana no solo entroniza la figura de Gloria Trevi, sino que le da un matiz crítico a una desfachatez poco comprendida por los medios, funcional para el mercado, pero síntoma de una demanda de transformación sociocultural.

Años después, Carlos Monsiváis vio como demoledoras las acusaciones que se erigían en contra de Trevi (Garay, 13 de junio de 1998), lo cual lo lleva a expresar su solidaridad a quien reconocía como su amiga (Muñoz, 17 de abril de 1999). Aún así, mantendría al margen de lo que denominó un asunto sórdido y terrible, pues ante el impacto de las acusaciones acumuladas en relación con la perversión y el abuso de menores por parte de Aline Hernández y Karina Yaport, llegó a expresar que había que dejar las cosas en manos de la justicia.

Con ello es claro que desde el criterio del cronista, enfrentar responsabilidades era una preocupación más de índole personal y que por lo mediático de la figura de Trevi la situación se había convertido en un drama espectacularizado. Adelantándose a los hechos como era su costumbre, el intelectual expresó: “Hay escándalos que benefician, por lo visto la mayoría en los tiempos recientes y hay escándalos que malefician y parece que en su caso ese escándalo le hizo mucho daño” (Muñoz, 17 de abril de 1999). Un escándalo anclado, sin duda, en la estructura patriarcal que naturaliza el orden social.

Aún así, en esta crónica de 1993 Monsiváis reivindica a Gloria como un fenómeno de la cultura popular que planteaba demandas completamente válidas por medio de la provocación. En “Gloria Trevi: el último misterio”, texto publicado en *Proceso* en el 2000, retoma el tema para indicar que ella se había rendido ante el patriarcado. Un “rendirse” cuestionable, ya que cuesta desligarse de la



reproducción de ese orden social que constriñe y al que estaba sujeta. Después del 2000 Monsiváis nunca más volvería a escribir sobre ella, pero es posible que hoy ante el *Me too* coincidiría con releer desde la perspectiva que aquí se propone y mostraremos a continuación: el escarnio público al que fue sometida y la aciaga marca de una educación sentimental anclada en el mismo patriarcado.

El recuento de los daños: el señalamiento patriarcal

En el recuento de los daños
del terrible choque entre los dos
del firme impacto de tus manos
no sobrevivió mi precaución.

El recuento de los daños,
Gloria Trevi (1994).

En 1998 Gloria se encuentra en un momento cumbre de su carrera, ha crecido exponencialmente, ha publicado cinco álbumes y mantiene la tónica que la catapultó al estrellato. Sin embargo, se vió inmersa en el escándalo que amenazó con terminar su carrera y que evidenció, detrás de esa figura rebelde, el control y el dominio de su *manager*, con quien no solo se le asoció sino que se le culpabilizó.

Es tal el desmán y el revuelo alrededor del denominado caso Trevi-Andrade que Josefina Hernández escribe en el 2001: “De 1998 a la fecha el caso de Gloria Trevi y Sergio Andrade ha acaparado la atención de todos los medios informativos. Planas enteras, programas radiofónicos y ni qué decir de espacios televisivos han sido ocupados para “hablar” del escándalo Trevi-Andrade” (p.11).

Pero en qué consistió este escándalo y cuáles fueron los principales aspectos que no solo explotaron alrededor de la carrera de Gloria Trevi, sino que convirtió el caso en uno de los más sonados del espectáculo mexicano en las últimas dos décadas. Al respecto se realizará una reseña de los hechos.

En abril de 1998, Aline Hernández, exesposa, excorista y parte de las jóvenes que se formaban en la academia de Sergio Andrade, publica bajo la firma



de Rubén Aviña el libro que titula *Aline. La gloria por el infierno (1998)*. En él denuncia a Sergio Andrade y a Gloria Trevi por maltratos y humillaciones, tanto para con ella como para otras jovencitas. El libro se ha dicho, surge a raíz de una campaña de TV Azteca por la ruptura de un contrato por parte de Trevi, así señalado por ella en junio de 1998 (El Universal, 2004). No obstante, el desenlace de las acusaciones es tal que para setiembre del mismo año ya se habla de que Trevi y Andrade habían desaparecido huyendo de las acusaciones y con el fin de evitar los alcances legales.

En marzo de 1999 la madre de Karina Yapor, otra de las coristas, presenta una denuncia por corrupción, abuso y violación de menores, en contra tanto de Trevi y Andrade, como de María Requenel Portillo (Mary Boquitas) y Marlene Calderón (EFE y AP, 2004). En medio de estas diligencias, los padres de Yapor se dan cuenta que en 1997 la joven tuvo un hijo de Andrade que abandonaron en España. Hecho que muestra el *modus operandi* del productor, enamorar a las jóvenes, aspecto clave para ver el ejercicio patriarcal del poder y por lo cual se rescatan estos hechos.

Ante las acusaciones citadas, se gira una orden de aprehensión contra Trevi, Andrade y Portillo, que para estos momentos ya se encuentran en fuga. Mientras esto sucede, los medios hacen eco de intrigas, denuncias y testimonios en relación con los abusos señalados, lo cual permea significativamente la figura de Trevi quien era la artista y por tanto el personaje público conocido. Sin embargo, ya aquí podemos vislumbrar cómo las relaciones sociales, en este caso entre él, hombre, y las mujeres, responden a actitudes y actividades asociadas a la categoría sexual (West y Zimmerman en Navarro y Stimpson, 1999), donde lo relacional y lo normativo dan cuenta del ejercicio del poder (Scott, 2012).

Para enero del 2000 Gloria, Sergio y Mary son detenidos en Río de Janeiro donde vivían con otras tres chicas, las hermanas de la Cuesta. Karina Yapor por su parte insistirá en la complicidad de Trevi, y en ese mismo año, Sergio da a conocer que tuvo una hija con Gloria. Además, surgen más denuncias de



jovencitas que también habían tenido hijos con él, entre ellas las hermanas de la Cuesta (EFE y AP, 2004).

En el 2001, estando privada de libertad en Brasil, Trevi queda embarazada y da a luz. Y ante los trámites migratorios y la posible deportación, ella misma decide poner fin y regresa de manera voluntaria a México a fines del 2002.

Debido a declaraciones de Karina Yapor, en abril de 2003 se acusa a Gloria del asesinato de la hija de ella y Sergio, Ana Dalai. Finalmente, ante amparos y la continuidad del caso, el 21 de setiembre de 2004 Gloria es dejada en libertad.

La conmoción de sus fans, de la sociedad mexicana y latinoamericana a lo largo de los casi 5 años que dura el caso, atestiguan un abordaje desde el señalamiento, la chica rebelde es ahora la coprotagonista de una serie de abusos, convirtiéndose en la depositaria de las críticas. Nadie se cuestiona por qué por ejemplo se denomina clan Trevi-Andrade, estando su nombre primero, cuando la participación de Gloria en gran medida estaba supeditada a un ambiente construido por su maestro y enamorado. Las formas de género se rearticulan en esta coyuntura (Conway et al. en Lamas, 2015), señalando a la mujer sin cuestionar el poder del hombre. Esto puede verse al punto de que curiosamente pocos recuerdan hoy a Sergio Andrade, pero sí el escándalo de Gloria.

De hecho, otros elementos que amplían el panorama no se tocan y lo invariable en los medios de comunicación es seguir con la tónica que apunta Hernández (2001) de “hacer leña del árbol caído”. Ello porque no es solo tema de “información” sino que se da cabida para que desde cualquier flanco se dispare en contra de Gloria, poniéndola como objeto de la información y que convoque audiencia, nunca como reflejo de la condición de la mujer en tanto objeto de señalamiento del orden social patriarcal. Es el patriarcado el que regula (Hartmann, 1994), y esto resulta inadvertido para el sistema que la señala como la única responsable, o al menos así lo dejaba ver.



Una revisión somera de la crítica de esos años, así como de los programas sobre el caso (disponibles en línea) muestra que la mayoría de los programas de televisión se concentran en las chicas y en el libro de Aline Hernández, así como la acusación de Karina Yapor, haciendo escándalo de las relaciones de las mujeres y no de la subyugación de estas al hombre. Al respecto Hernández (2002a) se cuestiona sobre el sabor amargo de esa posible amistad entre las chicas, y cómo la herencia patriarcal es la que entroniza a Andrade.

La concentración de la prensa en Gloria y en las otras mujeres del clan, que si bien son víctimas de orden heteropatriarcal, minimiza el hablar del poder del hombre en la sociedad, así se aprecia en titulares de la prensa escrita desde 1998 hasta el 2004 e incluso después. Esto ocurre tanto en el espacio mexicano como en las vitrinas del entretenimiento internacional. Por ejemplo la difusión del caso en la Revista *Newsweek* en 1999 se bajo el título “*The Strange Case of Gloria Trevi*”, como si solo ella fuera la implicada.

En el nuevo milenio, los títulos de noticias continúan y lejos de alivianarse, encienden intrigas y pasiones. Una lista de títulos aparecidos en medios mexicanos puede dar una idea de por donde gira el debate: *El Universal* “Sí vejaban a la niñas del grupo: Karla de la Cuesta” (2000), *Reforma* “Ahora dice que su hijo es de Sergio” (2000), en *Proceso* “Del expediente: Testimonios sin anestesia” (2001), *La Crónica de Hoy* “Recuento de daños: Gloria Trevi” (2002), *Revista cinefagia* “Gloria víctima de la fama” (2003), *El siglo de Torreón* “Karina Yapor culpa a Gloria Trevi de asesinato” (2003), *Proceso*, “La gloria por el escándalo” (2004), *El Universal* “Clan Trevi-Andrade espera fin del proceso” (2004), *Letras Libres* “Gloria Trevi: los elementos del mito” (2004).

En diferentes países este debate también se mantiene, probablemente por la desaparición de Gloria, Sergio Andrade y Mary Boquitas, pero también por lo que una figura como la de Trevi había pasado a significar en el entorno latinoamericano. En Costa Rica la Revista Dominical de *La Nación* hace un recuento de “Los integrantes del clan” (2001); mientras que en Argentina se



cuestionan en *Página 12* que “Ahora los mexicanos no creen ni en Gloria Trevi” (2000) y lo ven como “La historia de la Madonna latina” (2001), en *La Nación* de Argentina se habla del “Misterioso embarazo en una cárcel brasileña” (2001) en alusión al embarazo de Gloria en Brasil; y en *La República* de Perú se mencionan “Las mil caras de la Trevi” (2004).

Así, cuestionamientos sobre acusaciones que iban y venían con los detalles del caso, muestran un tratamiento informativo concebido como normal, igual a lo señalado por la publicidad cuando estigmatiza a las mujeres. Por ello, Hernández indica que “De quedarnos con el análisis parcial, incompleto, sensacionalista tiene un costo y una implicación para las mujeres, pero sobre todo para estas jóvenes que les rodeaban y muchas otras que han vivido situaciones similares.” (2001, p.12).

Es importante plantear hoy una lectura del caso, estimando que para el momento en los que surge el escándalo e incluso años siguientes, muchos de los hechos no estarían lo suficientemente claros. Lo cual pone de manifiesto el uso del poder que se ensaña con las mujeres y olvida al causante del agravio.

Sabina Berman en su libro *Gloria: una historia sobre la fama y la infamia* (2014) expone que los periodistas de espectáculos poco verificaron las fuentes, llegando hasta el uso de su imaginación para retratar una aparente verdad (Peralta, 2014). Vale la pena destacar que el tono de las denuncias llegó hasta una discusión ridícula de señalamiento de mensajes diabólicos y rituales satánicos. Lo que aquí sí resulta claro es que para los medios importa un *rating* de hasta 17.1 puntos, más de 400 horas en televisión discutiendo del tema y cientos de páginas en revistas y periódicos cargadas de morbo, amarillismo y misoginia (Hernández, 2001). Aún hoy continúan y cada determinado tiempo el tema vuelve a aparecer “conmemorando” los hechos.

Según se ha dicho, a inicios de siglo los medios señalan de manera acrítica a Gloria sin acercarse a una lectura de la lógica patriarcal, minimizando la figura de Sergio Andrade. Pocos asumen como Guillermo Osorno (2001) que



Gloria Trevi no es culpable, y cuestionando en su momento estos otros intersticios, que pocas veces fueron claros en el análisis del caso. Y es que el escarnio y el escándalo esta plagado de "...muchas y variadas "reflexiones" que no ofrecen a la sociedad un auténtico balance de este tipo de vivencias femeninas, que quizá no son tan ajenas al medio artístico, pero que por razones coyunturales han salido a la luz pública." (Hernández, 2001, p.11).

El tipo de vivencias femeninas a las que se refiere Hernández, poco visibles en ese entonces, encuentran parangón con las discusiones contemporáneas desencadenadas por el movimiento *Me too*, que traen a la luz casos como el de Trevi y que muestran la manera en la cual se valida la masculinidad como práctica social (Connell, 2015), con actos que posicionan a los hombres en el lugar de dominio dentro del medio del espectáculo.

Hoy es posible reconocer que esa diferenciación entre el lugar del hombre y la mujer en el mundo del espectáculo no era nuevo, ello se debe en parte gracias a las denuncias aparecidas en octubre de 2017 y que adquirieron fuerza y notoriedad mostrado a

"El movimiento [que] comenzó de forma viral, con el hashtag [#MeToo] en las redes sociales para denunciar la violencia sexual tras las acusaciones de abuso sexual contra el productor de cine norteamericano Harvey Weinstein, hasta ese momento uno de los dioses del olimpo de Hollywood." (Varela, 2019, s.p.).

Esos dioses autorizados por el sistema patriarcal para disponer de las mujeres, más aún en un ámbito que a través de los mismos medios de comunicación atrae a aquellas quienes esperan lograr el éxito de las estrellas, a expensas de una oportunidad. Esto se confirma con las jóvenes que pensando en ser una artista confiaron en Andrade (Berman, 2014).

De este modo vemos una lógica, ya que en ambos casos (*Me Too* y el de Andrade) el régimen patriarcal atrae a las jóvenes al medio del espectáculo como alternativa deseable en un contexto cada vez más globalizado, pero al mismo



tiempo ese espacio de poder se vale de los roles de género y de la institucionalización del sexismo (Varela, 2013).

Es importante poner en perspectiva que, señalar a Gloria y no cuestionar el ejercicio del poder patriarcal de Sergio, reafirma la hegemonía del hombre y el uso de métodos para mantener la inferioridad, la subordinación y la explotación de las mujeres (Varela, 2013).

Esta misma visión hegemónica es la que suscita mediante el enamoramiento y la ilusión, un uso del poder por parte de Sergio, quien desde el discurso amoroso la somete (v. gr. Esteban y Távora, 2008). Así surge la contraposición entre la chica rebelde y la mujer enamorada que es ligada a una lógica machista que propicia la explotación sexual de otras mujeres. La explicación de ello es: "...una cultura que promueve relaciones desiguales, en la medida que los proyectos y la capacidad de decisión no son equiparables para las personas implicadas en la relación." (Esteban y Távora, 2008, p. 72).

Lo anterior da cuenta de la forma en la que opera la sociedad, de los arraigados estereotipos de género, de las pocas posibilidades de subvertir el orden social y del doble discurso mediático potenciado hasta el cansancio en la vida cotidiana. He ahí, en este recuento, el principal de los daños: una sociedad que se niega a verse a sí misma, al escandalizarse por la subversión de la artista, y no por el sometimiento del que fue objeto.

Tu me hiciste sentir que no valía: poder, amor y violencia

Tú me hiciste sentir que no valía
y mis lágrimas cayeron a tus pies
me miraba en el espejo y no me hallaba
yo era solo lo que tú querías ver.

Todos me miran,
Gloria Trevi (2005).

La película *Gloria* (2014) del director Christian Keller, representa y reconstruye el contexto en el cual se posibilitaron los hechos que venimos



anotando. En la diégesis del filme, el cual si bien no es exhaustivo en relación con la vida de la cantante, se expone un entorno que es el de la sociedad mexicana y por extensión latinoamericana. En lo retratado se muestra cómo la lógica patriarcal se ciñe sobre las mujeres y puede a todas luces darle una explicación a lo que sucedió en la vida de la artista.

El guion, escrito por Sabina Berman, es producto de una serie de entrevistas realizadas a Gloria, quien al inicio estuvo anuente con la realización del *biopic*, pero luego se desligó de él, desatando una serie dimes y diretes, que también tuvo escrutinio público. En ese sentido, se ha señalado que esto se debió a que Trevi no estuvo de acuerdo en cómo se retrataron algunos pasajes de la tormentosa relación con Andrade. Lo cierto es que la película, aunque no es realidad, acerca a lo vivido y se convierte en un recurso para acceder a la dinámica en la cual se dan los hechos.

El argumento de la película gira en torno a la adolescente que llega al D.F. en 1984 en busca de una oportunidad para ser artista y participa de un *casting*. Ese es el inicio de los hechos arriba relatados, en los cuales se muestra el ejercicio de poder de un hombre al parecer exitoso, que se cree en la posibilidad de disponer del cuerpo de mujeres y en este caso de las niñas para “hacerlas estrellas”, expresión clara del sexismo (Marañón, 2018). En las primeras escenas de la película, durante el *casting*, Sergio Andrade le dice a Gloria que necesita ver cómo está formada y la interpela: “Desvístete”. Estos hechos suceden a espaldas de los padres de niñas y adolescentes, quienes firman contratos y dejan a sus hijas bajo la tutela de un director de academia que se encarga de “prepararlas” para armar un grupo musical.

Tenemos por lo tanto una sanción social a favor del maestro músico, y ese reconocimiento no solo lo lleva a formar en cuanto a lo musical sino a disponer sexualmente de las jovencitas, muchas de ellas menores de edad. Ante esa posición, favorecida a su vez por un imaginario de masculinidad que lo autoriza (v.gr. Bourdieu, 2000), queda claro que mantiene relaciones sexuales con ellas, en



este caso lo correcto es decir que abusa sexualmente pues corresponden con relaciones impropias donde prima el poder del patriarcado. Así, las seduce y confronta, y se vale del amor romántico (Esteban y Távora, 2008), generando desconfianza en ellas, con el propósito de que no gesten un frente común contra él.

Realidad o ficción, el abuso del hombre sobre las mujeres está latente a lo largo de lo que muestra el filme. Esas libertades que se suscitan para él en cuanto a lo sexual, también se traducen en un disciplinamiento hacia ellas, retratado por encierros en clóset o baños de cubos de hielo, al someterlas a trabajos domésticos o a la agresión directa, en un ambiente donde el criterio de él era el único que valía. Sometimiento confirmado por el discurso de Gloria de 2018, como veremos adelante.

En medio de esta relación asimétrica, al igual que las otras chicas, Gloria termina enamorada de Sergio, y en un momento de crisis económica para él, ella se convierte en la salvación. Andrade asume como su *manager* y en el contrato inclusive le limita a Gloria tener novio. Empieza así una relación de manipulación que al parecer acompañaría el desarrollo de la carrera de Trevi en la década de los 90, lo cual podemos concebir como un vínculo subordinado (Esteban y Távora, 2008). En ese sentido, el filme muestra el control del hombre, y cómo este logra valerse de distintos medios para perpetuarlo, principalmente un poder afectivo.

En una escena en la cual Sergio hace una revisión de las composiciones de Gloria, ella le indica “todas te las compuse a ti”. Omnibulada por el amor, al estilo más romántico de roles de género, Gloria queda sujeta a Sergio, no solo por su poder como encargado de la artista sino ahora por lo emocional. La muestra de una construcción de la subjetividad en la cual “las necesidades de los otros, [prevalecen] creyendo que en la medida que atienda lo que los otros necesitan va a tener garantizado su amor.” (Esteban y Távora, 2008, p. 64).

A pesar de esta situación que se vivía tras bambalinas, la película muestra que el debut de Gloria y su éxito tiene su sello personal y esa energía



desmesurada propiciada por la rebeldía juvenil que apuntara Monsiváis (1995). Contrasta entonces esa necesidad de expresarse y de revelarse contra una sociedad que la limitaba como mujer y que al mismo tiempo la restringía en el marco de su carrera a someterse a su *manager*, bajo los patrones y esquemas que él fijaba para ella.

Cuando la película llega al desenlace, representada por la publicación del libro de Aline Hernández, Andrade una vez más le promete a Gloria estar con ella, y ella por amor renuncia a la carrera y viaja a Brasil. Aspecto que tan siquiera fue avizorado por los medios de comunicación.

Esa “devoción” de Gloria a Andrade es visible ante la solicitud, incluso de la madre de Trevi, de separar judicialmente los casos que se seguían contra ellos. Esto le daba a ella la posibilidad de regresar a México pero se niega al inicio. En el filme, en una discusión con el director del penal en Brasil ella le dice no haber estado con otro hombre y que todo hasta sus canciones fueron solo para Sergio, lo que muestra un enamoramiento que la limita, y por tanto la imposibilidad de ver más allá de la situación que se daba, no en vano se resiste a dar declaraciones en contra de Andrade.

Se observa, a partir del contexto y las acciones suscitadas tanto en la vida real como en la película, que la figura de Sergio Andrade se posiciona sobre la vida de estas niñas y adolescentes, entre ellas Gloria, a quienes a través de la seducción, la manipulación y la validación que le permite la sociedad, las maneja a su gusto. ¿O cuál sería la explicación al hecho que, la figura que Gloria detenta en tanto artista rebelde es opuesta la sumisión que tiene ante Sergio, su representante y su amor? El poder es claro, y no es cualquier poder, es el que ha fijado una división sexo-genérica, regulado los comportamientos y que crea expectativas en función de la interacción que debe haber entre hombres y mujeres en la sociedad (Lamas, 2015).

Así, el medio artístico se devela como una institución tomada por el patriarcado; Sergio Andrade se vale de su posición dentro de la industria y del



orden social para disponer de las mujeres que le rodean. Esto es igual a lo que se ha señalado en las denuncias del *Me too*: hombres en puestos directivos, productores, directores y representantes artísticos, quienes utilizan su condición de poder para realizar los abusos.

De hecho, Gloria se presenta en la película como una mujer víctima de violencia, cegada por el amor. Es ahí donde podemos comprender esta contradicción, entre alguien que confronta el orden establecido pero que al mismo tiempo está dentro de él.

Cuando ella va a visitar a Sergio en el penal y al revisar lo vivido en Río de Janeiro él mismo la espeta: “Yo te rogué y vos aceptaste”, es decir, él se valía de esa idea de que el amor todo lo puede y ella hacía lo que él decía. Tal fue el caso de la muerte de la hija de ambos, lo cual sucede durante la estancia de ellos en Río, a lo que Sergio indica haberla enterrado. Esta situación se infiere sería la que al final le permite a Gloria ver más allá y darse cuenta de la dinámica donde estaba sumida.

Es en ese momento, cuando se sabe víctima y asume con mayor claridad las vejaciones a las que había sido sometida y había aceptado, completamente imbuida por una idea de amor que no existía. Es ahí cuando Gloria se decide a separar los casos, aún con nuevas intimidaciones de Sergio. Tal como se señaló y es coincidente con lo mostrado en el filme, ella es extraditada a México para enfrentar la justicia por abuso, secuestro y violación de menores. Proceso que duraría cuatro años, a través de los cuales ella interioriza lo sucedido al punto que a su salida del penal exclama: “La libertad sabe a Gloria”, es decir, ser libre era poder ser ella.

Tal como lo presenta en la canción que compondría años después (*Todos me miran*, 2007), es ese sentir que no valía, traducido a ser solo lo que el hombre quiere ver, el que la limitaba, el que le fijaba cadenas que la ataban, las cuales debió superar para trascender la paradoja, ya no ser lo que la sociedad dicta sino lo que ella realmente quiere.



El punto de quiebre de la historia se da cuando Trevi comprende quién era realmente Sergio Andrade, un hombre que pensaba solo en él y tenía a las mujeres a disposición. Aunque desde afuera se haga evidente, el ciclo de violencia limita la comprensión de las mujeres que se ven subyugadas a un sistema patriarcal, en el cual su existencia depende justamente del cumplimiento de patrones sociales en los que la última palabra es la del hombre (Delgado et al., 2012).

Años después, Gloria da cuenta de la interiorización de la situación en la que se encontraba: “Él no fue mi creador, ni mi descubridor porque sin él y con él he demostrado que yo soy Gloria Trevi.” (Trevi, 2018). Además, asume su condición de vulnerabilidad como parte del reconocimiento del poder y la lógica patriarcal que la violentó:

“Yo no fui su cómplice, yo tenía 15 años con una mentalidad de 12 cuando conocí al gran productor, quien inmediatamente buscó convertirse en un espejismo del amor, y se hizo pasar por mi única oportunidad de llegar a alcanzar mis sueños. Para poco a poco empezar a desgarrarme, a aislarme. Tenía yo 15 años cuando empecé a vivir con manipulaciones, golpes, gritos, abusos, castigos, y fueron 17 años de humillaciones. Y no se equivoquen, porque los años en esos casos no corren a favor haciéndonos madurar, corren en contra, quebrantándonos cada día.” (Trevi, 2018).

Por ello es que el caso de una figura pública si bien es un ejemplo más de la larga cadena de abusos a los cuales en diferentes espacios las mujeres han sido sometidas, se vuelve relevante. La vivencia de Gloria Trevi da cuenta que la sociedad opera de igual manera en todos los niveles (Frías, 2008); y además, de la perspectiva acrítica con la cual los medios leen situaciones que se encuentran enmarcadas en un orden imperante, dominado por la imposición de roles de género que limitan la superación de los mismos patrones de género, lo cual por consiguiente relega el desarrollo pleno de las mujeres en sociedad, haciéndoles creer bajo esquemas caducos que ellas no valen.



No querías lastimarme: género y sociedad

No querías lastimarme
No querías lastimarme
¡Me querías matar!

No querías lastimarme,
Gloria Trevi, Ángel Gabriel,
Marcela de la Garza (2013).

Los estudios de género han puesto su acento en relación con la construcción social del género y las implicaciones que éste tiene en la estructuración de la vida de las personas, ya que en tanto mandatos se materializan cual realidad inamovible. No obstante, la reflexión sistemática y constante del género (Lamas, 2016) permite ahondar en la manera que operan las prohibiciones simbólicas o las relaciones de desigualdad en un marco social amplio.

Este caso deja muestra de un entorno cultural en el cual se carece de herramientas para volverse sobre sí mismo y reconocerse como reproductor de un orden social y una estructura de poder marcada por el patriarcado:

“La ideología patriarcal es una fuente de legitimación de la estructura patriarcal, y hace que resistirse al sistema patriarcal se vea como algo inmoral y desviado. De esta forma, la socialización en la aceptación del orden patriarcal permite que las desigualdades de género persistan a lo largo del tiempo y permanezcan sin ser cuestionadas.” (Frías, 2008, p. 86).

Esta ideología opera en dos direcciones, por un lado la social, en el señalamiento que se hace de Gloria como subversiva, y en el no cuestionamiento de su sometimiento al poder patriarcal por parte de los medios. Y por otro, el individual, la aparente contradicción que ya hemos mencionado, entre la mujer que en lo público confronta el sistema y en lo privado, se subordina a él.

Gómez (2000) visualiza con tino que

“El caso de Gloria Trevi es un claro ejemplo de esta confusión. A pesar de la imagen desenvuelta y “liberada” que antes proyectó –y que debido al avance de la conciencia igualitaria fuera aceptado como valor- la famosa cantante, hasta donde sabemos hoy, cedió a



los embates del machismo más extremo, personificado en su (literalmente) manager (manejador).” (p. 5).

Con distancia crítica podemos ver que no fue que cediera, sino que el dominio y el poder machista no se borra y es estructural, coartando la misma subjetividad de las mujeres.

Al no conocer más allá de lo instalado por la propia socialización, el cambio no es un asunto que llegue de la noche a la mañana, como portadores ideológicos reproducimos aquello que la sociedad detenta. Por ello, “la defensa del verdugo” por parte de Gloria, como lo apunta Gómez (2000), no es una contradicción, es sin más el efecto claro de una socialización de género, que se aprehende en la paradoja de alguien que alza su voz inconforme pero al mismo tiempo es dominada. Así, el sistema patriarcal deslegitima y señala, impulsa a la defensa de los derechos de las mujeres y les impide escapar de él.

La revisión de las relaciones de desigualdad del entorno en el que se suscitan los hechos, tal como se ha mostrado, ofrece claridad en cuanto a la reproducción de los roles de género: primero, en los medios de comunicación por medio de la estigmatización, la contraposición entre Gloria y la abuela, la crítica y censura por parte de los Pro-Vida; segundo, en el uso de su figura como medio publicitario, limitando el cuestionamiento de la masculinidad hegemónica y más bien caricaturizando con fines económicos a la artista; tercero, en las expectativas depositadas por parte de un sector que traduce su rebeldía en un cambio asumido, sin ver más allá de la reproducción de esquemas. En todas estas situaciones se coarta la posibilidad de cambio, lo cual se muestra en los señalamientos: liberada/recatada, buena/mala, crítica/sex *simbol*, feminista/no feminista; propios de una hegemonía patriarcal que de manera inmanente busca siempre imponerse.

Mediante una reflexividad epistémica sobre el género, hoy se puede ver que lo social coincide con la tradicional construcción cultural, pero también da cuenta de lo negativo de una transición a medias. Gloria busca tomar la palabra



pero a su vez se somete, viviendo la imposibilidad de nombrarse como mujer fuera del patriarcado, reproduciendo un imaginario de género como sumisa, sujeta mediante el amor y al poder económico del hombre. Ella también tenía expectativas creadas en relación con una visión tradicional del amor, la familia y el poder del hombre; a pesar de vislumbrar un cambio necesario no tuvo acceso a espacios críticos en los que su interés -coartado por los medios- generara un accionar social.

En una entrevista con Elvira Hernández en 1995 Gloria deja ver a una chica de su época, que quiere un cambio, que está en medio de un proceso de reconocimiento del patriarcado y en la búsqueda de empoderamiento. No hay engaño en cuanto a ello, ni la visión de Hernández (1995) ni la perspectiva de Monsiváis (1995) son erradas. Gloria, sin conciencia de activismo feminista, pero crítica de su realidad, realmente pensaba en un ejercicio libre de la sexualidad, en las consecuencias del embarazo adolescente, en la defensa del aborto, y tenía una posición transgresora en muchos otros temas. Y justo esa es su autenticidad como apuntó en su momento Poniatowska (Castillo, 1994, p. 47), pero la crítica es necesaria así como el análisis, para comprender el funcionamiento del orden social y la identificación de los individuos con este.

La posibilidad de transformación no se materializa y la figura de Gloria permite otra lectura de la mujer que se vió envuelta en el escándalo, ya que el “circo treviano” que se montó, como lo denomina Hernández (2001), es un caos que limita la mirada crítica, del cual saca partido el patriarcado. Sin duda, el caso trascendió con una visión patriarcal central, donde Gloria como figura pública estaba sola, no hubo sororidad como en el *Me too*, y solo desde algunos espacios críticos y académicos se potenció una lectura que no logró trascender ante el poder de los medios.

Las ideas producidas y discutidas en las últimas dos décadas dan luz para una interpretación de la figura de Gloria y la identificación de las jóvenes con su subversión como un cuestionamiento a la reproducción social del género a fines



de siglo XX; pero la autonomía personal solo es posible cuando se tiene una conciencia clara de las condiciones de las mujeres y su realización como seres independientes.

En una sociedad donde la socialización sigue circunscribiendo a los individuos a la naturalización del orden sexo-genérico, se imposibilita vislumbrar alternativas, por lo que el feminismo es más que nunca necesario. Solamente en la lucha y la agencia se pueden empezar a generar procesos como los del *Me too*. Esto debería de llamar la atención, debido a que si esa ausencia de la agencia se da en una artista ¿qué pasa con el resto de las mujeres? ¿Es posible un cambio social, o es necesario un compromiso activo que genere transformación social?

Conclusión: sin el sapo pudo ser feliz

Buena, cuando te fuiste me puse más
buena
la cenicienta se volvió princesa
y sin el sapo pudo ser feliz.

Más buena,
Andrés Castro, César Barrera,
Fanny Martínez (2017).

Gloria Trevi, la figura pública, muestra una situación que sigue sucediendo y que ha sido el estandarte del *Me too*. Ella misma lo apunta:

“... muchas compañeras, colegas, artistas, cantantes, productoras, actrices, escritoras, secretarias, escenógrafas... son testigos de lo que se espera y no se espera de una mujer. Y todas tenemos una historia qué contar.” (Trevi, 2018).

El abuso, el hostigamiento, los mandatos y la imposibilidad de gestar cambio, suceden en todos los espacios de la sociedad y en el entretenimiento. A pesar de los nuevos tiempos, las mujeres siguen siendo juzgadas por un orden social que las limita y no las libera de las ataduras del patriarcado. Es claro que mientras no se gesten procesos de transformación radicales y solidarios, la



perversión del sistema coopta y coarta las posibilidades para que las mujeres construyan una subjetividad que las empodere (Scott, 2006).

El valor de las demandas feministas en relación con la liberación sexual, y la superación de los valores degradantes de la publicidad, la defensa de los derechos sexuales y reproductivos y la lucha por una autonomía humana, se han ido afincando. No obstante, se debe seguir luchando contra los estereotipos y la manera en la cual reproducen el orden patriarcal, hoy como ayer, a decir de Hernández

“...las mujeres seguimos ocupando un lugar secundario en todos los ámbitos de la vida familiar, económica, política, social y, por supuesto, en la información. No podemos aspirar a hablar de equidad mientras perdure la visión ancestral de la mujer como objeto en su más amplio sentido: objeto sexual, objeto material, objeto informativo, objeto social, objeto político y por supuesto objeto económico.” (2001, p. 11).

Si no se presta atención a esta paradoja que se suscita con una artista como Gloria Trevi y que sucedió ante la mirada de la opinión pública, en los medios de comunicación, menos se lograrán gestar transformaciones en el entorno inmediato.

Hoy, las demandas latentes y el trabajo pendiente son una invitación a seguir educando en género y sexualidad. De ahí que el feminismo y el género siguen estando tan vigentes como cuando las sufragistas empezaron la lucha para desenmascarar la lógica patriarcal. Porque antes del movimiento *Me too*, los medios enjuiciaron y condenaron a Trevi, sumiéndola en el orden patriarcal, sin alternativa. Y la lucha continúa.

Muchos ejemplos dan cuenta que las cosas no han cambiado significativamente, y si bien hay intentos más claros por construir una sociedad crítica y distinta, es menester señalar que ninguna mujer debe vivir experiencias como las de la cantante. Ella misma lo señala:

“Pero esto tiene que terminar. Y no lo digo por mi porque yo estoy bien, yo ya estoy aquí y estoy de pie. Esto tiene que terminar por ellas. Para que pueda haber un mundo donde no exista una mujer



que después de enfrentar a su depredador, de enfrentar a su abusador, a veces inclusive desde su infancia, un día vaya caminando por la calle o ande buscando un trabajo, y se encuentre a un pendejo que se atreva a juzgarla y a acusarla de haber sido cómplice de su mayor desgracia.” (Trevi, 2018).

Nota:

Este trabajo se realizó en el marco de una estancia de investigación del autor en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Se agradece a la Dra. Helena López, al personal del CIEG y de la Biblioteca Rosario Castellanos por su apoyo.

Bibliografía

- Aviña, R. (1998). *Aline. La Gloria por el Infierno*. México D.F.: Grijalbo Mondadori.
- Berman, S. (2014). *Gloria: una historia sobre la fama y la infamia*. México D.F.: Planeta.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Britto, L. (1991). *El Imperio Contracultural. Del Rock a la posmodernidad*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Castillo, V. (1994). Las féminas más polémicas. *Fem*, 18(134), pp. 47-48.
- Connell, R. (2015). *Masculinidades*. (Irene Artigas e Isabel Vericat, Trad.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Conway, J., Bourque, S., & Scott J. (2015). El concepto de género. Lamas, M. (Comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (2ª ed.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores.
- Delgado, M. C., Sánchez, M. C., & Fernández, P. A. (2012). Atributos y estereotipos de género asociados al ciclo de violencia contra la mujer. *Universitas Psychologica*, 11(3), 769-777.



- Esteban, M. L., & Távora, A. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas. *Anuario de Psicología*, 39 (1), 59-73.
- Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. México D. F.: Siglo Veintiuno Editores, S. A. de C. V.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Frías, S. (2008). Diferencias regionales en violencia doméstica en México: el rol de la estructura patriarcal. Castro, R. & Casique, I. (eds). *Estudio sobre cultura, género y violencia contra las mujeres*. Cuernavaca: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.
- Gómez, R. (2000). Gloria Trevi: con “los ojos cerrados” y el “pelo suelto”. El feminismo y la liberación sexual. *Fem*, 24(204), pp. 4-7.
- Hartmann, H. (1994). Capitalismo, patriarcado y la segregación de los empleos por sexos. Borderías, C. et al. (eds.). *Las mujeres y el trabajo*. Madrid: Icaria-Fuhem.
- Hernández, E. (1992). En la vanguardia. *Fem*, 16(111), pp. 44-45.
- Hernández, E. (1995). Gloria Trevi: cuerpo, mente y alma. *Fem*, 19(148), pp. 11-14.
- Hernández, E. (2002a). El agri-amargo sabor de la amistad: el caso de Gloria Trevi. *Fem*, 26(227), 44.
- Hernández, E. (2002b). La Trevi, siempre la Trevi. *Fem*, 26(234), p. 44.
- Hernández, J. (2001). La Trevi, reflejo de la condición de la mujer como objeto de la información. *Fem*, 25(224), pp. 11-12.
- Lamas, M. (2016). Género. Moreno, H. & Alcántara, E. (Coords.). *Conceptos clave en los estudios de género*. Volumen I. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y estudios de Género.
- Lamas, M. (2015). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género. Lamas, M. (Comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (2ª ed.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de



Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores.

- Marañón, I. (2018). *Educación en el Feminismo*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. México D. F.: Ediciones ERA.
- Mortiz, J. (1988). *El placer de pecar y el afán de normar*. México D.F. : Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Osorno, G. (2001). Gloria Trevi no es culpable. *Fem*, 25(224), p. 22.
- Scott, J. (2015). El género: una categoría útil para el análisis histórico. Lamas, M. (Comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. (2ª ed.). México D.F.: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México, Bonilla Artigas Editores.
- Scott, J. (2012 [2008]). *Género e historia*. (Consol Vilà I. Boadas, Trad.). México D.F.: Fondo de Cultura Económica, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Scott, J. (2006). La historia del feminismo. Fernández, M.; Ramos, C., & Porter, sS (coords.). *Orden social e identidad de género: México, siglos XIX y XX*. México: CIESAS / Universidad de Guadalajara.
- Stern, S. (1999). *La historia secreta del género. Mujeres, hombres y poder en México en las postrimerías del periodo colonial*. (Eduardo L. Suárez, Trad.). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Trevi, G. (2018). Discurso en los Premios Grammy Latino. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=W_rNhOG9zUs
- Varela, N. (2019). *Feminismo 4.0. La cuarta ola*. Madrid: Ediciones B.
- Varela, N. (2013). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Zeta Bolsillo.
- West, C., y Zimmerman, D. (1999). Haciendo género. Navarro, M. y Stimpson, C. (Comps.). *Sexualidad, género y roles sexuales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A.

Hemerografía

(2001). Del expediente: Testimonios sin anestesia. *Revista Proceso*, México.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

- (2001). Los integrantes del clan. *Revista Dominical, La Nación*, San José.
- (2001). Misterioso embarazo en una cárcel brasileña. *La Nación*, 10 de diciembre. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/misterioso-embarazo-en-una-carcel-brasilena-nid357957/> [Consultado el 30 de noviembre de 2017].
- (2004). Las mil caras de la Trevi. *La República*, Perú.
- (2004). Clan Trevi-Andrade espera fin del proceso. *El Universal*, 13 de enero. Disponible en: <https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/49951.html> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Alemán, J. A. (2000). Ahora dice que su hijo es de Sergio. *Reforma*, 7 de agosto. Disponible en: <https://reforma.vlex.com.mx/vid/ahora-dice-hijo-es-sergio-81022419> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Coria, C. (2000). Sí vejaban a las niñas del grupo: Karla de la Cuesta. *El Universal*, 27 de octubre. Disponible en: <https://archivo.eluniversal.com.mx/nacion/36048.html> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- EFE y AP. (2004). Cronología del caso Trevi. *El Siglo de Torreón*. 22 de setiembre. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/galeria/1718.declaran-inocente-a-gloria-trevi> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Garay, A. (1998). Defiende Monsiváis a Gloria Trevi. *El Norte*, 13 de junio, p. 1.
- García, J. (2004). Gloria Trevi: los elementos del mito. *Letras Libres*, 30 de noviembre. Disponible en: <https://www.letraslibres.com/mexico/gloria-trevi-los-elementos-del-mito> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- García, S. (2002). Recuento de daños: Gloria Trevi. *La Crónica de Hoy*, 20 de diciembre. Disponible en: <https://www.cronica.com.mx/notas/2002/40688.html> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- González, M. (2003). Gloria víctima de la fama. *Revista cinefagia*, 26 de setiembre. Disponible en: <https://www.revistacinefagia.com/2003/09/gloria-victima-de-la-fama/>



- La Redacción. (2004). La gloria por el escándalo. *Proceso*, 26 de setiembre.
- Lorena, L. (1999). Monsiváis cambia su visión de la Trevi. *Mural*, 14 de noviembre, p. 5.
- Los atrevidos calendarios de la Trevi. Enfemenino. Disponible en: http://album.enfemenino.com/album/see_31727/Los-aTREVidos-Calendarios-de-la-Trevi.html#p1 [Consultado el 30 de noviembre de 2017].
- Maristain. M. (2000) Los mexicanos no creen ni en Gloria Trevi. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-02/00-02-21/pag20.htm> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Monsiváis, C. (2000). Gloria Trevi: el último misterio. *Proceso*, 15 de enero. Disponible en: <http://www.proceso.com.mx/182398/gloria-trevi-el-ultimo-misterio> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Muñoz, F. (1999). Se solidariza con Gloria Trevi. *Mural*, 17 de abril, p. 4.
- Peralta, B. (2014). Gloria Trevi: la fama y la infamia. *Milenio*. Disponible en: http://www.milenio.com/cultura/Gloria_Trevi-Sabina_Berman-milenio_laberinto-libro_Gloria_Trevi_0_404959657.html [Consultado el 29 de enero de 2018].
- Respighi, E. (2001). La historia de la Madonna latina. *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-07/01-07-28/pag24.htm> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].
- Sarmiento, S. (2000). Jaque Mate/ La Gloria eres tu. *Mural*, 18 de enero, p. 4.
- SUN-AEE. (2003). Karina Yapor culpa a Gloria Trevi de asesinato. *El siglo de Torreón*, 5 de abril. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/26387.karina-yapor-culpa-a-gloria-trevi-de-asesinato.html> [Consultado el 22 de noviembre de 2017].

Discografía

- Castro, A. Barrera, C., y Martínez, F. (2017). Más buena. *Versus*. México: Universal Music.
- Treviño. G., y de la Garza, M. (2019). Ellas soy yo. *Diosa de la noche*. México: Universal Music Latino.



Treviño, G. Gabriel, A. y de la Garza, M. (2013). No querías lastimarme. *De película*. México: Universal Music.

Treviño, G. (2005). Todos me miran. *La trayectoria*. México: Universal Music.

Treviño, G. (1994). *Más turbada que nunca*. México: Sony BMG Ariola.

Treviño, G. (1994). El recuento de los daños. *Más turbada que nunca*. México: Sony BMG Ariola.

Treviño, G. (1991). Virgen de las vírgenes. *Tu ángel de la guarda*. México: Sony BMG Ariola.

Treviño, G. (1989). Doctor Psiquiatra *¿Qué hago aquí?* México: Sony BMG Ariola.

Treviño, G. (1989). *¿Qué hago aquí?* México: Sony BMG Ariola.

Treviño, G. (1989). *¿Qué hago aquí? ¿Qué hago aquí?* México: Sony BMG Ariola.

Filmografía

Keller, C. (2014). *Gloria*. México: Pelo Suelto México Films, Rio Negro Productions.

