

Las enseñanzas de *Don Juan 67*. Mauricio Garcés, cine y masculinidad

The last thing patriarchy wants
is a liberated male.
CHARLES RAMIREZ BERG

AARRROOZ

En 1998, la banda regiomontana de música alternativa Plastilina Mosh compuso “Oda a Mauricio Garcés”, tema incluido en su primer disco, *Aquamosh*. En cierta entrevista radiofónica, alguno de sus integrantes comentó que durante su infancia veía por televisión las películas de Mauricio y llegó a tener tanta simpatía por el actor-personaje que, años después, surgió ese tema musical, donde el grupo incursionó en el llamado jazz bossa nova.

Asimismo, en varias tiendas especializadas o en algunos mercados callejeros (tianguis) se pueden encontrar camisetas de Mauricio Garcés junto a las de Tin Tan (Germán Valdez), personajes que, por medio de sus películas, han dejado una importante huella en la cultura popular mexicana contemporánea.

La presencia de Mauricio Garcés en el imaginario colectivo se corrobora en esta época de redes sociales. Por ejemplo, entre los amantes del

Twitter existe un *hashtag*:¹ “#Mauriciogarcés”, donde sus admiradores y seguidores publican paráfrasis del también llamado Zorro Plateado: “Debe ser horrible tenerme, y después perderme”, “Niña chiquititaaa”, “Aarrroooz”. En esa plataforma del ciberespacio, los twiteros citan y recrean las peculiares enseñanzas de este donjuán bajo la regla de los 140 caracteres.

Con más libertad y creatividad también se ha publicado una página de *Facebook* llamada “Frasas de un ‘Don Juan’ Mauricio Garcés”, en la que los admiradores recuperan los dichos del actor en sus películas y, en muchos casos, se dan a la tarea de ofrecer enlaces con su filmografía o fragmentos de ella. Los seguidores se dedican a inventar frases al estilo de Mauricio, para dar testimonio o recomendaciones sobre el ‘arte de la seducción’ y el galanteo con las mujeres. Los promotores de esta plataforma han realizado una interesante recopilación de fotografías de su ídolo, por lo general desconocidas. Y según los registros del espacio virtual, a 28 563 usuarios les gusta esta página (“Frasas de un ‘Don Juan’ Mauricio Garcés”, 2011).

También en el ciberespacio está disponible una filmoteca del actor-personaje en el portal *Youtube*, denominada: “Canal Oficial de Mauricio Garcés. Películas completas”, que, aunque con videos de desigual calidad, pone a disposición de un amplísimo público un buen número de actuaciones cinematográficas del admirado actor.

El recorrido anterior nos invita a detenernos en las facetas de un personaje que sigue alimentando los sueños y fantasías de extensos grupos de la población.

1 El *hashtag* es una cadena de caracteres o etiqueta de metadatos precedida por el carácter ‘#’ (numeral o gato), para que tanto el sistema de Internet como el usuario la identifiquen de forma rápida. En *Twitter*, el *hashtag* sirve como impulsor y, al mismo tiempo, buscador de temas al que los usuarios recurren para apoyar o criticar frases o hechos de personajes públicos (como Mauricio Garcés) o desconocidos.

LUCES, CÁMARA, ACCIÓN

Una extensa filmografía fue configurada por Mauricio Garcés a lo largo de sus 63 años. En varias de sus primeras películas, durante la década de 1950, encarnó personajes secundarios o incluso protagónicos ubicados en el ámbito rural, un mundo en crisis por la expansión de la industria y el crecimiento de las ciudades. Tales representaciones fílmicas pueden observarse en películas como *Por querer a una mujer* (1951), de Ernesto Cortázar; *Cuando ¡Viva Villa! es la muerte* (1958), de Ismael Rodríguez; *Los hermanos Diablo* (1958), de Chano Urueta; *Venganza Apache* (1958), de Fernando Méndez; *Una bala es mi testigo* (1958), de Chano Urueta, y *El jinete negro* (1960), de Rogelio A. González. Pero la solemnidad del canónico macho mexicano, depredador y sombrerudo, no encarnaba nada bien en un hombre moderno y ciudadano, con aptitudes de comediante como Mauricio Garcés.

A nuestro actor le va mejor en los melodramas, pero sobre todo en las comedias urbanas. En 1958, Mauricio Garcés dio vida al personaje Jorge Contreras en la emblemática y popular telenovela *Gutierritos*, texto televisivo indispensable para entender los cambios en las masculinidades de los mexicanos del siglo XX.² La teleserie narra las desventuras del buen esposo Ángel Gutiérrez (Rafael Baledón), tiranizado por su esposa y además por su jefe, quien para enfatizar la condición subordinada de su empleado lo apoda ‘Gutierritos’. La didáctica moralizante de la telenovela fue un éxito: alertar a los hombres de los peligros que puede representar ser bueno con las mujeres, en un momento en que ellas comenzaban a gozar de cierto poder y libertades (en octubre de 1953 habían obtenido el derecho al voto y empezaban a adquirir recursos económicos propios al trabajar fuera del hogar). En la telenovela,³ Jorge Contreras (Mauricio Garcés)

2 La des-calificación “gutierritos” a un hombre alude a su falta de carácter y sometimiento a las mujeres, carga estigmatizante que comparten los también llamados ‘mandilonos’ o ‘nagüilonos’. Ésta es una masculinidad indeseada por el androcentrismo hegemónico, que muestra claramente que no todos los hombres son iguales.

3 Género también conocido como ‘culebrón’.

es otro personaje emblemático de los cambios que ocurrían en la moderna urbe. Al principio de la historia, parece ser amigo de Gutiérrez, de este hombre ninguneado, a quien le gusta escribir y que, desencantado de su trabajo y de su matrimonio, en un cuaderno narra la historia de su enamoramiento secreto hacia una joven compañera de trabajo. Un día, Gutierritos le da a leer a Contreras su texto, pero éste lo publica con su nombre y logra con ello un éxito editorial, así como el amor de la muchacha deseada por Gutiérrez. La impune y exitosa traición de Contreras ejemplifica uno de los ‘credos’ de las élites mexicanas: “el que no transa, no avanza”.

El éxito de la telenovela no logró restringir la capacidad histriónica de Mauricio Garcés a las producciones televisivas y el actor siguió su carrera cinematográfica, como si supiera que la fama le aguardaba en los años sesenta. Antes de lo cual, también en 1958, Mauricio realiza un papel secundario en *La estrella vacía*, dirigida por Emilio Gómez Muriel; allí interpreta a don Jorge Jiménez, un productor de cine, de quien se aprovecha la actriz debutante Olga Lang (María Félix). Pero los planes de lucimiento y expansión de la estrella en ciernes se frustran ante el control que ejerce la verdadera productora, esposa de Jiménez. En este breve papel, el personaje interpretado por Garcés —de manera similar a Gutierritos— queda a merced del emergente poder de las mujeres.

EL HOMBRE REDONDO Y ARTÍSTICO DEL CAPITALISMO NACIONAL

El salto definitivo en la trayectoria cinematográfica de Mauricio Garcés fue sin duda la película *Don Juan 67* (1967), dirigida por Carlos Velo. En este filme, nuestro actor interpreta el arquetípico personaje de don Juan, ese experto seductor que sigue vivo en el imaginario colectivo. Mauricio Galán (Mauricio Garcés) habita un lujoso departamento, que Dimas (David Reynoso), su mayordomo y cómplice, mantiene impecable. Galán tiene un yate y conduce un auto deportivo con aditamentos tecnológicos, al mejor estilo de James Bond, pero el automóvil del mexicano proporciona champaña,

entre otras monerías, para impresionar a las damas.

En las películas mexicanas de los sesenta, la aparición de un tipo de hombre acaudalado, como Mauricio Galán, que podía dedicarse principal o exclusivamente a la conquista de las mujeres, iba en consonancia con el progreso y desarrollo económico de un país que, para mostrar al mundo sus recientes logros, había obtenido la sede de los Juegos Olímpicos. Nunca se explica el origen de la riqueza del personaje protagónico de *Don Juan 67*, tal vez porque se quería hacer creer que era otra faceta del llamado ‘milagro mexicano’.

Pero la vida promiscua y feliz de este seductor tiene de pronto un inesperado giro, cuando conoce a un joven plomero, que en realidad es Irma Lozano travestida de obrero. Este encuentro pone en crisis a un hombre que nunca ha dudado de su inclinación heterosexual. Ante esta situación, Galán consulta un psiquiatra, quien le aconseja que, para ahuyentar ese fantasma, se case con una mujer virgen (!) y forme un hogar.

Para colmo, a las puertas de su departamento aparece una canasta que contiene un bebé, “fruto”, dice una carta, de los amores que tuvo con una dama que prefiere ocultar su nombre. Cuando patrón y sirviente se preguntan acerca del sexo del pequeño, el mayordomo Dimas responde en alarde misógino: “Afortunadamente es niño, señor”. A partir de este momento, el galán se da a la tarea de determinar quién podría ser la madre del pequeño, lo que propicia un largo recuento de sus múltiples y ocasionales parejas, pero siempre mostrando repudio por el resultado de su desliz.

El atribulado don Juan huye a una cabaña fuera de la ciudad, pero convocado por el mayordomo para definir a la posible madre, llega un contingente de mujeres, cada una de



Don Juan 67, cartel de cine, México, 1967.

las cuales anhela ser la elegida para que el galán forme, por fin, un hogar. Incluso, el joven plomero se despoja de su overol para mostrar —bikini de por medio— su curvilínea feminidad. Pero Mauricio no está dispuesto a responsabilizarse del niño, mucho menos a casarse.

Aunque en los años sesenta empezaban a divulgarse los métodos anticonceptivos, en la producción cinematográfica revisada tales recursos de control natal parecían inexistentes y, por tanto, engendrar a un hijo tenía como resultado el matrimonio de la pareja. Tal vez por esa razón Mauricio, al rehuir con tanta decisión este mandato social, es condenado a la muerte, tal como lo muestra la escena final de esta emblemática película.

La mayoría de los filmes protagonizados por Mauricio Garcés en los años sesenta adopta el arquetipo del donjuán configurado por la literatura española del siglo XVII, en el cual un hombre impulsado por el deseo incontenible de tener muchas mujeres sin comprometerse con ellas es penalizado con el infierno. Don Juan articula un estilo de masculinidad que se confronta con los ideales cristianos de una sexualidad reproductora y conyugal. En varias de las películas filmadas durante este periodo, el actor-personaje representa el estereotipo del macho polígamo, que por lo general desiste de su vida promiscua para entrar al buen camino del matrimonio redentor, como ocurre en *Departamento de soltero* (1969) y *Modisto de señoras*, dirigidas por René Cardona. Si don Juan/Mauricio persiste en sus propósitos de seductor será frecuentemente castigado —en algunas películas es orinado por un transeúnte ebrio (*Fray Don Juan*) o por un perro (“La rebelde” en el *Cuerpazo del delito*) o penalizado con la muerte, como hemos visto—.

La intensidad de los cambios ocasionados por la revolución sexual de los años sesenta propicia un despliegue moralista en los cineastas que dirigen a Mauricio Garcés. Tanto Carlos Velo como Francisco del Villar, y en especial René Cardona, se erigen en guardianes de la familia ‘decente y cristiana’. En efecto, en películas como *El día de la boda* y en *El matrimonio es como el demonio*, dirigidas por René Cardona en 1967, se insiste una y otra vez en lo peligroso que es tanto para los hombres, pero sobre todo para las mujeres, relacionarse

sexualmente fuera del matrimonio. Ya se trate de una pareja madura como la de Raúl (Mauricio Garcés), quien vive una relación satisfactoria y estable, pero sin casarse, con la atractiva Gilda (Elsa Aguirre), cuyo amasiato es cuestionado por un matrimonio amigo, pero sobre todo por su hija casadera. O bien, de la joven hija de familia (Irma Lozano), quien a pesar de los cuidados paternos para que preserve su virginidad hasta el momento del matrimonio, queda embarazada. Pero todo se resuelve, como ‘debe ser’ en *El día de la boda* de la muchacha a punto de dar a luz.

El ímpetu casamentero de Cardona continúa en *El matrimonio es como el demonio*, película donde aparecen nuevamente Mauricio Garcés, en el papel de Raúl, y Elsa Aguirre, como Gilda. Aunque la pareja está fuera de la ley, la presión de la hija de Gilda es tal que los amantes se casan, pero entran en crisis. Situación que es solventada cuando Gilda, en la plenitud de sus cuarenta años, anuncia que va a tener un hijo, lo que permite un final feliz.

Pero, ¿qué pasa cuando dos matrimonios entran en la monotonía y cada uno de sus integrantes por separado vislumbra el reencuentro con el amor? Fuera de la sagrada institución, nada, insiste René Cardona en *24 horas de placer* (1969). La película, filmada en Quito, narra las desventuras de una esposa insatisfecha, Catalina (Silvia Pinal), que se reencuentra con su exnovio Mauricio Saldívar (Mauricio Garcés), quien acaba de publicar una novela erótica llamada *24 horas de placer*. Mauricio, al igual que Catalina, está en crisis conyugal, pues la esposa de aquél prefiere rezar a retozar. Ambos anhelan tener un encuentro íntimo, pero a pesar de todos sus esfuerzos no logran hallar un lugar adecuado para amarse. Cuando finalmente lo encuentran, Mauricio está tan agotado que no logra un coito satisfactorio. El mensaje es claro: adúlteros, ni lo intenten.

En la narración de las películas protagonizadas por Mauricio Garcés, a pesar de su gracia como comediante y de su afición por las mujeres, hay un despliegue sexista; en principio, por el hecho de que por lo general se configura a las mujeres como meros objetos de placer. Regularmente aparecen con poca ropa y siempre dispuestas a caer en las tretas del donjuán, y como estos juegos de seducción, por lo regular, tienen fines recreativos, deben ser reprobadas socialmente y castigadas con la soledad. De ahí la frase: “Debe ser terrible tenerme y después perderme”. *Fray Don Juan* (1969), dirigida por René Cardona, pone en escena de manera explícita esa ambivalencia misógina tan propia del androcentrismo.

Mediante el socorrido recurso del doble (*doppelgänger*), en *Fray Don Juan* se exponen los diversos mecanismos de operación de la doble moral sexual en el comportamiento masculino. En el filme, nuevamente se presenta la vida de Juan Garcés (Mauricio Garcés), un mujeriego empedernido, cuyo único oficio es el de seducir mujeres, organizar fiestas y borracheras. Por supuesto, nadie se cuestiona el origen de la riqueza de este hombre que se dedica única y exclusivamente al *dolce far niente*.

En los primeros quince minutos de la cinta, se plantea el conflicto existencial entre la vida disipada de Juan I Garcés —el *playboy*— y la vida monacal de su hermano gemelo, el cura Juan II (Mauricio Garcés sin bigotes). La recreación del personaje sacerdotal da pie a los guionistas, Cardona y Fernando Galiana, para desplegar discursos impregnados de misoginia y sexofobia. Planteada como una comedia de enredos, pues hay momentos en que la psique del cura se posesiona de la del libertino, que deja de serlo y de buscar las caricias femeninas para convertirse en su más encarnizado detractor, sin que se pueda explicar lo ocurrido. Y por el otro lado, el sacerdote, quien hasta en Roma (¡!) experimenta indeseables



Detalle del cartel de la película *La Cama*, México, 1968.

asaltos libidinales que lo llevan a buscar con urgencia baños de agua fría. Hacia la parte final de la película, los dos hermanos se reencuentran y no logran ponerse de acuerdo en cómo dejar de interferir uno en la vida del otro. Así, el fraile se emborracha y hace stripteis para darle una lección al galán, que hará el ridículo al padecer esas situaciones inesperadas en lugares públicos. Y el sacerdote recibe una paliza de un esposo agraviado por la relación de su mujer con Juan I.

Luego de la crisis, el cura sugiere a su hermano casarse y formar un hogar, pero Juan I no está de acuerdo con la monogamia, ni tampoco con el matrimonio. Entonces el hombre de la sotana conmina al hermano a irse a la guerra! En un patético final, fray Juan, libre de la sombra de Juan I, va a cristianizar a los aborígenes africanos e implora porque termine la sequía. Juan I, para alejarse de la tentación, se vuelve combatiente de una guerra indefinida: al renunciar a las mujeres, y con ellas al mal, ocurre el milagro esperado por el cura: por fin llueve.

Este final es una moraleja retrógrada y patriarcal, pues entre chiste y chiste, lo que en realidad plantea la

película es lo indeseable que puede resultar para los hombres una sexualidad libre de los deberes conyugales, quienes deben acatar los deberes impuestos por la tradición judeocristiana en cuanto a sexualidad se refiere: ser fieles a un orden simbólico heterosexista, sustentado en el miedo y la depredación. Resulta preferible la violencia guerrera,⁴ al amor y el goce. Algo que se manifiesta en dosis precisas en la película, que parece interpelar el movimiento contra la guerra de Vietnam, cuyos activistas invitaban a “hacer el amor, no la guerra”.

NO SOMOS MACHOS, PERO SOMOS MUCHAS

El fantasma de la homosexualidad acecha en varias de las películas comentadas. A pesar de que la revolución sexual de los sesenta propició la autonomía de las mujeres y la visibilización de los homosexuales (a partir de entonces llamados ‘gays’). Este aspecto de la realidad cambiante de la época pareció no agradar a los cineastas mexicanos, quienes, como el comentado René Cardona, en lugar de dar un tratamiento respetuoso al tema de la homosexualidad, se regodearon en la ridiculización y, por tanto, en el linchamiento de los gays. De esta manera, en películas como *24 horas de placer*, aunque de fugaz aparición, un ‘amanerado’ busca, entre una multitud de mujeres, que el protagonista le firme el libro de su autoría.

En *Fray Don Juan*, el seductor, al huir del domicilio conyugal de una amante, sale desnudo, por lo que despoja de sus ropas a una prostituta para regresar a su casa. Juan I se viste de mujer por necesidad, no por gusto, lo cual lo exime de cualquier duda acerca de su virilidad. De igual manera, el deseo homoerótico es conjurado adecuadamente en *Don Juan 67*, cuando el joven plomero, por el que siente una inquietante atracción Mauricio Galán, resulta ser una hermosa muchacha. En *Tápame contigo* (1969), de Manuel Zeceña, también aparece un decorador frágil y femenino, como

4 Cristina Alsina y Laura Borrás (2000) en su trabajo “Masculinidad y violencia” muestran cómo histórica y simbólicamente el patriarcado sustenta su hegemonía y reproducción en la violencia. Por tanto, la agresión se establece como un *deber ser* en la identidad de los varones.

si la decoración de interiores fuera una prerrogativa de las mujeres. Hay incluso una escena donde, en sus andanzas de conquistador, Mauricio toca las nalgas de un marido por error.

Pero donde el estereotipo patriarcal del homosexual se plasma en toda su homofobia es en *Modisto de señoras* (1969). La película narra las aventuras del diseñador de modas Maurice (Mauricio Garcés), quien para ser aceptado en el negocio de las modas finge ser homosexual, lo que le permite tener cierta confianza con sus clientas, a quienes seduce. Ante el éxito de Maurice, sus competidores gays Mao, Perugini y Antoine (en una versión homofóbica y maniquea de los modistos) le proponen unirse a ellos, invitación que Maurice rechaza. Sospechando su afición por las mujeres, los diseñadores le tienden una trampa y, fotos en mano, lo denuncian con el esposo de una de sus clientas y amante. El marido agraviado decide matarlo, para lo cual lo lleva a un paraje solitario, pero el diseñador salva su vida advirtiendo al secuestrador que dispararle lo haría sospechoso de homosexualidad, por lo cual lo deja libre.

Por supuesto que la película tiene un final dentro de la corrección heterosexual y la decencia: Maurice se casa con Magda (Irma Lozano), una mesera que había contratado para engañar a los diseñadores, y además se dedicará al diseño de ropa de hombres, como si el hecho de ser modisto de señoras implicara, en sí mismo una preferencia sexual incorrecta, enferma.

PARA FINALIZAR...

En *Tápame contigo*, Mauricio Garcés canta “Soy tan hermoso”, canción que después se divulgó interpretada por el personaje Gordolfo Gelatino (Eduardo Manzano), de la popular

serie televisiva de los años setenta *Los Polivoces*. Al respecto, encontramos el comentario de un admirador de Mauricio Garcés en el portal *Youtube*:

En lo personal me gusta más esta versión (la de Mauricio), no cabe la menor duda que el señor Garces [*sic*] fue el modelo que todos los hombres de alguna manera quisieramos [*sic*] ser, todo un caballero y al mismo tiempo un Don Juan con las mujeres y creo que entre todas sus frases celebres [*sic*] la que mas [*sic*] va con esta canción es “Solo hay dos tipos de mujeres, las que quieren conmigo y las que no me conocen...”, viva por siempre Don Mauricio, saludos desde Guatemala... (“Mauricio Garces-Soy tan Hermoso.flv”, 2010).

Pequeña muestra de cómo han perdurado las enseñanzas de *Don Juan 67*. Aunque vistas con detenimiento, las películas de Mauricio/don Juan, nos muestran que ‘el Zorro plateado’, no es como lo pintan.LC

REFERENCIAS

- Alsina, Cristina y Laura Borràs (2000), “Masculinidad y violencia”, en Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.), *Nuevas masculinidades*, Barcelona, Icaria/Mujeres y culturas.
- Cardona, René (1967), *El día de la boda*, cinta cinematográfica, Nacional Cinematográfica, México.
- Cardona, René (1967), *El matrimonio es como el demonio*, cinta cinematográfica, Nacional Cinematográfica, México.
- Cardona, René (1969), *Departamento de soltero*, cinta cinematográfica, América Films/Diana Films, México.
- Cardona, René (1969), *Fray Don Juan*, cinta cinematográfica, Panamerican Films/Productora Fílmica Real, México.
- Cardona, René (1969), *Modisto de señoras*, cinta cinematográfica, Productora Fílmica Real, México.
- Cortázar, Ernesto (1951), *Por querer a una mujer*, cinta cinematográfica, México.
- “Frasas de un ‘Don Juan’ Mauricio Garcés” (2011), *Facebook*, disponible en <https://www.facebook.com/pages/Frasas-de-un-Don-Juan-Mauricio-Garc%C3%A9s/240678886004225?fref=ts>, consultado en enero de 2013.

- Gómez, Emilio (1958), *La estrella vacía*, cinta cinematográfica, Producciones Corsa, México.
- González, Rogelio A. (1960), *El jinete negro*, cinta cinematográfica, Alfa Film, México.
- “Mauricio Garces-Soy tan Hermoso.flv” (2010), *Youtube*, disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=h4pOKM8TXgM>, consultado en enero de 2013.
- Méndez, Fernando (1958), *Venganza Apache*, cinta cinematográfica, Cinematográfica ABSA, México.
- Rodríguez, Ismael (1958), *Cuando ¡Viva Villa! es la muerte*, cinta cinematográfica, Películas Rodríguez, México.
- Urueta Chano (1958), *Los hermanos Diablo*, cinta cinematográfica, Producciones ABSA, México.
- Urueta, Chano (1958), *Una bala es mi testigo*, cinta cinematográfica, Alameda Films, México.
- Velo, Carlos (1967), *Don Juan 67*, cinta cinematográfica, AM Libra, México.
- Zeceña, Manuel (1969), *Tápame contigo*, cinta cinematográfica, Panamerican Films, México.

AMÉRICA LUNA MARTÍNEZ. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana, socióloga por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestra en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, donde es profesora de tiempo completo. Ha investigado y publicado artículos, e impartido conferencias sobre estudios de género, cine y literatura.

NORMA BACA TAVIRA. Doctora en Geografía, investigadora en el Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Línea de investigación: Género y desigualdades. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Su última publicación: “Institucionalidad y justicia de género. Nudos y desafíos desde la perspectiva de los derechos” en *Violencia, género y la persistencia de la desigualdad en el Estado de México*.

GRACIELA VÉLEZ BAUTISTA. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma del Estado de México. Forma parte del Cuerpo Académico: Estudios interdisciplinarios de democracia, desarrollo, paz y mundos de vida; así como del Programa de Mejoramiento del Profesorado. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Coordinadora del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG/UAEM). Su publicación más reciente es *La construcción social del sujeto político femenino. Un enfoque identitario-subjetivo* (UAEM/Porrúa, 2008). Ha sido galardonada con la Presea Mérito al Servicio Social por el impulso al Género, el premio a la investigación 2001, con el libro: *La mujer eje potencial de desarrollo*, en el área de Ciencias económico-administrativas de la UAEM, y el primer lugar en el Concurso Estatal de Mensaje Matrimonial, 2003.