

DUBRAVKA MINDEK

Facultad de Estudios Sociales,  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México  
[dumindek@gmail.com](mailto:dumindek@gmail.com)

MIGUEL MOLINA-ALARCÓN

Facultad de Bellas Artes. Universitat Politècnica de València  
[mmolina@esc.upv.es](mailto:mmolina@esc.upv.es)

# Migración ficticia e identidades en las **proto-performances** de **Conchita Jurado**

(Ciudad de México, 1926-1931)

## FICTIONAL MIGRATION AND IDENTITIES IN CONCHITA JURADO'S PROTO-PERFORMANCES (MEXICO CITY, 1926-1931)

### ABSTRACT

---

This article considers the socio-cultural meaning of the *balmoreadas*, a kind of heavy jokes that arise as a creative response to the privileged migration of Spaniards to postrevolutionary Mexico and whose victims were a wide range of persons. The text also reflects critically on the mutual construction of identities, these of Concepción Jurado, a common woman of her time and the one of the fictional person she played in the completion of the *balmoreadas*, a rich Spanish immigrant Don Carlos Balmori who ended up eclipsing her. Finally, the article emphasizes the importance of *balmoreadas* as precursors of the art of action or performance art.

### Keywords

Proto-performance, Concepción Jurado, Carlos Balmori, Migration and Identity.

### RESUMEN

---

En este artículo se considera el significado socio cultural de las *balmoreadas*, una especie de bromas pesadas, que surgen como respuesta creativa a la migración privilegiada de españoles a México posrevolucionario y cuyas víctimas fueron personas de más diversos perfiles. Asimismo, en el texto se reflexiona críticamente sobre la construcción mutua de identidades de Concepción Jurado, una mujer común de la época y el personaje ficticio que caracterizó en la realización de las *balmoreadas*, un rico inmigrante español, Don Carlos Balmori, quien terminó eclipsándola. Por último, el artículo subraya la importancia de las *balmoreadas* como precursoras del arte de acción o *performance art*.

### Palabras Clave

*Proto-performance*, Concepción Jurado, Carlos Balmori, migración e identidad.

## INTRODUCCIÓN: MIGRACIÓN PRIVILEGIADA EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO

Las migraciones como desplazamientos de poblaciones por causas económicas o sociales no son un fenómeno reciente. Más bien han existido desde los inicios de la humanidad. Lo que ha variado a lo largo de la historia han sido las magnitudes, las rutas y las características de las migraciones. Así, por ejemplo, a partir del descubrimiento del continente americano, millones de europeos se dirigieron hacia sus territorios, entre ellos, sobra decirlo, los españoles. Su progresiva ocupación de las tierras americanas se hizo más intensa a partir de 1848, de tal suerte que la mayor afluencia de españoles al nuevo continente ocurrió entre 1880 y 1930, con el impulso de la extracción minera de oro y plata en los nuevos territorios.

Una parte de los migrantes españoles que se asentaron en México de aquella época corresponden a una migración privilegiada, que se refiere a empresarios y hombres de negocios que se instalaron en los centros urbanos y adquirieron fortuna, prestigio e influencia, beneficiándose de alianzas y nexos políticos, económicos, sociales y clientelares con las élites económicas y políticas nacionales (Pérez Acevedo, 2001, pp. 139-140). En este contexto, caracterizado además por las agitaciones sociales y luchas por el poder, se insertan unas bromas pesadas, conocidas como *balmoreadas* que fueron realizadas por un grupo de amigos a un considerable número de los capitalinos de diferentes características y posiciones. Una de las principales características de las *balmoreadas* es su crítica social y una interesante construcción de identidades: por un lado la del español millonario Don Carlos Balmori, un personaje ficticio introducido a México por el ingenio de Concepción Jurado, una mujer mexicana común que, si bien existió, sólo podemos conocerla a través de las biografías y notas periodísticas escritas sobre Balmori (Starr-Hunt, 24/01/1932; Delhumeau, 1938; Cervantes Morales, 1969; Martí, 1981; López Zepeda, 2014). Por lo mismo, en este artículo construimos el conocimiento a partir del método documental, que consiste en indagación, presentación y reinterpretación de lo ya dicho sobre el tema que nos interesa, apoyándonos en las fuentes hemerográficas y bibliográficas.

### 1 BALMOREADAS: SUS CARACTERÍSTICAS Y SUS CRÍTICAS

Allá por los años 20 del siglo XX, existía en la Ciudad de México una mujer peculiar, a juzgar por testimonios, sumamente lúcida e ingeniosa. Se llamaba Concepción Jurado. Nació en el año 1864<sup>1</sup> y murió en 1931, a la edad de 67 años. En el libro *Don Carlos Balmori (su extraordinaria vida y hazañas)*, su autor Eduardo Delhumeau (1938, p. 11) narra que, estando muy joven, Concepción -Conchita para los allegados-, conoció a “un español, llamado Carlos Balmori, hombre petulante y orgulloso, de afectadas maneras, gran bigote y terrible vozarrón”, se inspiró y disfrazó de él con solo 18 años (hacia 1882-83) y se presentó con su nombre y apellido ante su padre pidiéndole su propia mano, no sin jugar con él de manera osada y provocativa para la época. La leyenda y el autor citado cuentan que le dijo al señor, entre otras cosas, que pasaba con su hija a solas, en su recámara, muy buenos ratos y que, le guste o no a su señor padre, aquella misma noche dormiría en la cama de Conchita. No obtuvo el beneplácito del padre ni siquiera después de alardear, con una voz varonil, de su supuesta fortuna y ofrecerle a mejorar con ella el estatus y el bienestar de toda la familia. Al contrario, provocó en el padre un arranque de ira y, al verse en peligro de obtener por respuesta a su pedida unos cuantos golpes, se arrancó los bigotes, se quitó el sombrero, descubrió sus trenzas y volvió a ser Concha. Así nació el personaje de Don Carlos Balmori (Fig. 1), inspirado en uno real que conoció en su juventud, pero convertido posteriormente, en su madurez, en un ficticio millonario español, recién llegado a México, bajo y bigotón, cuya máxima diversión parece haber

sido la de tentar y burlarse de los mexicanos de la época, ofreciéndoles dinero, gloria y favores, a cambio de un contra-don ridículo, absurdo y en ocasiones hasta inmoral. Su trato frecuentemente era humillante y despectivo.



**Figura 1.** Don Carlos Balmori [Conchita Jurado], segundo por la izquierda con sombrero, haciendo una *balmoreada* al Coronel venezolano Quiñones, primero por la izquierda. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).

Entre los años 1926-1931, Balmori tentaba a los habitantes de la Ciudad de México con ingenio y creatividad. A un agente de ventas de los bienes raíces le prometió pagar generosamente unos lotes, con la condición de que se cambiara de compañía así como de nombre de pila y se cortase la barba y el bigote, al instante. El hombre accedió a hacerlo. A un industrial le hizo rugir como un león como precondition para entablar negocios con él. Frente a un mayor de ejército se expresó despectivamente sobre el ejército mexicano, llamando a los militares “gallinas correlonas”. El hombre no protestó, con tal de no quedarse sin una donación prometida. Los caballos pura sangre de un aficionado los llamó asnos y en sus narices le ofreció matrimonio a su mujer. Este tampoco protestó, ante la perspectiva de recibir de su ofensor un generoso regalo. Los ofendidos se tragaban similares agresiones con tal de no arruinar sus tratos y negocios con él y quedarse sin sus cheques –por cierto también falsos- de pagos nominales o al portador, emitidos por el Banco Nacional Mexicano o hasta por el Bank of Montreal, que firmaba sin titubear y repartía con singular alegría (Fig. 2). Cuando llegaba a algún sitio y los anfitriones le invitaban a que se despojara de su sombrero, altivamente les replicaba que esto lo hacía sólo en su casa o en los palacios, nunca en las pocilgas. En el fondo lo hacía para que no le descubrieran, si bien su justificación sonaba como una provocación, una ofensa más que los anfitriones y los presentes pasaban por alto, bajo el impacto de su supuesto poder y riquezas.



Figura 2. Cheque falso firmado por C. Balmori [Conchita Jurado], México D. F., 6 de enero de 1929. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).

Actuaba casi siempre según el mismo guión: en complicidad con sus allegados, con anticipación elegían a los sujetos cuya ambición e interés pondrían a prueba. A esta persona alguien le invitaba a conocer a Don Carlos Balmori en una vivienda de algún otro allegado, supuesto empleado del millonario. Balmori llegaba al lugar como alguien importante, en un coche prestado, de lujo, ataviado con su gabardina, sombrero, guantes, gruesos anteojos y el imprescindible fistol con el falso diamante prendado de su corbata, símbolos de su hombría del magnate. Entraba en los salones cuando los demás ya estaban ahí, dicen que pateaba el piso, hacía ademanes bruscos, lanzaba “¡coño y recoño!” a diestra y siniestra y ofendía con desparpajo el honor de los presentes, empezando por el anfitrión. Evaluaba con explícito desprecio su morada, llamándola choza o pocilga —que por cierto con frecuencia era la casa de su propio padre— y luego enfocaba toda su atención a la “víctima”, que en su jerga denominaba “puerquito”.

Entablaba conversación con él o ella y pronto le ofrecía una suculenta donación, el trabajo de su vida o el negocio del milenio, mientras hacía comentarios despectivos sobre el nivel de vida que aparentaba, los animales que poseía o el empleo con el que se ganaba la vida: “le pagaré bien para que ya no viva en una casucha”, dicen que decía. O le prometía regalar “animales de verdad” y trabajos de mayor prestigio. Como ya se ha mencionado, pedía al sujeto que a cambio hiciera algo ridículo, denigrante o absurdo, poniendo en un lado de la balanza sus principios morales y su dignidad, y en el otro sus ambiciones. Exploraba los límites de avaricia y corrupción de los mexicanos de la posrevolución, preguntándose qué serían capaces de hacer por interés y un fajo de billetes. Suponía que todo. Y cuando las bromas que hacía confirmaban sus suposiciones, dicen que exclamaba: “He triunfado otra vez! Todo lo puede mi dinero! Así son los mexicanos!” (Delhumeau, 1938, p. 52).

Se prendaba de las mujeres a minutos de conocerlas y les pedía en matrimonio (Fig. 3) ofreciéndoles palacios, viajes y joyas. La mayoría de las veces lograba que se comprometieran o hasta se casaran con él al instante, aun las casadas o prometidas, mostrando que “eran más falsas que las riquezas de Balmori”, como ingeniosamente observa Delhumeau (1938, p. 65). Sus acciones terminaban cuando anunciaba que, a pesar de parecer un hombre generoso y arrogante, era una dama sencilla y delicada; cambiaba de voz, se despojaba de su disfraz, se quitaba el sombrero y volvía a presentarse como Concepción Jurado, pidiendo disculpas a las víctimas de sus actos en nombre propio y el del señor Balmori.



**Figura 3.** Balmori [Conchita Jurado] besándose con Lolita, una de las mujeres a las que propuso matrimonio. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).

Concepción Jurado era una provocadora que con mucho arte, y al parecer en tiempo record, lograba que los humanos mostraran sus debilidades; que afloraran sus falsedades, sus ambiciones y la atracción desmesurada por el dinero fácil. Si bien sus cronistas acentúan que su propósito tan sólo era divertir y divertirse con las *balmoreadas*, las mismas sin duda pueden leerse como una crítica de la sociedad posrevolucionaria mexicana; crítica a su gobierno corrupto, a la compleja situación de la iglesia católica en la misma y a la falsedad y el consumismo de la clase media. No en balde Balmori cerraba sus tratos insólitos con evaluaciones y descalificaciones arrogantes y despectivas sobre los mexicanos y las mexicanas: “Es claro que las mujeres me aman por mis millones, y además, por mi tipo” (Cervantes Morales, 1969, p. 108). Lo de “mi tipo” suena a ironía, viendo las imágenes del personaje (Fig. 1 y 3). Comparaba México con España, “país suyo”, que en las comparaciones quedaba mejor evaluado: “Mexicano había de ser usted para morder la mano de su protector en la primera ocasión!” (Cervantes Morales, 1969, p. 212). Insinuaba que México no era un país civilizado (Cervantes Morales, 1969, p. 237).

No obstante, al menos una vez le tocó quitarse el sombrero, literal y metafóricamente, ante un hombre que no sucumbió a la tentación de su dinero, un periodista honrado. Literalmente, como de costumbre, cuando la broma que le hizo culminó y tocaba descubrirse. Simbólicamente, al subrayar que lo hacía en reconocimiento a su rectitud: “No acostumbro descubrirme, pero ahora rindo homenaje [...] a un hombre honrado, de los pocos que mi dinero no pudo ablandar”, dicen que afirmó (Delhumeau, 1938, p. 139).

## 2 DE BALMOREADA A PERFORMANCE AVANT LA LETTRE O PRE-HAPPENING

Los actos descritos pasaron a la historia como *balmoreadas*, los sujetos *balmoreados* como “puerquitos” y sus cómplices como los *balmoristas*. Los *balmoristas* eran los “puerquitos” ascendidos, los sujetos previamente *balmoreados*: “A sus mismas víctimas las incorporaba en sus filas, para buscar nuevos engañados, de suerte que el burlado de hoy era el burlador de mañana” (Delhumeau, 1938, p. 9). Entre ellos había desde gente sencilla hasta médicos, dentistas, toreros, periodistas, abogados, comerciantes, militares, ingenieros, un Secretario

de Educación Pública y también un detective. Hay autores que afirman que hasta el famoso muralista mexicano Diego Rivera había sido objeto de sus bromas (López Zepeda, 2014, p. 114)<sup>2</sup>, aunque finalmente se negó a firmar un contrato millonario para pintar murales en uno de los excéntricos castillos míticos que decía poseer Don Carlos Balmori (Starr-Hunt, 24 de enero de 1932, p. 36).

Según las fuentes, Don Carlos Balmori advertía sutilmente a los “puerquitos” que no se creyeran todo lo que escuchaban y no se dejaran engañar por las falsas apariencias, avisos que no oyeron o mensajes que no supieron leer, concentrados en la ilusión de compartir la fortuna de Balmori. Seducidos por su verbo fácil, no se daban cuenta, o no querían darse, de que los cheques que recibían eran falsos, igual que los jueces que les unían en matrimonio; que el libro en el que éstos inscribían sus matrimonios exprés era un viejo libro de cuentas, o que el libro del que les leían la epístola de Melchor Ocampo era otro libro viejo, uno de química, escrito en francés. Ni siquiera que el supuesto diamante de Balmori era un trozo de vidrio.

Cuentan que durante una *balmoreada* se le cayó el sombrero, accidentalmente y antes del tiempo, con lo cual quedó al descubierto su chongo de mujer, pero nadie lo vio, o nadie quiso comprender el significado de lo que veía (Cervantes Morales, 1969, p. 60). Tampoco el detective al que en una velada Conchita Jurado, disfrazada de Balmori, le retó a que descubriera a la mujer que asistía con él a la misma:

A ver señor Medina Ríos, dígame, quién de los que me acompañan en esta noche es mujer? Puede tener una voz tan ronca como la mía, y usted me dirá que por ese solo hecho no puede descubrirla, pues usted, como yo, conocemos mujeres bigotonas que hablan tan ronco como un bajo de ópera en Otelo; [...] le pongo el acertijo y tiene que estar de acuerdo conmigo, que si durante toda la noche no descubre a esa mujer vestida de hombre no podrá jactarse en lo sucesivo de ser detective ni cosa que se le parezca (Cervantes Morales, 1969, p. 208).

Parece que le gustaba hacer alusiones sobre su actuación transgénero. En una ocasión le ordenó a un dibujante que le hiciera una caricatura, no sin antes advertirle: “¡No me vaya a poner rasgos de mujer, coño!; apunte bien y póngale al papel con esa masculinidad que tenemos nosotros los españoles” (Cervantes Morales, 1969, p. 211).

¿Qué era lo que hacían Conchita y sus cómplices?, se pregunta Delhumeau (1938, p. 36), para contestarse en seguida él mismo, desde el sentido común. Al hacerlo, y debido a la época, le resulta más fácil decir lo que no era, que lo que era: ella no era una actriz de teatro y las *balmoreadas* no eran teatro, afirmó, porque ahí [en el teatro] se sabe que todo es mentira, mientras que las “víctimas” de las *balmoreadas* creían que era realidad lo que acontecía. Aunque se planeaba cada broma, en el sentido de que se elegía premeditadamente el sujeto a ser *balmoreado*, el tema en torno al que lo sería, así como los demás personajes –falsos– necesarios para que el acto resultara convincente, nunca se sabía anticipadamente el desenlace de la misma, en el sentido de la reacción de la persona o las personas objeto de la burla. En este sentido, siempre según el mismo autor, el trabajo de Concha se asemejaba más al de un policía secreto (infiltrado y encubierto) o al de un estafador que se presenta suplantando una personalidad que no tiene. Un estafador que de última no estafaba.

En cuanto a la incertidumbre en torno a la reacción de las personas, en las *balmoreadas* hay que distinguir dos niveles de análisis. Uno corresponde a la reacción de los sujetos ante las impertinencias, rudezas, ofensas y tentaciones, tanto las generosas como las indecorosas, del arrogante gachupín don Carlos Balmori<sup>3</sup>. Las fuentes informan que en este campo hubo de todo: si bien la mayoría de los sujetos reaccionaron como Concepción suponía que reaccionarían, haciendo caso omiso a los insultos de Balmori y aceptando sus propuestas y tratos, hasta los más absurdos y humillantes, sin muchos miramientos, también hubo sujetos que los rechazaron, se indignaron y se lo hicieron saber. Ya hemos mencionado el caso cuando Balmori se quita el sombrero ante un hombre que no flaquea ante sus favores. En los libros se describen otros tantos episodios de mayor gravedad, en los que su integridad física corre peligro ante amenazas de golpes y además, uno que otro sujeto indignado con sus modales y sus tratos, le invitaba a reparar los agravios a su persona y su honor en duelos con armas de fuego. También el padre de Concha estuvo a punto de propinarle una paliza a Balmori, cuando éste llegó a pedirle la mano de su hija con insinuaciones inapropiadas. En tales casos Concha se desprendía del disfraz de Balmori con mayor premura, para salir de aprietos.

Los momentos en los cuales a la vista de los “puerquitos” desaparecía Balmori arrancándose el bigote, despojándose del sombrero y el gabán y aparecía Concepción Jurado, corresponden al segundo nivel de reacciones de los sujetos tentados con las *balmoreadas*: en estos momentos los “puerquitos” pasaban del asombro a la ilusión –ante la posibilidad de compartir los millones del español–, luego a la desilusión –por quedarse sin el mecenas–, y finalmente a la risa, al menos la mayoría. Porque, según las fuentes, también hubo quienes se enojaron, pero estos eran la minoría. El que hubieran sido la minoría, no sabemos si estaba bien o estaba mal; probablemente estaba bien por la integridad de Jurado y sus cómplices, pero mal por la sociedad de la época, suponiendo que la molestia se debía al hecho de quedar en evidencia su ambición y avaricia, más que su inocencia.

Desde una óptica actual contemporánea, estas *balmoreadas* han sido concebidas como actos creativos, ya que su fin no era la picaresca de obtener unos bienes ajenos, sino más bien simbólico, de evidenciar la sociedad poscolonial mexicana que era fácilmente corrompible por migrantes extranjeros adinerados. Aunque Conchita Jurado no se movía en los círculos artísticos de su época, en estos actos se puede encontrar un desplazamiento del “objeto-arte” por la “idea-arte”, hecho que ha llevado a las expertas de las artes visuales y la *performance*, como la mexicana Maris Bustamante (2008), a incluirla como precursora en la genealogía del arte conceptual y del arte de acción mexicano. Igualmente Esther Gabara (2008), especialista del Modernismo latinoamericano y del feminismo mexicano, ha valorado a Conchita Jurado como “*performance artist avant la lettre*” (p. 241), señalando que ha sido ignorada en los archivos históricos de la vanguardia por su origen humilde y por estar al margen de los circuitos del arte de su época, aunque hemos detectado que excepcionalmente en algunas de sus *balmoreadas* trató con artistas de vanguardia, tales como el pintor y litógrafo estridentista Roberto Montenegro y el muralista Diego Rivera. Se estima que los precedentes de la práctica de la *performance* ya aparecían en la vanguardia histórica formada por los futuristas, dadaístas y surrealistas, contemporáneos a las acciones de Conchita Jurado, si bien su conceptualización e historia oficialmente inician a finales de los años setenta del siglo pasado, cuando se acuña el término de *performance art* (Goldberg, 1979) y se reconocen sus antecedentes en las primeras vanguardias, pero sin tomar en cuenta la contribución de los autores hispanoamericanos del periodo de las mismas. No obstante, hay aspectos en las acciones de Conchita Jurado que conectan con el arte de la *performance*, entre otros aquellos que emplean su propio cuerpo como materia creativa, en el sentido en que lo señala Josette Féral: “El performer trabaja con su cuerpo como el pintor

con la tela” (Alcázar, 2014, p. 87). Asimismo, Conchita ha trascendido su identidad de género y de cultura, con lo que coincide con Amelia Jones y Tracey Watt, cuando señalan que los artistas de la *performance* “han explorado la noción de que la identidad se ‘actúa’ dentro y más allá de las fronteras culturales” (Alcázar, 2014, p. 87).

Ya en la época de Conchita Jurado, su amigo y confidente Eduardo Delhumeau (1938) no encontraba cómo definir la práctica de las *balmoreadas*, que para él no eran teatro ni ella era actriz, porque, como bien observó, las víctimas de las *balmoreadas* creían estar ante una realidad y no ante una representación o, como lo diría la artista de la *performance* Gina Pane, “el cuerpo ya no es representación sino transformación” (Alcázar, 2014, p. 85). En el mismo sentido va el pensamiento de Jochen Gerz cuando señala que “la *performance* es un acto vivo, hecho por un ser vivo, delante de personas vivas” (Besacier, 1993, p. 128). Hasta aquí las similitudes entre las *balmoreadas* y la *performance*. No obstante, hay que matizar y señalar que los actos de Conchita Jurado no se producían en contextos artísticos ni con un público consciente de sus manifestaciones performativas; no había en torno a ellos una conciencia de experiencia artística, ni tampoco un público externo que contemplara sus acciones. Las *balmoreadas* se insertan en la vida cotidiana y estarían más cerca de una vertiente específica de la *performance*, a la que se le ha llamado *happening*. Su particularidad consiste en que se apropia de la vida directamente, a través de una acción en la cual el público desaparece como tal ya que participa en ella, muchas veces sin estar consciente de que se trata de una práctica artística. Como señala Jean-Jacques Lebel (1967), uno de los primeros teóricos de esta práctica, “el *happening* no se contenta con interpretar la vida, participa en su desarrollo en la realidad” (p. 19), provocando, según él, “un lazo profundo entre lo vivido y lo alucinatorio, lo real y lo imaginario (p. 19)”. En las *balmoreadas* se cumple totalmente esta ambivalencia. Además, el *happening* es una forma abierta, con un plan de acción inicial de incitación, pero sin un final previsto. En él se valora el proceso según acontecen los hechos, en un tiempo real vivenciado, de la misma manera que en las *balmoreadas*, en las que las reacciones no fueron siempre iguales y había que improvisar según éstas se iban produciendo. El *happening* se inscribe también en el campo de las estrategias de apropiación de la realidad desde la perspectiva de una investigación del comportamiento, en lo que encajan también las *balmoreadas* de Conchita Jurado al explorar en cada momento las reacciones de los que eran tentados por las ofertas desproporcionales o inclusive deshonestas de Balmori. Unas reacciones que bien describió el escritor y cronista mexicano Salvador Novo: “Los que participaban del secreto se rendían ante la magia de la mentira, porque la realidad era inferior a los sueños” (Cano, 2012).

Además de su caracterización de Don Carlos Balmori, Conchita Jurado realizó otras que se insertaban en la vida pública. En una de ellas se disfrazó del rudo cargador de mercancías que “con puñal en mano, desafiaba a los transeúntes en el mercado de La Merced” (Martí, 1981, p. 19). Esta acción le hizo acabar en comisaría, donde los agentes que creyeron que era un peligroso asesino, descubrieron que era una “débil anciana”. La misma anticipa en algún aspecto a la que realizaría el artista Francis Alÿs el cuatro de noviembre de 2000 en la Ciudad de México. Este artista adquirió ilegalmente una pistola en una tienda, la cargó y caminó por las calles de la ciudad hasta que fue detenido por la policía, apenas doce minutos después de iniciar su caminata. También cabe señalar que Conchita Jurado dio un vuelco a los estereotipos sexuales y socioculturales de su misma pertenencia al género femenino, disfrazándose de “La India”, “La Gringa” o cuando creó el personaje de “estirada francesa de pronunciadas curvas”, atrayendo a seguidores y admiradores a los que luego, sorprendentemente, “vejaba, gritaba, insultaba y, desde luego, despreciaba” (p. 19). Con este tipo de acciones se inserta en la genealogía de la

identidad de género, que va a desarrollarse en la *performance* realizada por mujeres de América Latina en décadas posteriores, mediante el empleo de su propio “cuerpo simbólico que expresa problemas relacionados con la identidad, con el género y con la política” (Alcázar, p. 331).

Por todo ello, consideramos que las *balmoreadas* de Conchita Jurado son *pre-happenings* en muchas de sus estrategias creativas –aunque fueran extra-artísticas–, teniendo en cuenta que se producían más de treinta años antes de los primeros *happenings* de Allan Kaprow, realizados en New York en 1959 y antes de las *performances*, que empiezan a desarrollarse en América Latina desde la década de los sesenta del siglo XX (Alcázar y Fuentes, 2005).

### 3 CONSTRUCCIÓN MUTUA DE IDENTIDADES DE CONCHITA JURADO Y DON CARLOS BALMORI

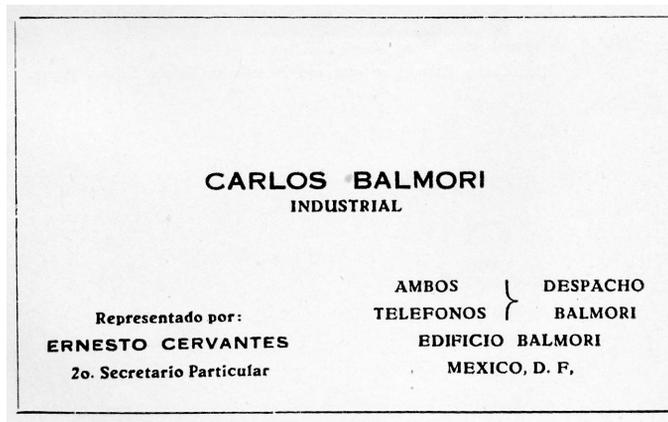
Balmori era directo, poco delicado, implacable y arrogante. Para impresionar a su entorno, alardeaba equiparando sus riquezas con las de Rockefeller y proclamándose el más grande de América; se jactaba de sus supuestas propiedades que consistían en fábricas, ferrocarriles, bosques, minas y petróleo; presumía que entre sus amistades figuraba el rey Alfonso XIII de España y que, por cierto, ni siquiera éste se atrevería a hacerle esperar, según Delhumeau (1938, p. 94). También se atribuía la amistad del zar Nicolás II de Rusia, de quien decía que le regaló, como muestra de su amistad, un fistol con ese enorme diamante de valor incalculable que exhibía ante los puerquitos (Fig. 6B). Sus otros presuntos amigos eran el presidente de México, Plutarco Elías Calles y el general Álvaro Obregón, entre otros.

A juzgar por las fuentes, Conchita era todo lo contrario de este personaje excéntrico, arrogante y fanfarrón: bondadosa, compasiva, dulce, humilde y sencilla, como la familia de la que venía. Si bien hay cierta confusión sobre la profesión que había ejercido, de tal suerte que algunos la declaraban actriz o humorista<sup>4</sup> o maestra<sup>5</sup>, pero según Delhumeau (1938, p. 30), antes de retirarse había sido conserje de una escuela, con escasa formación académica que compensaba con su inteligencia e ingenio. De baja estatura, quienes la conocieron dicen que irradiaba simpatía y hablaba suavemente. Sin duda, manejaba fina ironía. Empezó con las *balmoreadas* en 1926, cuando tenía más de 60 años y cano el cabello, si bien sus familiares afirman que era traviesa y juguetona desde muy joven y causaba dolor de cabeza a sus hermanas. Pedía disculpas por las travesuras que les hacía, argumentando que no podía evitarlo porque le había amamantado una cabra (Delhumeau, 1938, p. 57).

Para desplegar todas sus bromas y críticas, Concepción Jurado, mujer, construyó a Carlos Balmori, varón. Un varón originario de España que ceceaba y cuya palabra favorita parece haber sido “coño”. Rico y arrogante. Recién llegado a México y que no podía disimular sus sentimientos de superioridad, racistas y clasistas hacia los mexicanos. Las características que le otorgaban licencia y más autoridad para exigir, señalar, demandar y satirizar convincentemente a sus compatriotas de ambos sexos que a una mujer mexicana, de estratos populares, menuda, amable, mayor de edad y con una voz dulce. Sobre todo a aquéllos que gozaban de poder y un lugar considerablemente más alto que ella en la jerarquía social. Concepción no pudo modificar su estatura, debido a que lo encarnaba ella, pero en otras características hizo a Balmori como su opuesto y le añadió unos cuantos símbolos de hombría de ayer y hoy: la voz varonil, sombrero, enormes bigotes, reloj, gafas, el fistol con el supuesto diamante y coches de lujo.

Lo que hizo Concepción Jurado a través de Balmori y otros personajes que representó es un claro ejemplo de la construcción social de género -en el caso de Balmori de masculinidad-, así como de otras identidades (de etnicidad, clase, etc.)<sup>6</sup> y su fuerza performativa que refleja los mandatos y los valores sociales (Butler, 1998; Cano, 2012; Guzmán y Díaz Cruz, 2015; Prieto Stambaugh, Martha Toriz Proenza, 2015). De hecho, nadie lo podría expresar mejor que el propio Delhumeau (1938), en cuya época no estaban en boga los estudios sobre la identidad y quien presume de haber asistido a mayor número de *balmoreadas* que cualquier otro participante de ellas:

Recuerdo a Conchita Jurado en su verdadera personalidad, femenina y sencilla y en su prodigiosa caracterización de Don Carlos Balmori, varonil y orgulloso. Siempre me pareció que eran dos personas distintas y hasta hablaba yo a don Carlos con una confianza propia de conversaciones entre hombres, que jamás me hubiera atrevido a tener con la señorita Jurado, cuando no estaba vestida con ropa masculina (p. 188).



**Figura 4.** Tarjeta de presentación de Carlos Balmori [Conchita Jurado]. México, 1926-1931. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).

Concepción Jurado construyó a Carlos Balmori tan convincentemente que, después de su muerte, varios libros y artículos periódicos se escribieron sobre él, no sobre ella. En sus títulos aparece el nombre de él, no el de ella. En las páginas subsiguientes encontramos las fotos de él, imágenes de sus falsos cheques y actas de matrimonio, objetos que le caracterizaban (Fig. 6B) y hasta su tarjeta de presentación (Fig. 4).

En cuanto a la Concepción Jurado, en las mismas obras aparece apenas una que otra fotografía o dibujo, se exponen pocos datos sobre su vida real y hasta ciertas imprecisiones sobre su fecha de nacimiento, estrato social al que perteneció, o su ocupación. Lo poco que se sabe sobre ella se lo debemos al personaje que construyó, es decir, en cierta medida también Carlos Balmori construyó a Concepción Jurado. Sin él, no sabríamos nada sobre esta extraordinaria provocadora, una mujer fuera del tiempo (Gabara, 2008, p. 241). Como bien observa esta autora, por haber provenido de las clases marginadas y no haber formado parte de los circuitos artísticos de la época, no está mencionada en los anales de la vanguardia histórica artística.

Últimamente la están reivindicando los estudiosos de las artes y también uno que otro investigador de las ciencias sociales y humanidades. Los primeros para reconocerla como una

precursora de la actual estética experimental, perteneciente a la *performance avant la lettre* (Gabara, 2008) o la prehistoria de la misma (Ferreya, 2016) y los segundos como un ejemplo de la construcción y la “actuación”<sup>7</sup> de género y hasta transgénero (Cano, 2012).



Figura 5A. Los periódicos *El Universal* y el *Excelsior* dan la noticia de la muerte de Don Carlos Balmori [Conchita Jurado]. México D. F., sábado 28 de noviembre de 1931. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).



Figura 5B. En Estados Unidos la prensa recoge su muerte en el diario *Modesto News-Herald* de California (Fuente: Starr-Hunt, J. 24 de enero de 1932).

## CONCLUSIONES

La importancia de las *balmoreadas* estriba en su carácter de *proto-performance* o *pre-happening*, así como en su crítica de la sociedad mexicana posrevolucionaria. Ambas cosas se deben al personaje de Carlos Balmori, un supuesto inmigrante español en México, concebido y actuado por Concepción Jurado. A través de él, Jurado satirizaba y criticaba los comportamientos y las actitudes de los migrantes privilegiados de aquella época, que se sentían y eran vistos como superior a los mexicanos. Satirizaba y criticaba a estos también, poniendo en evidencia sus ambiciones y flaquezas morales. Sus personificaciones son un ejemplo ilustrativo de la construcción de realidades e identidades.

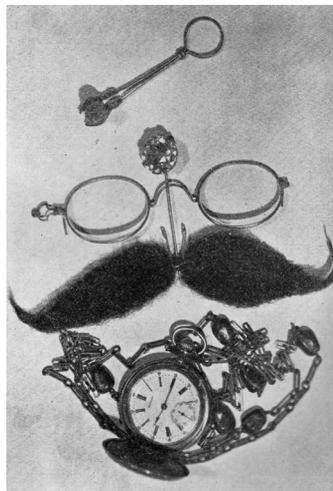
Probablemente lo más impresionante de este caso es la fuerza con la que fue construido el personaje de Balmori, de tal suerte que, cuando falleció su autora, se escribieron libros y notas periodísticas sobre él (Fig. 5A y Fig. 5B). Como dice uno de los más importantes autores de dichos escritos:

Los que íntimamente conocimos a Conchita, acabamos por familiarizarnos con la idea de la real existencia de Don Carlos Balmori, a quien también quisimos. Ambos han muerto; y ahora, no obstante que sabemos que no eran sino uno, lloramos a los dos. (Delhumeau, 1938, p. 3)

Si bien la creatividad y aportación de Conchita Jurado continúa viva en la actualidad, ella sigue siendo una desconocida y queda pendiente todavía descubrir a la persona que dio sentido a su obra.



**Figura 6A.** Conchita Jurado frente a la casa del vecindario donde vivía en Avda. Cuauhtémoc nº 57, Int. 4, México D. F., 1926.



**Figura 6B.** Adminículos (incluido el diamante falso) de Conchita Jurado para caracterizar a Don Carlos Balmori. (Fuente: Cervantes Morales, 1969).

Este artículo es resultado del Proyecto I+D ref. HAR2014-58869-P, concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.

## Bibliografía

---

**Alcázar, J.** (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. *Estudios sobre sexualidades en América Latina* (pp. 331-350). Kathya Araujo y Mercedes Prieto (Ed.). Quito: FLACSO - Sede Ecuador.

**Alcázar, J.** (2014). *Performance: Un arte del yo. Autobiografía, cuerpo e identidad*. México D.F.: Siglo XXI Editores.

**Alcázar, J. y Fuentes, F.** (2005). *Performance y arte-acción en América Latina*. México D. F.: CITRU / Ex Teresa / Ediciones sin nombre.

**Besacier, H.** (1993). Reflexiones sobre el fenómeno de la performance. *Estudios sobre performance* (pp. 119-136). Sevilla: Junta de Andalucía.

**Bustamante, M.** (2008). Conditions, Roads and Genealogies of Mexican Conceptualism, 1921-1993. Cullen, D. (ed.) *Arte≠Vida. Actions by artists of the Americas 1960-2000*. (pp.134-162) New York: El Museo del Barrio.

**Butler, J.** (1998). Actos performativos y construcción de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, año 9, vol.18, 296-314.

**Cervantes Morales, L.**, (1969). *Memorias de don Carlos Balmori. Escritas por su secretario particular*. México: Costa Amic Editor.

**Cano, G.** (2012). Noches púrpuras, *Nexos* año 35, vol. XXXIV, no. 409, 68-71.

**Delhumeau, E.** (1938). «Don Carlos Balmori» (*su extraordinaria vida y hazañas*). México: Omega.

**Gabara, E.** (2008). *Errant Modernism. The Ethos of Photography in Mexico and Brasil*. Durham and London: Duke University Press.

**Goldberg, R.** (1979). *Performance. Live Art 1909 to the Present*. New York: Harry N. Abrams.

**Guzmán, A. y Díaz Cruz, R.** (2015). Antropología y performance: algunas intersecciones y rutas de investigación. *Diario de campo*.

*Estudios del performance: quiebres e itinerarios*. No. 6-7, 15-21.

**Lebel, J.-J.** (1967). *El happening*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

**López Zepeda, J.** (2014). *Don Carlos Balmori. El genio forjador de ilusiones*. Bloomington: Pelibrio LLC.

**Martí, F.** (1981). *El increíble Carlos Balmori*. México: Universo México.

**Pérez Acevedo, M.** (2001). La presencia española en México, 1821-1930. Un recuento historiográfico. *Migraciones y exilios*, no. 2, 133-156.

**Prieto Stambaugh, A.** y **Toriz Proenza, M.** (2015). Performance: entre el teatro y la antropología, *Diario de campo. Estudios del performance: quiebres e itinerarios*. No. 6-7, 22-31.

**Rodríguez-Fariñas, M. J., Romero-Valiente, J. M., Hidalgo\_Capitán, A. L.** (2016). Los exiliados económicos. La nueva emigración española a México (2008-2014). *Scripta nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales* Vol. 20, 1-29.

**Starr-Hunt, J.** (24 de enero de 1932). The Funniest Multi-Millionaire. *Modesto News-Herald*. Modesto-California, 36.

Entrevista a Andrea Ferreyra, artista plástico, realizada en las instalaciones de La Esmeralda, Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, 29 de enero de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=83wvavPuNF4>  
Consultado 10 de octubre de 2017.

## NOTAS

---

1. Según Delhumeau (1938) nació en 1864 y según Cervantes Morales (1969), en 1865.
2. El autor citado, sobre el que no hemos podido averiguar nada, publica en su libro una serie de ingeniosas afirmaciones sobre Concepción Jurado que es difícil saber en qué medida son producto de su imaginación y la leyenda y en qué medida corresponden a los hechos. Dice, entre otras cosas, que en una ocasión Balmori se casaría con una monja, solicitando a un clérigo de alto rango que le ayudara a conseguir indulgencias papales por sus actos y ser canonizado. Huelga decir que le ofreció compensar su ayuda con una suculenta cantidad de dinero (López Zepeda, 2014, pp. 43-45). La misma fuente dice que ofreció al general Álvaro Obregón apoyarle en su campaña presidencial pagando la deuda externa de México de aquella época (López Zepeda, 2014, p. 51). Asimismo, que ofreció apoyo en donativos a la revolución haitiana, solicitando que, al triunfar, la capital del país se llamara “Puerto Balmori” y la moneda “sol balmoreano”. La misma fuente sostiene que los sujetos implicados en estos tratos, aceptaron los favores que Balmori les ofrecía y se comprometieron a responder favorablemente a sus peticiones, por más absurdas que parezcan. Tomamos con más reserva esta fuente que las demás, más antiguas, porque no sabemos nada sobre este autor y aunque tome como punto de partida los hechos reales de la vida y obra de Concepción Jurado, él mismo dice que su obra es una ficción y que cualquier parecido con la realidad es mera coincidencia. En efecto, si bien algunos acontecimientos y *balmoreadas* que menciona en su libro coinciden con las descritas por otros dos autores que escribieron libros sobre el personaje de Balmori y su creadora, Cervantes Morales (1969) y Delhumeau (1938), ninguno de ellos menciona las aquí plasmadas, por más atractivas e ingeniosas que parezcan.
3. Actualmente el término gachupín se utiliza coloquialmente como sinónimo del español, sin connotaciones valorativas. En el pasado, cuando México recibía emigrantes españoles, se les llamaba “gachupines” con connotaciones peyorativas, haciendo referencia a los españoles prepotentes llegados al país que en poco tiempo adquirirían una posición socioeconómica acomodada (Rodríguez-Fariñas, 2016).
4. Véase Cervantes Morales (1969, pp. 323 y 325) quien en su libro reproduce textos de la Enciclopedia de México, Tomo 1 (A. Bravo, p. 486) sobre *Balmoreadas* y del *Diccionario Biográfico Mexicano* sobre Jurado (Concepción).
5. Véase Delhumeau, 1938, p. 179.
6. Conchita Jurado también creó puntualmente otras identidades: “La India”, “La Gringa”, “El Cargador” (Delhumeau, 1938, p. 5) y la de “estirada francesa de pronunciadas curvas” (Martí, 1981, p. 19).
7. Con “la actuación” nos referimos al análisis de los fenómenos socioculturales desde la performance como una herramienta metodológica (véase Guzmán y Díaz Cruz, 2015).