

GRAZIELLA ALTAMIRANO COZZI  
INSTITUTO MORA



*Consuelo Frank Galza*  
Una actriz de  
la época dorada  
del cine

La intérprete de teatro, que descolló en el cine y en la televisión en actuaciones para telenovelas, relata en una entrevista de 1976 sus inicios como actriz, el breve paso por Hollywood, los trabajos bajo la dirección de Chano Urueta, Fernando de Fuentes y Juan Bustillo Oro, la defensa gremial del mundo artístico en la ANDA, los personajes que interpretó y aquellos que no le dejaron trabajar.

91

Consuelo Frank Galza (1912-1991) nació en Carrizal de Arteaga, Michoacán. Su ingreso al cine mexicano tuvo como antecedente su participación, desde muy joven, en los escenarios del teatro de comedia, siguiendo los pasos de su madre quien pertenecía a una familia dedicada al teatro. Trabajó en numerosas obras que la formaron en la actuación y le dieron la experiencia que posteriormente la llevaría a la pantalla grande. En la década de los años treinta estuvo un tiempo en Hollywood y en México llegó a figurar como una de las actrices estelares y de reparto de la Época de Oro del cine nacional, participando en un buen número de películas.

En las pocas reseñas que hay sobre su vida y en el listado de su filmografía artística se ha dicho que su primera película la hizo en el cine mudo, dato que ella siempre negó, confirmando el inicio de su carrera fílmica en 1934, ya en el cine sonoro, figurando desde entonces al lado de destacados actores y bajo la tutela de importantes directores de esa época.

La actividad artística de Consuelo Frank tuvo una larga trayectoria que abarcó prácticamente toda su vida. Su actuación en casi un centenar de películas la hizo transitar por las distintas etapas de auge y decadencia del

cine mexicano, desempeñando papeles de primera actriz en películas como *Clemencia*, *La familia Dressel* y *El conde de Montecristo*, y de intérprete de reparto en las premiadas *Macario* y *Las tres perfectas casadas*, de Roberto Gavaldón; *Misterio*, de Marcela Fernández Violante, y otros filmes del llamado nuevo cine mexicano.

Su compromiso profesional y su interés por los derechos laborales de los actores la llevaron a ser uno de los fundadores del sindicato independiente de actores que unía todos los gremios de la industria del cine, el cual en 1935 se convertiría en la ANDA (Asociación Nacional de Actores) a la que perteneció por varios años ocupando distintos cargos.

Consuelo Frank se mantuvo activa en el medio artístico, principalmente en el televisivo, hasta su muerte en 1991.

En 2016 la 14ª edición del Festival Internacional del Cine de Morelia le dedicó un homenaje como figura destacada de la cinematografía nacional nacida en Michoacán.

A continuación presentamos una edición de la entrevista que le hiciera Martha Valdez en el Museo Nacional de Antropología e Historia, el 28 de enero de 1976, y que forma parte del Archivo de la Palabra del Instituto Mora (PHO/2/59).

**i**  
Consuelo Frank, actriz, sentada en un sillón dentro de una oficina, retrato, ca. 1931, inv. 15557, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

**ii**  
Consuelo Frank junto a pilares en el Castillo de Chapultepec, ca. 1931, inv. 15553, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura- INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.





## “Creían que no tenía nada adentro, que no tenía alma”

Nací en el Distrito de Arteaga, Michoacán, un 25 de abril. Mi madre se llamaba María Teresa Galza Rivero y mi padre Arturo Frank Williams. Toda la familia de mi madre se dedicaba al teatro. Mi padre era médico y mi madre se retiró del teatro y se fue al pueblo en donde yo nací, que es donde se estableció mi padre. Hasta los cuatro años estuve en Michoacán y luego vino la revolución, se enroló mi padre y mi madre se tuvo que venir a México con mi abuela, así que toda mi educación la hice aquí en la ciudad de México.

Tuve dos hermanos, Alejandro Frank y Armando Frank, que fue muy nombrado en el fútbol mexicano. Él pertenecía al América y fue un defensa muy bueno, no porque yo lo diga, pero fue bueno. Desgraciadamente los dos ya murieron. Quedé sola con mi hija. Ellos no se dedicaron al teatro.

Mis primeros estudios los hice en escuelas de gobierno, llegué a secundaria y preparatoria, también del gobierno, pero quería seguir estudiando una carrera, quería yo estudiar biología, como mi hija, pero desgraciadamente mi madre no podía con todo y tuve que meterme a trabajar al teatro con ella para sostenerle la carrera a mis hermanos, ya que la revolución afectó económicamente a la cuestión familiar, en todos los sentidos porque mi padre se perdió en la revolución y no volvimos a saber de él hasta ya grande, que supimos que lo habían matado en Ario de Rosales. [Michoacán], así que mi mamá tuvo que luchar por los tres. Volvió al teatro con mi abuela, que era una muy buena actriz, se llamaba Mariana Rivero.

### PRIMEROS PASOS

Entré a trabajar en la compañía de Leopoldo Ortín, que se casó con una media hermana de mi madre, Aurora Campuzano. De ahí viene toda la familia de teatro. Entonces ya entré a trabajar de lleno en el teatro. Del teatro brinqué al cine, luego radio, televisión y hasta la fecha en el ambiente artístico.

Me acuerdo que cuando estábamos chicos, tendría yo unos ocho años, trabajaba en una obra que hacía doña Prudencia Grifell; yo estaba muy chiquilla y debuté con ella, pero no me recuerdo cuál era la obra... no ganaba, me daba cualquier cosa. A mí me encantaba porque me lo daba mi mamá para mis dulces. Empecé profesionalmente ya con el Chato Ortín en el teatro Ideal, con Aurora Campuzano, las hermanas Blanch, Anita e Isabelita, ya profesionalmente; ya tenía yo... ¡Bueno, para qué le digo cuántos años tenía!, era en 1928. Ahí ya empecé “sacando las velas”, como decimos en el teatro, de partiquina: “Aquí están las velas, señor. Buenas tardes, con permiso”. Eso era todo lo que yo hablaba hasta que hice ya mi carrera de actriz, hasta llegar a una dizque primera actriz (risa).

El teatro es lo que más me gusta de todo, de cine y de televisión. El contacto con el público es algo maravilloso, es una experiencia, es una cosa tan linda que siente el actor; el público es el que nos va diciendo qué es lo que tenemos que hacer, cómo nos tenemos que ir portando según se va desarrollando la obra. ¡El teatro para mí es lindo! Me gustaba la comedia fina, no me gustaba



lo burdo, como hasta la fecha, no. Yo entiendo que el arte tiene que ser belleza. Ahora dicen que no, pero pues yo ya estoy vieja y no lo comprendo. Hice mucho teatro español, hice teatro de los hermanos Quintero, me gustaba mucho. Me acuerdo de una obra que se llamaba *Mi prima la del pueblo*, no me recuerdo del autor ahora, y varias obras: *El beso mortal*. Y... Benavente también me gustaba mucho. Para mí el tipo de obra de los Quintero me gusta mucho. Como le digo, al principio “sacaba las velas”, después hacía yo las damas jóvenes y luego las actrices, la actriz de carácter. ¡Era muy bonito el teatro en todos los papeles! El teatro era un órgano de educación, no como ahora, no, entonces era otra cosa. Asistía toda clase de público, gente muy bien, gente muy preparada; sobre todo esa temporada que hicimos nosotros con Ortín, en el teatro Ideal, las Blanch, la Campuzano, que se dieron *Las pobrecitas mujeres*, muchas obras de Muñoz Seca. Toda clase de público iba al teatro Ideal. Después nos pasamos al Teatro Virginia Fábregas y lo mismo, era un público muy selecto. Había de todo, y un respeto grandísimo tanto por el actor como por la obra que se estaba representando [...] Me acuerdo lo que ganábamos, para mí en aquél entonces era bueno, eran sueldos de 25 pesos, ¡era un sueldazo! y de ahí para abajo, 12, 15, siete.

Una obra duraba ocho días. Cada ocho días estrenábamos y las funciones eran: una a las siete de la noche, me parece, y otra a las nueve, y los domingos se daban tres: una a las cuatro, a las siete y a las diez, por ahí así. Notábamos que el público era diferente al de una función o de otra, por ejemplo, el público de las siete era simpatiquísimo, todo lo que hacía el actor lo celebraban; en cambio el de las cuatro y el de la noche ya era más exigente, no celebraban tanto los chistes, pero sí nos acogían con mucho cariño... Yo estudiaba bastante. ¡Bendito sea Dios! Sobre todo estudiando y no recordando, porque me pasa una cosa muy graciosa, yo memorizo una obra perfectamente, hasta la fecha la memorizo perfectamente en 15, 20 días, y en cambio no se me quedan las personas, ni nombres, ni hechos. Tengo buena memoria para memorizar mi trabajo, pero yo creo que hasta cierto punto es mejor. Pero antiguamente todavía había apuntador, había concha en los teatros, ¿verdad? y nos daban la letra de ahí de la concha. Ahora no, ahora se tiene uno que memorizar la obra completa, pero completa, porque tiene uno que dar el diálogo y recibirlo y saber cuándo lo tiene que dar, por eso era fácil hacer cada ocho días una obra.

### SALTO AL CINE

Cuando me llamaron para el cine, estaba precisamente en el teatro Fábregas, entonces me hablaron para hacer la “primerita” película que yo hice que fue *Tierra, amor y*



iii Gabriel Figueroa, Consuelo Frank, retrato, ca. 1932. Colección Gabriel Figueroa, Colecciones Fotográficas Fundación Televisa, Ciudad de México. | iv Consuelo Frank, reina de un carnaval, acompañada por princesas en un escenario, julio de 1930, inv. 28697, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH. | v Roberto Soto coronado Rey Feo, acompañado por Consuelo Frank y princesas, durante un carnaval, marzo de 1930, inv. 28694, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.



*dolor*. Y como yo vi que se podía ganar bastante en el cine, entonces me desprendí un poco del teatro; hice mi carrera artística ya dentro del cine.

Cuando vino la primera película aquí, ya con sonido, que fue una de Al Johnson, yo no pensaba ni siquiera en hacer cine y, por la novedad, la fui a ver y me maravilló. Dije: “¡Qué cosa más maravillosa, qué cosa más linda esta!” porque todas las cosas de arte me gustaban mucho [...] Para esta película *Tierra, amor y dolor* del productor general Manzo, me llamó Ramón Peón. Había ido al teatro a verme, y siempre estaba: “Consuelo, tú tienes buena figura para el cine, mira que en el cine uno gana más”, y le dije: “Mira, cuando tú tengas una película, llámame”. Entonces me llamó para *Tierra, amor y dolor*, que la hice con un compañero muy querido, que lo quise muchísimo, Domingo Soler, sobre todo, un alma de hombre, tan lindo *el Mingo Soler*, como nosotros le decíamos. Y él me ayudó muchísimo “Y sí, mira, vamos a hacerla, y esto...” ¡Lindo el Soler! Entonces ya me dediqué al cine.

Sentí mucho la diferencia con el teatro. Cuando empecé en el teatro, y en esta fecha que siempre me tildaban a

mí de mujer fría porque en aquel entonces se tenía uno que jalar las mechas y hacer mucho teatro, como dicen, y yo no. Yo decía: “Si yo siento así, y mi dolor lo siento yo así, ¿por qué lo voy a expresar en otra forma que no lo siento?” Entonces ese fue el éxito que yo tuve en el cine. Porque en el cine se tiene uno que reprimir de las cosas teatrales. No exagerar ¡No! El cine le aumenta la cara a uno dos metros, ¿verdad?

Por la película *Tierra, amor y dolor* creo que me pagaron 600 pesos, pero 600 pesos de aquel tiempo ¿eh? que quiere decir como cuatro o 5 000 de ahora. La filmación duró como tres semanas. En esta película era yo una malvada que engaña a su marido, que era Domingo. Me acuerdo que era una mala mujer.

[...] La cosa del actor, por ejemplo, yo estoy leyendo una novela y estoy viviendo la novela, yo estoy adentro de los protagonistas, y no nada más de la protagonista, sino de los que intervienen en la obra: Cuando me ponía a estudiar mis películas, me leía el *script* entero y entonces después decía, escena por escena: ¿Cómo reaccionaría esta mujer ahora? ¿Cómo reaccionaría Consuelo Frank si tuviera este problema? Así lo haría yo. Y luego con la ayuda del director, que si estaba equivocada me decía el director: “No, Consuelo, esto”, pues tiene razón. Y cuando no tenía razón le decía: “Yo creo que no, yo creo que yo no siento así”. Pero siempre fui muy disciplinada con mis directores.

En la relación con el director, la actriz tiene que estar completamente identificada con la persona que la está dirigiendo a uno, por eso se cambian impresiones antes: “¿Qué te parece esto? ¿Estará esto bien así? ¿Cómo sientes esto?” Y tiene que estar uno identificado, porque si hay alguna presión o hay algún mal entendido, hay alguna aversión mutua, ya no hubo nada. Después de la lectura del argumento y la memorización de las líneas viene la cosa del vestuario, que también tiene uno que sugerir. A mí, por ejemplo, que me pongan ropa corta ¡no! ¡Nunca me gustó la ropa corta! Y peinados exagerados, mucha pintura ¡no! Cuando la obra es de época, época pasada, entonces en los libros ahí se asesoran los modistos o modistas. Cuando es actual, nada más nos dice el director: “Necesitamos un vestido de noche en esta forma. Es una mujer, tú ya viste cómo, poco más o menos ya leíste cómo es el personaje, elegante en este sentido, no exagerado, sí exagerado [...]”

Siempre me he llevado bien con todos mis compañeros: maquillistas, modistas, fotógrafos, hasta con los que abren la puerta, porque yo tengo la cosa de que siempre necesita uno de alguien ¿verdad? No he tenido problemas con nadie.





Después hice la película *Clemencia* con Víctor Urruchúa y Julián Soler. El argumento cambia un poco. Acá soy una niña, una chamaca apasionada. Es de época... basada en la novela de [Ignacio Manuel] Altamirano. El argumento cambia completamente, es otra cosa, la otra era una malvada y ahora ya es una señorita muy mona (risa), muy buena.

Después, en 1935, hago la película *Sueño de amor*. No me acuerdo cómo se llama el personaje, pero es el amor de Franz Liszt, el músico. Ahí me tuvieron que pintar el pelo de rubio, rubia, rubia, rubia, porque estaba yo haciendo una alemana, o no sé qué, con mis rizos, con Claudio Arrau. Después hice *Monja, casada, virgen y mártir*. Ahí la hago de niña que se encapricha en casarse con un señor, que mi padre no quiere, me sacan, me meten al convento, me dicen que yo estoy en contacto con el diablo, me dan tormento, me hacen barbaridad y media [...] Ahí la actriz tenía que salir desnuda, yo no quise salir, entonces me pusieron un doble, y entonces la censura dijo: “¡Pero cómo es posible, si se ve más chica que ella!” No sé qué cosa: “Digan misa o corten la escena, pero yo no me desnudo”. Tenía uno preju-

cios y cosas. Por cierto en esa película a mí el clero me excomulgó (risa) ¡Me excomulgó!, hasta la fecha. Pero a ver quién los excomulga a ellos.

En cuanto a los personajes que me han gustado caracterizar, cuando yo era joven a mí no me dieron la oportunidad que yo hubiera querido, porque a mí siempre me vieron por la cara, por la figura, por el cuerpo: “¡Qué bonita, qué linda!”, yo hubiera querido que me dieran las obras que hizo Blanca Estela Pavón, esas obras fuertes, desgarradoras; ese es el trabajo que a mí me hubiera gustado. Pero creían que no tenía nada adentro, creían que yo no tenía alma para hacer esas cosas.

#### HOLLYWOOD

Fui a Hollywood a hacer *Rosa de Francia*, me llamaron para ser la estrella, pero llegué a la Fox [Film Corporation] y entonces míster Moore, que era entonces el gerente me vio y

vi Consuelo Frank en compañía de dos mujeres, retrato editado a color, ca. 1931, inv. 15558, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH. | vii Consuelo Frank, Blanca Erbeja y otros actores en una representación teatral, ca. 1931, inv. 15545, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH. | viii Consuelo Frank y Domingo Soler en la película *Tierra, amor y dolor*, cartel publicitario, 1935. Colección particular. | ix Consuelo Frank y Arturo de Córdoba en la película *El conde de Montecristo*, cartel publicitario, 1942. Colección particular.

me dijo: “No, usted no me encarna en *la Rosa de Francia*, porque es una niña, no niña, una mujer menudita. Usted me encarna en la reina, en la reina es en lo que me encarna usted”. Yo ya me quería regresar, pero entonces me convencieron, Antonio Moreno, que en paz descansa, que fue un maravilloso compañero mío: “No te vayas, Consuelo, esto puede ser bueno”. Entonces hice la reina y le hablaron a esta criatura, a Rosita Díaz Gimeno para *Rosa de Francia*. Entonces ahí me daba la Fox un contrato por cinco años, porque yo no hablo el inglés, lo entiendo pero no lo hablo, me daba un contrato para dos años de estudio de inglés y los demás de estrella. Pero se estaba muriendo mi abuela y había quedado mi madre aquí: el cariño más grande de mi madre, el cariño más grande que he tenido han sido mi madre y mi hija, entonces me regresé, no acepté el contrato [...] sí noté



mucha diferencia en aquel entonces [con nuestro cine], mucha, mucha. Aquí en México empezamos nosotros con muchas dificultades: las cámaras con *blend* de colchonetas, así hicimos muchas películas. En cambio llegué a Estados Unidos y me quedé maravillada, porque una escena la tomaban con tres cámaras, todos los ángulos. Y aquellos salones, y aquellas cosas [...] Poco tiempo después ya se fue, no modernizando, pero sí entrando mucha técnica de los Estados Unidos aquí a México. Allá me pagaron muchísimo más, y más que no quería yo hacerla. Entonces me regreso y mister Moore me dijo: “No, mire, le vamos a compensar esto, en vez de darle 2 000 dólares a la semana, le vamos a dar 4 000 dólares a la semana, fueron cuatro semanas de filmación: que por cierto estando nosotros allá, se murió mi abuela. Aquella fue una película hablada en español. Esto fue en 1935, regresando me casé en agosto.

## PRODUCTORES Y DIRECTORES

En 1936 hice *El superloco*, que es una cinta de horror y después *El calvario de una esposa*, con Juan Orol, un melodrama como todas las cosas de Juan Orol. En ese tiempo también hice *Nostradamus* y *La tierra del mañana* [...] y tras unos años de ausencia hice *La malagueña* con Crox Alvarado, Víctor Junco y Pedro Galindo. Esos años de ausencia estuve encerrada en un rancho como descanso y fueron muy felices esos años que estuve ahí. Después hice *Cristóbal Colón*, *Los tres mosqueteros*, *El rayo del sur* y *El Padre Morelos*. Ya en 1957 la película de los hermanos Rodríguez *El látigo negro*, *El misterio del látigo negro* y *El látigo negro contra el ánima del ahorcado*. Tres películas en serie. En *El rayo del sur*, aprovechó... me parece que fue Miguel Contreras Torres, él tenía la costumbre esa de hacer dos películas, o hacer una y partirla en dos... porque así pagaba a sus actores, una película y luego la partía en dos, ¡y que me perdone mi compañerito, pero eso es! Bueno, yo hablo por mí ¿verdad? yo no sé a los demás actores, a mí me pagó una película. Otra película que hice fue ¡*Ora Ponciano!* que se dobló al alemán porque el productor era el general Azcárate y creo que él estuvo allá de embajador en Alemania, dobló la película al alemán.

[...] La primera relación que se tiene con el productor, pues a él le llevan el *script*, el productor dice: “Fulano, mengano”. “¡Ah, pues sí! aquí encarnaría bien Consuelo Frank. Haz el favor de ponerte en contacto con ella”. Entonces va este, le habla: “¿Le interesa a usted una película con equis productor?”. “Muy bien, voy a ver”. Entonces voy al estudio, hablo con el productor: “Señora, para este papel hay tanto, ¿le conviene a usted?”. “Pues ¿no me puede dar más usted?” Ahí se tiene uno que defender.

Yo nunca he querido tener representantes porque les importa muy poco que lo haga Consuelo Frank o que lo haga Carmen Moreno, ¿verdad? A él le interesa ganar y si Carmen Moreno cobra menos que Consuelo Frank, y aceptan a Carmen Moreno, pues... La representante va con cinco o seis nombres. Y nosotros en la ANDA, porque yo estuve doce años en el comité ejecutivo de la ANDA, estuvimos pugnando, pero así, a brazo partido, porque no existieran estas gentes que no son representantes, son oportunistas nada más. Yo me arreglaba sola. Ahora, como estuve tanto tiempo retirada, no es lo mismo empezar que reempezar, ¿verdad? porque muchos productores no me hablaban porque decían: “No sabemos si acepte Consuelo Frank”. Entonces iba yo y decía: “Sí, acepto”. Más cuando murieron

mis hermanos, que me quedé en una situación bastante difícil, que tenía que sacar adelante a esta criatura, dije: “Los laureles yo ya no los quiero, señores, quiero quelites. Laureles ya los tuve, yo necesito trabajar.”

Tampoco tuve contratos de exclusividad. Cuando Filmex empezó a hacer los contratos exclusivos, me habló, porque la primera película que hizo este señor Wallerstein, el productor, que fue *El conde de Montecristo*, me dijo “Consuelo yo creo que usted tiene que ser exclusiva de nosotros”. Y en aquel entonces le dije: “Pues mire, señor Wallerstein, me dispensa, pero no”. Y no, no fui exclusiva de ninguna compañía. Yo no quería encadenarme y como antiguamente agarraban a la actriz y la exprimían, la quemaban, no quise... Ahora quisiera yo una exclusividad (risa).

Con todos los productores y directores tuve buena relación. En primer lugar les tenía un respeto grandísimo. A un director que quise mucho, mucho, mucho, fue a Chano Urueta. Otro que fue una bellísima persona, Fernando de Fuentes. Hice con él *La familia Dressel*, con Jorge Vélez y Manuel Armengol. Hacía una mexicana casada con un alemán y mi suegra era alemana y me hacía la vida de cuadritos, le decía a mi marido que lo engañaba. Muy profunda, muy bien. Fernando de Fuentes era una dama ese hombre, pero decente en donde los hay, ¡un encanto de hombre! Otros: Juanito Buñillo Oro, Ramón Peón, Contreras Torres... Gabriel Soria, Juan Orol, conmigo una bellísima persona. Todos mis directores.

## UN DÍA DE FILMACIÓN

[...] Por ejemplo, cuando yo hice *El indio*, con Pedro Armendáriz, nos fuimos nosotros a Teotihuacán, entonces era un pueblito rascuachón, ¡pero horroroso! Nos dieron ahí alojamiento, nos acondicionaron... yo iba con mi madre. El llamado era a las seis de la mañana. A las seis de la mañana tenía uno que estar con la cara lavada y al maquillista; lo maquillaban a uno, le ponían a uno sus trenzas, se vestía uno; a las ocho se desayunaba ya uno arreglado, con técnicos, actores, productores, con todos, y a las nueve nos íbamos a la locación. Entonces empezábamos a filmar, ahí hicimos una escena de los voladores de Papantla. Trabajábamos con los incidentes de que se mete el sol, espérate a que salga, es un poquito cansado, pero muy a gusto cuando se está con gente que se aprecia. Se terminaba de filmar a las cinco o a las seis, cuando se metía el sol. Regresaba uno a bañarse a jicarazos, porque nos habían improvisado ahí, nos bañábamos, cenábamos y nos poníamos a jugar un rato, platicar, cantábamos... ¡muy a gusto! Temprano nos acostábamos porque al otro día tenía que ser lo mismo, y así. Y aquí en México, lo mismo: se levantaba uno temprano, se va uno al estudio, lo pintan, lo hacen.

Tuve compañeros con los que trabajé muy a gusto, mucho muy a gusto: con Mario Moreno, en *Los tres mosqueteros*, porque es un compañero muy compañero, no está robando cámara como decimos nosotros, no, le da su lugar a

x  
Consuelo Frank junto a un automóvil en el parque San Martín, ca. 1931, inv. 15546, SINAFO-FN. Secretaría de Cultura-INAH-MÉX. Reproducción autorizada por el INAH.

xi  
Consuelo Frank, Jorge Vélez, Rosita Arriaga y Julián Soler en la película *La familia Dressel*, fotograma, 1935. Colección particular.







cada quien. Otro, *Mingo Soler*, como decía, él me ayudó mucho. Y así le voy nombrando uno por uno, y todos han sido muy lindos; pero así que tenga recuerdos muy gratos, Domingo Soler y Mario Moreno.

### EL SINDICATO

[...] En la creación del sindicato de actores, yo fui fundadora. Se fundó porque los actores estaban muy marginados, muy explotados, entonces no teníamos ninguna prestación, no teníamos absolutamente nada. Entonces fue este maravilloso hombre, Jorge Negrete, que ya estaba creado el sindicato, porque la ANDA la crearon Fernando Soler, Ángel T. Sala, el mismo Mario Moreno, Julián Soler, todos ellos, pugnaron... ellos que no necesitaban nada porque los que más necesitan muchas cosas eran los actores de segunda, no estrellas. Entonces se formó la ANDA y tienen prestaciones, tienen sus derechos y sus obligaciones. Yo participé hasta que ya entró como secretario general Rodolfo Echeverría. Murió mi madre y mi hermano Alejandro era muy amigo de Rodolfo. Yo estaba deshecha, y entonces me mandó llamar Rodolfo, me dice: "Tienes que participar Consuelo, tienes que venir con nosotros para que te distraigas. Tienes una hija, tienes por quién vivir, no tienes que estar así". Entonces entré yo al sindicato a formar parte del comité ejecutivo, entré a la Comisión de Honor y Justicia, que entonces estaba don Andrés Soler, Fernando Fernández y yo. Después estuve un año fuera y volví a entrar a Fiscalización y Vigilancia, entonces estuvimos Fernando Fernández, Roberto Cañedo y yo. Y después se fue Roberto Cañedo y subí yo a presidente de Fiscalización y Vigilancia, estuve ocho



años como presidenta. Ahora ya no estoy en el sindicato, en estas elecciones quise quedar fuera porque ya eran doce años seguidos y me perjudicó mucho mi carrera artística porque estaba yo dedicada al sindicato.

### TELEVISIÓN

Actualmente sigo haciendo teatro. En la temporada pasada hice una obra que ¡bendito sea Dios! tuvo mucho éxito y que se llamó *La reverenda madre*. Y ahora precisamente voy a la cooperativa a ver qué cosa es lo que vamos a poner. Y en cuanto a telenovelas, estuve trabajando con la Rivelles [Amparo]; hice ocho o diez capítulos y en *Mundo de juguete* hice otros. De todo, lo que menos me gusta es la televisión, pero es la que más me conviene económicamente. En el teatro es en donde menos gana uno. ¿Que si la televisión afectó al cine? Pues no, como actores nos vino a beneficiar muchísimo, y hasta la fecha es mejor trabajar en televisión que en cine. Pagan más y lo que no pasa en el cine, que todavía no lo hemos podido controlar, se ha pugnado mucho en la ANDA por esto: las películas nuestras nos pagaban y de estas películas que están pasando no percibo un solo centavo, en cambio de un programa de televisión me lo pagan y si se repite, me vuelven a pagar. La primera repetición el 100 por ciento, la segunda repetición el 50 por ciento y así está uno percibiendo. Creo que la televisión bajó la asistencia al cine. En la televisión se paga muy bien.

Como actriz, una de mis grandes satisfacciones es saber que me aprecia la gente, pues uno es muy vanidoso, que le halaguen a uno el oído, pero el ser conocido no es una gran satisfacción, porque no se puede uno sentar a to-

mar un plato de menudo (risa). A mí me encantaba ir a las ferias, me gustaban mucho los buñuelos... hasta la fecha todavía no me puedo sentar a comerme un buñuelo: “¡Consuelito!” porque ha pasado mucho tiempo y hasta la fecha se acuerda el público de mí. ¡Bendito sea Dios! Esa es una gran satisfacción para nosotros: que pasan los años y el público se acuerda de uno. Para mí el público es un niño, es la cosa más maravillosa que existe, dicen que es un monstruo, ¡no, mentira! Es un niño, al público lo que le dan, le gusta, por eso hay que irlo educando. Nosotros, la industria del cine tiene en sus manos esa obligación de encauzarlo.

Lo que se ha dado en llamar un churro mexicano, es porque hay que vivir de eso, se tiene que hacer un churro y es que también fuera de México, en Centro y Sudamérica les encantan esas cosas y esas ciudades pagan muy bien [...] Son películas muy trilladas porque hay churros bien hechos, pero ya la historia es mucho muy trillada: La pobrecita que la deshonra el dueño de la hacienda (risa), el mismo tema. Y luego, claro, para esos churros, pues como lo hacen actores y actrices sin nombre, ¡pues son un churro! Hay mucho que decir del cine actual [...], por cierto, acabo de ver una película que me gustó mucho, que se llama *Los sobrevivientes de los Andes*. ¡Qué bien! me siento orgullosa de ser mexicana, por la técnica, por todas sus cosas, me gustó mucho. De eso hubiera yo querido cuando yo actuaba en el cine. Está tan bien hecha, no le pide nada a ninguna americana ni en técnica, ni en actuación, ni en dirección, tiene movimientos de cámaras, en todo qué bien hecha está. Quiero verlo al escuintle [sic] este, a René Cardona, es el hijo de René para darle un

abrazo, porque yo con su padre también he trabajado mucho. Una que no me gustó absolutamente nada, y que me perdonen mis compañeros el director y el productor, es *Tivoli*, dirán que soy chapada a la antigua, pero a mí me enseñaron a tener respeto muy grande al público, y ahí hay escenas horribles. Y no creo, aunque yo nunca estuve metida en un escenario de revista, no creo que sea posible que sucedan estas cosas (risa) ¡Soy muy tonta!

Además de este chamaco que me dio una sorpresa muy grande, Cardona, hay un director que es una bellísima persona, que acabo de hacer una película con él, con Tony Aguilar, que es Mario Hernández, que tiene mucha madera y el día que le den una cosa que verdaderamente se luzca, ¡va a dar una sorpresa el muchacho! Me gusta Alcoriza, bueno hay muchos más que no me vienen a la memoria.

El cine mexicano está tomando otro aire... porque estuvo estancado una temporada bastante larga. Después de este estancamiento, desde que entró... no porque lo queramos nosotros a Rodolfo [Echeverría], pero desde que él entró le ha dado mucho auge al cine y viene una época de perfecto cine. Y hasta que no logremos que sea una cosa perfecta, no vamos a parar los actores y los productores y la industria en general. Ahora me parece que viene una muy buena temporada, tanto para los actores como para el mismo México, porque así tendrá México material de donde escoger para los eventos y para las cosas.

Veo que tanto el teatro, como el cine y la televisión son órganos maravillosos para la educación. Para demostrar la ideología de sus pueblos, para instruir. El cine es una cosa educativa y nuestro México ha progresado en eso.



xii Consuelo Frank, Javier Solís y Manuel Capetillo en la película *Rateros último modelo*, fotograma, 1965. Colección particular. | xiii Consuelo Frank, Rodolfo de Anda y Narciso Busquets en la película *El hombre de negro*, fotograma, 1969. Colección particular. | xiv y xv Consuelo Frank en la película *Sucesio en Jalisco*, fotograma 1972. Colección particular.