

El léxico generalizante en las sinopsis de películas francófonas LGTBIQ+: una evolución en la descripción de la subjetividad lingüística

The generalising lexicon in LGTBIQ+ Francophone film synopses: an evolution in the description of linguistic subjectivity

ARÁNZAZU GIL CASADOMET

Universidad Autónoma de Madrid

aranzazu.gil@uam.es

Résumé

Cette étude vise à clarifier le lexique utilisé dans la description des films LGTBIQ+ francophones, plus précisément des films lesbiens, à travers les synopsis français et espagnols que les magazines et les portails spécialisés utilisent pour en faire la publicité. Par ailleurs, nous souhaitons rendre compte de l'évolution et du changement qui s'est opéré sur plusieurs décennies, des années 1950 à nos jours, dans l'utilisation d'un certain lexique généralisant (noms, verbes, adjectifs, etc.) propre au domaine. La subjectivité de la langue d'un point de vue sémantico-pragmatique contextualise les raisons pour lesquelles certains mots sont utilisés et pas d'autres dans ces descriptions, et sa compréhension est importante pour déterminer l'intrigue des longs métrages.

Mots-clés

subjectivité dans la langue, analyse sémantico-pragmatique, lexique LGTBIQ+ lesbien, longs métrages francophones, synopsis en français et en espagnol.

Abstract

This study aims to clarify the lexicon used in the description of Francophone LGTBIQ+ films, specifically lesbian films, through the French and Spanish synopses that magazines and specialised portals use to advertise them. Furthermore, we want to account for the evolution and change that has taken place over several decades, from the 1950s to the present day, in the use of a certain generalising lexicon (nouns, verbs, adjectives, etc.) specific to the field. The subjectivity of language from a semantic-pragmatic point of view contextualises why certain words are used and not others in these descriptions, and its understanding is important in determining the plot of feature films.

Key-words

subjectivity in language, semantic-pragmatic analysis, LGTBIQ+lesbian lexicon; Franco-phone films, French and Spanish synopses.

1. Introducción

La subjetividad en la lengua se manifiesta en el significado del léxico que el hablante utiliza, en la estructura semántica de las palabras y del discurso (Tordesillas, 1998, 2001, 2008, 2021). El léxico generalizante define y redefine a través de voces adjetivales, nominales, verbales, etc. la concepción misma de la significación en la frase y del sentido en el discurso (Tordesillas, 2001, 2017; Eurrutia y Gil Casadomet, 2022). Se manifiesta como un ‘modo de empleo’ en el que la significación explicita el proceso para encontrar el sentido del enunciado (Ducrot, 1972, 1984), donde los principios generales llamados *topoi*, a modo de lugares comunes de significación, indican finalmente las propiedades intrínsecas de la lengua a tenor de las propiedades extrínsecas, es decir, principios generales que hacen objeto de un consenso en el seno de una comunidad lingüística (Ducrot, 1995).

De acuerdo con este enfoque, una evolución puede darse en la aprehensión del discurso, en el caso del presente estudio, de corte descriptivo y en contexto cinematográfico, atendiendo a la subjetividad lingüística presente. Con este propósito, pretendemos dar cuenta de la presencia de la subjetividad en la lengua, cómo se construye y cuando se virtualiza en enunciados concretos, en definitiva, cómo se manobra con el léxico de una lengua para “decir sin decir” en sinopsis de películas de contenido LGTBIQ+. Así pues, mostraremos un análisis semántico-pragmático sobre el léxico generalizante empleado en la descripción sucinta de 51 largometrajes francófonos de temática LGTBIQ+, concretamentelésbica, en las sinopsis en francés y en español que ciertas revistas y portales especializados utilizan para publicitarlas, a saber, *Cahiers du Cinéma*, *Allociné*, *Cuadernos de cine*, *Fotogramas*, *Cinemanía*, *IMDb* y *Filmaffinity*. Una evolución que se ha visto desarrollada a lo largo de varias décadas, desde los años 50 del siglo pasado hasta nuestros días, en el empleo del léxico, caracterizado por la temática y el contexto filmicos citados, constituyente de un tecnolecto (Guerrero y Pérez Lagos, 2020).

La filmografía LGTBIQ+ de nuestro corpus enlaza con una tradición cultural francesa y española que homogeneiza el eje de lo común y propiamente dicho desde sus inicios, en 1951 –primera película en lengua francesa de temáticalésbica–, y veremos cómo hasta bien entrado el siglo XXI el eje normativo del “decir sin decir” sigue presente a la hora de plasmar un contenido filmico en la vida cotidiana de un colectivo.

2. De la subjetividad en la lengua al sentido en el discurso: algunas precisiones

El concepto de subjetividad que nos atañe es objeto de un enfoque semiótico, bajo un prisma lingüístico. El lingüista francés Émile Benveniste ya expuso a mediados del siglo pasado una visión de esta noción heredada de la psicología y el pensamiento filosófico donde la imagen del “yo” definía todo discurso. Sin embargo, este autor conceptualiza la subjetividad propia de una descripción lingüística; veamos la definición:

La ‘subjectivité’ dont nous traitons ici est la capacité du locuteur à se poser comme ‘sujet’. [...] Or nous tenons que cette ‘subjectivité’, qu’on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n’est que l’émergence dans l’être d’une propriété fondamentale du langage. Est ‘ego’ qui dit ‘ego’. Nous trouvons là le fondement de la ‘subjectivité’, qui se détermine par le statut linguistique de la ‘personne’ (Benveniste, 1990: 259-260).

Posteriormente, el semiólogo francés Roland Barthes en su trabajo titulado *Éléments de sémiologie* (1964), hace referencia al concepto saussureano¹ de *découpage* utilizado metafóricamente para explicar la significación, el valor y el sentido en la lengua: “[celle-ci] est le domaine des articulations, et le sens est avant tout découpage” (Barthes, 1965: 130).

La investigación semiológica consiste entonces en reconstituir el funcionamiento de los sistemas de significación, según Barthes, como un simulacro de objetos observados, cual proyecto de cualquier actividad estructuralista. Para llevar a cabo este proyecto, es necesario el principio limitativo de la pertinencia propuesto por el lingüista francés y representante del funcionalismo André Martinet en 1960 en su obra titulada *Éléments de Linguistique générale*. Barthes añade que

on décide de ne décrire les faits rassemblés que d’un seul point de vue et par conséquent de ne retenir dans la masse hétérogène de ces faits que les traits qui intéressent ce point de vue, à l’exclusion de tout autre [...]; la pertinence choisie par la recherche sémiologique concerne par définition la signification des objets analysés: on interroge des objets uniquement sous le rapport du sens qu’ils détiennent sans faire intervenir du moins prématurément, c’est-à-dire avant que le système soit reconstitué aussi loin que possible, les autres déterminants (psychologiques, sociologiques, physiques) de ces objets; on ne doit certes pas nier ces autres déterminants, qui relèvent chacun d’une autre pertinence; mais on doit les traiter eux-mêmes en termes sémiologiques, c’est-à-dire situer leur place et leur fonction dans le système du sens (1965: 169-170).

En resumen, los signos están constituidos por diferencias que encuentran su función en el sistema de la formalización del sentido. Al hilo del principio de pertinencia, nombramos brevemente los trabajos consecutivos del lingüista francés Dan Sperber y la lingüista inglesa Deirdre Wilson. Hacemos eco de la llamada *Teoría de la relevancia* (1989) en la que se explican los procesos lingüísticos introducidos en la comunicación por medio de dicho principio. En resumen, para estos dos autores, el enunciador codifica la parte más pertinente del objeto comunicado, mientras que el interlocutor solo recibe e infiere la parte codificada por el sujeto comunicativo, encargado de descodificarla con el fin de cerrar el sistema de comunicación. Esta comunicación se concibe como inferencial, se disminuyen los costes, el esfuerzo del proceso y se intensifican los beneficios desarrollando ciertos conocimientos.

1 Cabe mencionar al lingüista suizo Ferdinand de Saussure y su famosa noción del *signo lingüístico* (1916). Este es dividido en *significado* y *significante* como dos bisagras de un elemento portador de sustancia lingüística. Además, para un estudio pormenorizado del signo lingüístico a lo largo de su historia y evolución hasta nuestros días, así como una revisión conceptual del mismo, *vide* Tordesillas (2008).

Según los lingüistas franceses Jean-Claude Anscombre y Oswald Ducrot, en sus primeros trabajos de investigación sobre la *Teoría de la Argumentación en la Lengua* (TAL), el signo no actúa a través de lo que informa. El valor informativo es lo que hace que el enunciado se tenga por verdadero. El sentido como valor semántico del enunciado y realización de la frase no se encuentra escrito en la significación de la misma. La significación es “el valor semántico de la frase” (Ducrot, 1990: 57), es decir, “la significación consiste en un conjunto de instrucciones, de directivas que permiten interpretar los enunciados de la frase” (*ibid.*, 58). Ducrot expone además que “la significación de la frase es una especie de ‘modo de empleo’ que permite comprender el sentido de los enunciados. [...] La significación [...] dice lo que hay que hacer para encontrar el sentido del enunciado” (*ibid.*). Las *leyes del discurso* se presentan en esta teoría a semejanza de las máximas conversacionales planteadas por el filósofo británico Herbert Paul Grice. En *Studies in the Way of Words* (1989), el autor refleja que las marcas subjetivas del lenguaje, basadas en cambios comunicativos están estipuladas por principios de cooperación divididos en cuatro máximas o categorías: cantidad, calidad, relación y manera. Sintetizamos las normas por el hecho de emplear la cantidad de información necesaria en el discurso, sabiendo que no hay que mentir y ser pertinente y claro, respectivamente. De aquí, para nosotros su contribución más interesante es la clasificación de *inferencias* donde, por un lado, tenemos lo que se quiere decir a través de la lógica, y por otro, lo que se quiere comunicar, incluso el contenido implícito de la información argumentativa del enunciado llamado implicatura. En la TAL, se exponen varias leyes del discurso. Una de ellas es la ley de exhaustividad en la que se dice que cuando se habla de un cierto tema, se debe decir y se está obligado a hacerlo, en relación con todo lo que se sabe sobre el tema.

La obra *Le dire et le dit* publicada por Ducrot en 1984 es igualmente clave para la comprensión de una teoría polifónica de la enunciación y de la subjetividad en la lengua. El sentido es algo que se comunica al interlocutor. El sujeto hablante lleva a cabo diferentes actos y lo realiza transmitiendo al interlocutor un saber sobre su propia enunciación. La enunciación es definida según tres acepciones:

Activité psycho-physiologique impliquée par la production de l'énoncé (en y ajoutant éventuellement le jeu d'influences sociales qui la conditionne). [...] Produit de l'activité du sujet parlant, c'est-à-dire un segment de discours, ou, en d'autres termes, ce que je viens d'appeler “énoncé” (Ducrot, 1984: 178-179).

Desde esta perspectiva, Tordesillas (1998, 2001) interpreta que la subjetividad del hablante se manifiesta en el significado del léxico que utiliza, en la estructura semántica de las palabras y del discurso. Las voces adjetivales y nominales funcionan en el lenguaje como posibles marcadores de subjetividad a través de su significado intrínseco y del contacto con otros elementos que forman parte del discurso. En la *Teoría una Semántica Argumentativa y Enunciativa*, Tordesillas entiende que: “Quand un locuteur profère un énoncé, il ouvre un

espace discursif ou il combine des points de vue, un champ topique, des topoï, des énonciateurs, un champ argumentatif, des garants, des rôles, des actes” (Tordesillas, 1995-1996: 141). Nuestro análisis limita su estudio al plano de la topicalidad donde la intersubjetividad presenta su actuación. La escala y grado tópicos, en el plano tópico, tiñen la lexicalización que más tarde se le atribuirá a las unidades léxicas utilizadas por un locutor cualquiera, en un momento y tiempo cualesquiera. La lexicalización de las palabras, antes de ser enunciadas pueden concretizarse gracias al punto de vista proferido por el locutor en cuestión y tildar dicha lexicalización según una cualidad positiva (+), negativa (-) o neutra (+/-). Estas palabras forman parte del material lingüístico entre el cual se encuentra el léxico generalizante (sustantivos, verbos, adjetivos, etc.) y el léxico particularizante (determinantes, operadores, preposiciones, etc.), entre otros elementos discursivos.

Por último, queremos citar un nuevo estudio de Tordesillas (2021) en el que refleja la evolución propia de la redefinición del concepto de subjetividad lingüística a lo largo de las últimas décadas:

Dans l’histoire de la pensée et pendant des siècles, il a été habituel de considérer que la langue représentait la réalité, et, avec cela, de considérer que le sens était objectif, informatif, descriptif et normatif, le formel présidant par ailleurs son essence et établissant de même une relation directe entre la langue et la pensée et le principe d’un sujet parlant unique. [...] Parallèlement à cette conception informative et formelle, qui conduit Saussure, au début du XXème siècle, à concevoir la langue comme un code, un système de signes codifiés, constituant une structure et instaurant un fonctionnement moyennant des règles, ayant comme but de représenter la réalité, indépendamment de toute subjectivité, de toute énonciation et de tout contexte. [...] Il s’agit de la subjectivité, de l’énonciation, du sens, situés au cœur du développement de la linguistique contemporaine et susceptible d’expliquer le lien langage/langue et langue/discours, de relier la langue à d’autres domaines du fonctionnement langagier et du comportement humain, et de réfléchir sur l’image que l’activité linguistique peut donner d’elle-même en tant qu’activité discursive et/ou sociale (Tordesillas, 2021: 270-271).

Lingüistas de escuelas reconocidas han dedicado sus estudios a definir y redefinir la subjetividad en la lengua, junto con la significación léxica y el sentido del enunciado. Los conceptos aquí representados aúnan comprensión y entendimiento con el propósito de explicar y esclarecer el plano teórico en el que nos encontramos y del que nos servimos para apoyar el análisis semántico-pragmático de este estudio.

En este sentido, la lengua formada por unidades léxicas, con significación propia, tienen a su vez otras ligadas que crean una representación del léxico, de una comunidad lingüística. Nos quedaremos con estos conceptos dirigiendo nuestro punto de vista a dar una explicación a por qué se utiliza un léxico y no otro en las sinopsis leídas en medios franceses y españoles de 51 películas francófonas de contenido LGTBIQ+ lésbico, presentando al final una discusión sobre los resultados del análisis semántico-pragmático.

3. La creación léxica de temática lésbica

Acordamos unas líneas a la diferencia entre la lengua común de la especializada, donde el léxico –y no el vocabulario– toma su lugar de referencia y posiciona un decir del locutor. Rondeau (1984) contextualiza que los términos “lenguaje especializado” y “lenguaje común” sólo abarcan un subconjunto de la lengua, el de los lexemas. L’Homme expone por el contrario que

[...] les chercheurs en terminologie se sont peu intéressés à ce que nous avons appelé la *langue de spécialité* (qui comprendrait tous les niveaux de l’expression scientifique et technique). On laisse sous-entendre de cette façon que tout ce qui constitue les textes spécialisés, mis à part les terminologies, appartient à la langue générale et constitue par conséquent une partie du domaine d’étude de la linguistique générale (L’Homme, 1990: 28).

Cabré (1999), por su parte, formula que las unidades terminológicas descritas en su teoría, la *Teoría Comunicativa de la Terminología*, responden a un saber descriptivo y explicativo en contextos naturales donde las unidades singulares y similares a otras unidades de comunicación de representación de la realidad permitan la variación conceptual y denominativa, así como la dimensión textual y discursiva de los términos. Posteriormente, se conceptualizan las bases, y apreciamos una redefinición de los términos léxicos como sigue:

- c) Las unidades que transmiten el conocimiento especializado pueden tener un carácter lingüístico o no lingüístico, pero denominaremos unidades terminológicas o términos únicamente a las que tienen carácter lingüístico y se dan en el seno de la lengua natural.
- d) Estas unidades son al mismo tiempo iguales y diferentes a las unidades léxicas de una lengua, denominadas palabras en lexicología. Su carácter específico radica en sus aspectos pragmáticos y en su modo de significación. Su significado es el resultado de una negociación entre expertos que se produce dentro del discurso especializado mediante la realización de predicaciones que determinan el significado de cada unidad (Cabré, en línea).

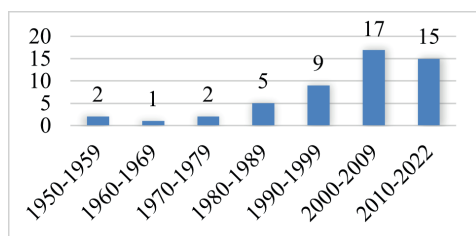
Estamos de acuerdo con Guerrero (1999, 2020 –junto con Pérez Lagos–) cuando hablamos de la lengua utilizada señalética del colectivo LGTBIQ+, es una lengua especial con un léxico específico, por lo que “No se trata solo de un sociolecto accesible a quienes forman parte de tal colectivo, sino de un tecnolecto inaccesible a los no especializados en las distintas temáticas que surgen de su estudio” (Guerrero y Pérez Lagos, 2020, 148).

Por último, sobre la creación léxica y en concreto sobre aquellas lexías propias de la neología lingüística, Pruvost et Sablayrolles (2003: 85) comprenden que “Parfois aussi le changement de dénomination marque une volonté de modifier la manière de concevoir certaines réalités”; en consecuencia, se convierte en una manera de afirmar un campo léxico terminológico que acoge un grupo concreto y da sentido a un decir lingüístico propio del lenguaje utilizado por una comunidad.

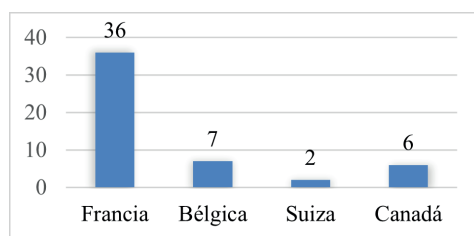
4. Metodología y corpus

Para realizar nuestro estudio, hemos seguido una metodología basada en la lingüística de corpus gracias a la cual hemos creado una herramienta de trabajo que nos ha permitido navegar entre las diferentes películas de nuestro corpus y las variadas sinopsis. En este proceso, hemos llevado a cabo tres etapas: en primer lugar, hemos buscado repertorios de películas francófonas según su temática lésbica en la base de datos Internet Movie Database; en segundo lugar, las hemos ordenado por año de estreno y país; y, en tercer lugar, hemos buscado posibles referencias de sinopsis de la filmografía seleccionada en revistas y portales especializados en cine, como son *Cahiers du cinéma*², *Cuadernos de Cine*³, *Cinemanía*⁴, *Fotogramas*⁵, *Allociné*⁶, *IMDb*⁷ o *Filmaffinity*⁸.

En el anexo de este artículo, se pueden consultar los títulos y directores/as de las películas. A continuación, vemos en las gráficas el número de películas clasificadas por año de estreno y país de producción:



Gráfica 1. Películas por década



Gráfica 2. Películas por país de producción

En total, hemos detectado 51 películas en siete décadas, desde los años 51 hasta nuestros días. Vemos una mayor producción cuanto más se avanza en el tiempo, siendo notable el número en la década del 2000 al 2009. El país de producción principal es Francia, si bien, otros países francófonos como Bélgica, Suiza o Canadá están presentes en las producciones de esta filmografía.

Una vez constituido el corpus, hemos procedido a analizar el discurso presente en las sinopsis haciendo énfasis en toda unidad léxica propia del campo LGTBIQ+ lésbico.

2 *Cahiers du cinéma* <<https://www.cahiersducinema.com/>> [18/04/2023].

3 *Cuadernos de cine* <<https://www.caimanediciones.es/>> [18/04/2023].

4 *Cinemanía* <<https://www.20minutos.es/cinemanía/>> [18/04/2023].

5 *Fotogramas* <<https://www.fotogramas.es/>> [18/04/2023].

6 *Allociné* <<https://www.allocine.fr/>> [18/04/2023].

7 *IMDb. Internet Movie Database* <<https://www.imdb.com/>> [18/04/2023].

8 *Filmaffinity* <<https://www.filmaffinity.com/es/main.html>> [18/04/2023].

5. Análisis semántico-pragmático de las sinopsis publicadas en medios franceses y españoles de 51 películas francófonas de temática lésbica

Con el fin de documentarnos sobre otros trabajos ya presentes en el estudio del léxico LGTBIQ+ de temática lésbica, nos hemos visto maravillados a la vez que desbordados pues hemos encontrado suficientes como para hacernos una idea del panorama en investigación del léxico LGTBIQ+ y las diferentes disciplinas que dan cabida a este tipo de estudios. Relacionados concretamente con la perspectiva de nuestro análisis, el número se reduce⁹. Tal y como hemos mencionado, este trabajo pretende acercarse a un discernimiento del léxico LGTBIQ+, desde una perspectiva teórica semántico-pragmática que pondera la subjetividad como máxima característica de la lengua; y dar cuenta de la evolución de dicho léxico y la subjetividad presente en las sinopsis. La subjetividad en la lengua, la significación de un léxico concreto, el sentido último del enunciado, están presentes en la argumentación de nuestro análisis. Veamos varios ejemplos obtenidos de nuestro corpus para observar cómo ha evolucionado el léxico empleado en las sinopsis desde los años 50 hasta nuestros días para publicitar una película de temática lésbica:

a. *Olivia* (1951)

- (1) A tel point qu'elle en vient à *jeter le trouble* chez l'une de ses élèves, [...] L'attitude pour le moins ambiguë du professeur pousse une *jeune femme*, Cara, très *attachée à mademoiselle Julie*, à commettre l'irréparable. (CdCfr¹⁰, 1961)
- (2) Se cuentan las *nacientes pasiones* que despierta una adolescente en una escuela parisina. (CdCes, 1961)

b. *La fille aux yeux d'or* (1961)

- (3) Il ignore que celle-ci est une *amie proche* de son ancienne maitresse. (CdCfr, 1962)
- (4) *Historia de amor entre dos mujeres*, que se rompe cuando una de ellas se enamora de un hombre. (FA)

c. *Je, tu, il, elle* (1974)

- (5) *Les deux jeunes femmes s'aiment avec passion*, dans un monde alentour qui semble très éloigné. (CdCfr, 1974)
- (6) Película con acciones repetidas que culminan en una *escena lésbica infinita*. (CdCes, 1980)

9 Entre ellos, hacemos referencia a los siguientes estudios como estado de la cuestión sobre el análisis del léxico LGTBIQ+ en el discurso publicitario cinematográfico: Revenin (2007), Melero Salvador (2015), Rousseau (2017), Gutiérrez y Vaca Parada (2017) y Picard (2021).

10 CdCfr: *Cahiers du cinéma*, CdCes: *Cuadernos de cine*, AC: *Allociné*, FA: *Filmaffinity*.

d. *Le voyage en douce* (1980)

- (7) *Deux femmes* filent en douce dans le Midi, vers le pays du soleil, de la lumière, des fleurs, des fruits... [...] Reste une tentative malheureuse, mais qu'on est libre de trouver intéressante, pour faire le film des emboîtements impossibles: comment associer un geste cochon, pardon, "libertin", à un *geste d'amour*, le minable mensonge du fantasme préfabriqué au beau mensonge de l'art ? On attend, on espère que le ratage finira par faire sens: nous fera-t-on sentir un peu quelque chose de cet ennui contemporain qu'on devine assez vite derrière *ce "libertinage" au féminin?* [...] C'est pour elles l'occasion d'être libres et de redécouvrir leur personnalité. (CdCfr, 1980)
- (8) El *carácter íntimo* de sus conversaciones refleja un profundo conocimiento mutuo. (FA)

e. *Muriel fait le désespoir de ses parents* (1997)

- (9) Muriel (Catherine Klein) fait le désespoir de ses parents parce qu'elle préfère *les filles aux garçons*. [...] A l'exception d'une très belle scène familiale où chacun n'est que l'ombre de sa fonction, on retiendra donc plutôt tous ces moments où les corps [...] commencent leur *danse de l'amour*, émettent tous les signes possibles et imaginables pour s'imposer sur *la scène du désir*. (CdCfr, 1997)

f. *Les filles ne savent pas nager* (2000)

- (10) elle devait rejoindre Gwen en Bretagne, *son amie et confidente*. (AC)
- (11) Lise, que siempre ha soñado con ver el mar, abandona a su familia y va en busca de *su mejor amiga* Gwen. (Fotogramas, 2000)

g. *Les filles du botaniste* (2006)

- (12) Très vite complices, les deux jeunes femmes voient leur amitié évoluer vers une *attraction troublante, sensuelle et interdite*. (FA)
- (13) Poco a poco las *dos mujeres se enamoran*, pero su relación es una relación prohibida. (CdCes, 2006)

h. *Tomboy* (2011)

- (14) L'été devient un grand terrain de jeu et Laure devient Michael, un garçon comme les autres... suffisamment différent pour attirer l'attention de Lisa *qui en tombe amoureuse*. (CdCfr, 2011)
- (15) Lisa, *una chica* de su nuevo grupo de amigos, *se siente atraída por ella*. (Cd-Ces, 2013)

i. *La vie d'Adèle* (2013)

- (16) Sa vie bascule le jour où elle rencontre Emma, une *jeune femme* aux cheveux bleus, qui *lui fait découvrir le désir* et lui permettra de s'affirmer en tant que femme et adulte (AC).
- (17) Poco importa si las largas, *bellísimas escenas de sexo entre Adèle y Emma* responden a los patrones de comportamiento de dos *lesbianas*, o a la fantasía proyectada de un cineasta masculino. [...] Lo que importa es que, *al margen de la cuestión de género*, respiran deseo como pocas veces se ha logrado en el cine (Fotogramas, 2013).

j. *Portrait de la jeune fille en feu* (2019)

- (18) Il suffit pourtant de regarder, justement, ce pauvre téléfilm à l'académisme ronflant, boudiné de signes et de signaux supposés "faire cinéma", pour comprendre que *le fameux "female gaze"* ne saurait se contenter d'être ce qu'il est ici, à savoir tout au plus la distribution d'un simple et opportuniste programme (CdCfr, 2019).
- (19) Marianne retratará de memoria a Héloïse, que le obligará a convivir intensamente con ella y a crear una tensión en *la relación que se convertirá en íntima* (CdCes, 2019).
- (20) Un proceso de descubrimiento gestual y físico que irá acompañado del *progresivo acercamiento*, primero empático y luego *sentimental*, entre las dos jóvenes. He aquí un drama romántico que Sciamma sabe cargar de una *incendiaria tensión amorosa*, con las protagonistas intercambiando las funciones de observadora y observada desde sus roles de artista y modelo. En primer plano, la posibilidad de desterrar el *affair* lésbico del territorio de lo ilícito parece una utopía. (Fotogramas).

5.1. *Discusión y trascendencia del léxico generalizante LGTBIQ+ lésbico*

Observamos en los ejemplos en contexto presentes en el apartado anterior que se utiliza un léxico vago no referente a veces al léxico LGTBIQ+, dando rodeos y falsas alusiones, para que al final la suma de los contenidos no literales dé un sentido final al discurso que no refleje la realidad de la trama de la película. En los ejemplos franceses (1), (3) o (10), observamos que las expresiones utilizadas como *une jeune femme attachée à mademoiselle Julie*, *une amie proche* o *son amie et confidente*, determinan una significación propia de la amistad, cuyo punto de vista es positivo. La noción de amor está presente en la mayoría de los ejemplos franceses citados, véanse (5), (7), (9), (13) y (14). Las palabras más utilizadas son *amour* y *amoureuse*, lo que nos acerca más como lectores a una comprensión de la trama

de la película donde tienen lugar relaciones íntimas; sin embargo, no todas ellas van acompañadas de otros sustantivos como *jeune femme* o *fille* que polarice el sentido del discurso. Las sinopsis españolas, aúnan amistad y amor, como se detecta en los ejemplos (4), (11), (16) y (20), y además aparecen con más ahínco términos relacionados con la figura de la mujer, como *chica* o *mujer*.

Las referencias al deseo están muy presentes desde las primeras películas, tanto en textos franceses como españoles, diríamos que los términos relacionados con el deseo o las relaciones sexuales íntimas como por ejemplo en francés *la scène du désir, avec passion, attraction sensuelle* y en español, *nacientes pasiones, se siente atraída por ella, escenas de sexo, camino del deseo*. Asimismo, es importante indicar que vienen acompañados de términos o expresiones propios o ligados al campo homosexual lésbico, a saber: *ce libertinage au féminin, elle préfère les filles aux garçons, vivre avec une fille, female gaze, escena lésbica infinita* o *affair lésbico*. Sin embargo, vemos cómo el término *lesbien* o *lesbiana* referente y propio del campo es mencionado de forma escasa o nula, y con un punto de vista neutro o negativo.

Cronológicamente, el léxico propio de esta comunidad lingüística se observa principalmente a partir de la década de los 2000, siendo el léxico empleado para describir estas películas más cercano a una comprensión homosexual que a una relación íntima de amistad, tal y como se presenta en las sinopsis analizadas desde los 50 hasta esta fecha. No obstante, hemos de ser claros con las connotaciones poéticas que se utilizan en la publicidad para cautivar la atención del cinéfilo; por ello, incluso en las referencias de las sinopsis más cercanas a nuestros días, se utiliza una terminología fluctuante más habitual en el lenguaje común que en el especializado.

6. Conclusiones

Lingüísticamente hablando, hay varias formas de entender la significación de una palabra o el sentido de un enunciado en la lengua, por ejemplo, desde una perspectiva pragmática, comprendiendo el léxico generalizante empleado como conductor del sentido último; o la subjetividad enunciativa que apela en otro orden al sujeto del enunciado, el responsable de la locución, quien, mediante dinámicas discursivas, puede posicionar su decir. En ambos casos, la subjetividad lingüística puede ayudarnos a comprender cómo funciona la lengua, con unos parámetros combinados, un léxico generalizante que intervenga y otros elementos propios del proceso.

El objeto de este estudio comprende 51 obras cinematográficas francófonas que datan de los años 50 hasta nuestros días y cuyo contenido versa sobre relaciones personales e íntimas entre mujeres. La metodología que hemos seguido está focalizada en la lectura y análisis de las sinopsis de estos largometrajes, publicadas en las siguientes revistas y portales reconocidos y especializados más populares del cine francés y español, a saber, *Cahiers du*

Cinéma, Cuadernos de cine, Fotogramas, Allociné, Cinemanía, IMDb, Filmaffinity. Hemos detectado un léxico generalizante que implica y apela a un reconocimiento por parte del cinefilo no atribuido a una temática LGTBIQ+, pero sí posicionado hace la caracterización de un entorno donde está presente la imagen de la mujer y su entorno íntimo y personal que se circunscribe en una temática lésbica.

Nuestro estudio pretende demostrar dos hipótesis: el léxico generalizante empleado en la publicitación de largometrajes francófonos de temática lésbica a través de las sinopsis publicadas en revistas especializadas no es propio de este campo y apela a la subjetividad y al sentido último del enunciado para comprender la trama de la película; y este léxico ha evolucionado con el paso del tiempo, siendo más claro en las sinopsis de los largometrajes actuales, desde el año 2000, que en los producidos en el siglo XX. Cabe decir que la subjetividad está presente desde el momento en el que el léxico empleado, ya sea a través del campo de la amistad o del amor, profundiza en lo destacado de la trama y se acerca a la comunidad lingüística que lo ampara a través de un posicionamiento del locutor.

Nos sorprende el escaso empleo de la terminología propia de un léxico LGTBIQ+ lésbico y nos atrevemos a argumentar que el motivo se encamina a la apreciación de los puntos de vista en su empleo, más bien neutro o negativo, retomando en este caso la conceptualización teórica tordesillana de la lengua y su construcción semántico-pragmática.

Referencias bibliográficas

ANSCOMBRE, Jean-Claude & Oswald DUCROT. 1988 [1983]. *L'argumentation dans la langue*. Liège, Pierre Mardaga.

BARTHES, Roland. 1965 [1964]. *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Éléments de sémiologie*. París, Éditions Gonthier.

BENVENISTE, Émile. 1990 [1966]. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard.

CABRÉ, M^a Teresa. 2000. "Terminología y lingüística, la teoría de las puertas". Trad. de Rosanna Folguera de "Terminologie et linguistique, la théorie des portes" in *Terminologies nouvelles. Terminologie et diversité culturelle*, nº 21. 10-15: <<http://elies.rediris.es/elies16/Cabre.html#n1>> [18/04/2023].

CABRÉ, M^a Teresa. 1999. *La terminología, Representación y comunicación. Elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada/Universitat Pompeu Fabra.

UCROT, Oswald. 2021. "Sens, signification et référence" in Louise Behe, Marion Carel, Corentin Denuc & Julio César Machado (éds.). *Cours de sémantique argumentative*. São Carlos, Pedro & João Editores, 51-57. <<https://doi.org/10.51795/9786558693079269309>> [18/04/2023].

UCROT, Oswald. 1995. "Topoï et formes topiques" in Jean-Claude Anscombre (éd.). *Théorie des topoï*. Paris, Editions Kimé, chapitre 3.

DUCROT, Oswald. 1990. *Polifonía y argumentación. Conferencias del seminario de Teoría de la Argumentación y Análisis del discurso*. Cali, Ediciones de la Universidad del Valle.

DUCROT, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris, Éditions de Minuit.

DUCROT, Oswald. 1972. *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris, Hermann.

EURRUTIA, Mercedes & GIL CASADOMET, Aránzazu. 2022. “La polarité négative dans le discours touristique français. Marqueurs adjectivaux et nominaux” in *Cédille, revista de estudios franceses*, nº 22, 277-310. <<https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.22.14>> [18/04/2023].

GARCÍA NEGRONI, M^a Marta & Marta TORDESILLAS. 2001. *La enunciación en la lengua: De la deixis a la polifonía*. Madrid, Editorial Gredos.

GRICE, Herbert Paul. 1989. *Studies in the Way of Words*. Harvard, Harvard University Press.

GUERRERO, Gloria. 1999. “¿Tecnolectos, lenguajes (lenguas) específicos, especiales, especializados o de especialidad?” in Jesús Fernández González et al. (eds.). *Linguística para el siglo XXI*, vol. 2. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 879-887.

GUERRERO, Gloria & Manuel Fernando PÉREZ LAGOS. 2020. “Neologismos en el ámbito temático del colectivo LGTB” in *Sabir: International Bulletin of Applied Linguistics*, nº 1(2), 143-176. <<https://doi.org/10.25115/ibal.v1i2.3712>> [18/04/2023].

GUTIÉRREZ, M^a Laura & Beiby VACA PARADA. 2017. “Estereotipos lésbicos en personajes cinematográficos, Monster y Kids are allright” in *Revista Aportes de la comunicación y la Cultura*, nº 22. <<https://acortar.link/KeSfo9>> [18/04/2023].

L’HOMME, Marie-Claude. 2011. “Y a-t-il une langue de spécialité ? Points de vue pratique et théorique” in *Langues et linguistique, numéro spécial Journées de linguistique*, 26-33.

MARTINET, André. 1960. *Éléments de Linguistique générale*. Paris, Armand Colin.

MELERO SALVADOR, Alejandro. 2015. “Activismo LGTB en la prensa cinematográfica de la Transición tardía (1979-1983)” in Mañas Viejo, Carmen et al. (eds.). *I Coloquio Internacional Haciendo Historia, Género y Transición Política “Transiciones en Marcha”*. Alicante, Universidad de Alicante, 79-88 <<https://acortar.link/SqIsiT>> [18/04/2023].

PICARD, Julie. 2021. “Pour un usage féministe et lesbien du film de famille” in *Mise au point*, nº 14 <<https://doi.org/10.4000/map.5154>> [18/04/2023].

PRUVOST, Jean & Jean-François SABLAYROLLES. 2003. *Les Néologismes*. Paris, PUF. <<https://doi.org/10.3917/puf.pruvo.2003.01>> [18/04/2023].

REVENIN, Régis. 2007. “Les études et recherches lesbiennes et gays en France (1970-2006)” in *Genre & histoire. La revue de l’association mnemosyne*, nº 1. <<https://doi.org/10.4000/genrehistoire.219>> [18/04/2023].

RONDEAU, Guy. 1984. *Introduction à la terminologie*. Boucherville, Québec, Gaëtan Morin.

ROUSSEAU, Pauline. 2017. “Vous avez dit lesbienne, queer, au théâtre... Qu’est-ce à dire ? Étude comparée, La lesbienne invisible d’Océane Rose Marie et Monstres d’amour de Rébecca Chaillon” in *Horizons/Théâtre*, nº 10-11. <<https://doi.org/10.4000/ht.476>> [18/04/2023].

SAUSSURE, Ferdinand de. 1916 [1967]. *Cours de linguistique générale*. Paris, Éditions Payot et Rivages.

SPERBER, Dan & Dreidre WILSON. 1989. *La pertinence. Communication et cognition*. Trad. de A. Gerschenfeld & D. Sperber. Paris, Éditions de Minuit.

TORDESILLAS, Marta. 2021. “Dictum e Modus, Débats historiques, nouvelles approches et analyses de la subjectivité dans la langue” in Louise Behe, Marion Carel, Corentin Denuc & Julio César Machado (éds.). *Cours de sémantique argumentative*. São Carlos, Pedro & João Editores, 269-310. <<https://doi.org/10.51795/9786558693079269309>> [18/04/2023].

TORDESILLAS, Marta. 2017. “La subjectivité dans la langue” in *Sémantique et pragmatique générales contemporaines. Les défis de la linguistique française au XXIème siècle*, 7-10.

TORDESILLAS, Marta, Marta BASANTA ORTEGA & Lorenza BERLANGA DE JESÚS. 2014. *Lengua francesa. Un enfoque discursivo I: De la polifonía enunciativa a la argumentación escrita*. Madrid, UAM Ediciones. <<https://doi.org/10.15366/lenguafrancesa2014>> [18/04/2023].

TORDESILLAS, Marta. 2008. “À propos du signe linguistique. Énonciation, argumentation et stéréotype” in Antonio Moreno Sandoval (dir.). *El valor de la diversidad (meta)lingüística, Actas del VIII congreso de Lingüística*, 114-134.

TORDESILLAS, Marta. 1998. “Esbozo de una teoría dinámica de la lengua en el marco de una semántica argumentativa” in *Signo y Seña*, nº 9, 40-59.

TORDESILLAS, Marta. 1995-1996. “De la gradualité dans la langue au degré d’implication du locuteur” in *Cuadernos de Filología Francesa*, nº 9, 135-147.

Anexo: Listado de las 51 películas cuyas sinopsis han sido objeto de estudio

	TÍTULO	DIRECTOR/A	AÑO DE ESTRENO	PAÍS DE PRODUCCIÓN
1	<i>Olivia</i>	Jacqueline Audry	1951	Francia
2	<i>Jeunes Filles en Uniforme</i>	Géza von Radványi	1958	Alemania y Francia
3	<i>La fille aux yeux d'or</i>	Jean-Gabriel Albicocco	1961	Francia
4	<i>Je, tu, il, elle</i>	Chantal Akerman	1974	Bélgica
5	<i>Une femme, un jour...</i>	Léonard Keigel	1977	Francia
6	<i>Le voyage en douce</i>	Michel Deville	1980	Francia
7	<i>Coup de Foudre</i>	Diane Kurys	1983	Francia
8	<i>La pirate</i>	Jacques Doillon	1984	Francia
9	<i>Anne Trister</i>	Léa Pool	1986	Francia
10	<i>Le jupon rouge</i>	Genevieve Lefebvre	1987	France
11	<i>Le cahier volé</i>	Christine Lipinska	1993	Suiza
12	<i>Antonia et ses filles</i>	Marleen Gorris	1995	Bélgica, Holanda
13	<i>Quand tombe la nuit</i>	Patricia Rozema	1995	Canadá
14	<i>Gazon Maudit</i>	Josiane Balasko	1996	Francia
15	<i>Muriel fait le désespoir de ses parents</i>	Philippe Faucon	1997	Francia
16	<i>Tous les papas ne font pas pipi debout</i>	Dominique Baron	1998	Francia
17	<i>Pourquoi pas moi ?</i>	Stéphane Giusti	1999	Francia
18	<i>Aimée et Jaguar</i>	Max Farberbock	1999	Francia
19	<i>Emporte-moi</i>	Léa Pool	1999	Francia, Canadá
20	<i>Les filles ne savent pas nager</i>	Anne-Sophie Birot	2000	Francia
21	<i>La captive</i>	Chantal Akerman	2000	Bélgica
22	<i>Rebelles</i>	Léa Pool	2001	Canadá
23	<i>La Répétition</i>	Catherine Corsini	2001	Francia
24	<i>Des parents pas comme les autres</i>	Laurence Katrian	2001	Francia
25	<i>Que faisaient les femmes pendant que l'homme marchait sur la lune ?</i>	Chris Vander Stappen	2001	Francia
26	<i>Un amour de femme</i>	Sylvie Verheyde	2001	Francia
27	<i>Clara, cet été-là</i>	Patrick Grandperret	2002	Francia
28	<i>8 femmes</i>	François Ozon	2002	Francia

29	<i>Un amour inattendu</i>	Lee Rose	2003	Canadá
30	<i>Les filles du botaniste</i>	Dai Sijie	2006	Canadá
31	<i>La Tourneuse de Pages</i>	Denis Dercourt	2006	Francia
32	<i>Meurtrières</i>	Patrick Grandperret	2006	Francia
33	<i>Oublier Cheyenne</i>	Valérie Minetto	2006	Francia
34	<i>Les Chansons d'amour</i>	Christophe Honoré	2007	Francia
35	<i>Naissance des pieuvres</i>	Céline Sciamma	2007	Francia
36	<i>Je te mangerais</i>	Sophie Laloy	2009	Francia
37	<i>Tomboy</i>	Céline Sciamma	2011	Francia
38	<i>On ne choisit pas sa famille</i>	Christian Clavier	2011	Francia
39	<i>Bye Bye Blondie</i>	Virginie Despentes	2012	Suiza, Bélgica y Francia
40	<i>Les Adieux à la reine</i>	Benoît Jacquot	2012	Francia
41	<i>La vie d'Adèle, chapitre 1 et 2</i>	Abdellatif Kechiche	2013	Bélgica
42	<i>La Belle Saison</i>	Catherine Corsini	2015	Francia
43	<i>Embrasse-moi!</i>	Océane Michel y Cyprien Vial	2017	Francia
44	<i>La Reine-Garçon</i>	Mika Kaurismäki	2017	Francia
45	<i>Petite amie</i>	Michal Vinik	2017	Francia
46	<i>Portrait de la jeune fille en feu</i>	Céline Sciamma	2019	Francia y Bélgica
47	<i>Deux</i>	Filippo Meneghetti	2020	Bélgica
48	<i>Clément, Alex et tous les autres</i>	Kuo Cheng-Chui	2020	Francia
49	<i>Toutes les deux</i>	Noël Mitrani	2021	Canadá
50	<i>Benedetta</i>	Paul Verhoeven	2021	Francia
51	<i>Les meilleures</i>	Marion Desseigne-Ravel	2022	Francia