Bac Général HLP + LLCER (Humanités, littérature et philosophie et Langues, littératures et cultures étrangères et régionales)

SUJET D'EXAMEN (SESSION OFFICIELLE)

LLCER - Espagnol - Session 2022

Sujet de l'examen national tel que publié pour la session indiquée. Source : sujets nationaux publiés par le ministère chargé de l'examen et les services académiques. Document mis à disposition par FormaV pour la révision.

Toutes les annales et leurs corrigés : https://bac-hlp-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL

ÉPREUVE D'ENSEIGNEMENT DE SPÉCIALITÉ

SESSION 2022

LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES ÉTRANGÈRES ET RÉGIONALES

ESPAGNOL

Durée de l'épreuve : **3 heures 30**

L'usage du dictionnaire unilingue non encyclopédique est autorisé.
La calculatrice n'est pas autorisée.

Dès que ce sujet vous est remis, assurez-vous qu'il est complet.
Ce sujet comporte 9 pages numérotées de 1/9 à 9/9.

Le candidat traite au choix le sujet 1 ou le sujet 2.
Il précisera sur la copie le numéro du sujet choisi

Répartition des points

Synthèse	16 points
Traduction ou transposition	4 points

Sujet 1

Thématique : Représentations culturelles : entre imaginaires et réalités
Axe d'étude : Les représentations du réel

Synthèse en espagnol (16 points) : après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, vous rédigerez en espagnol une synthèse en 500 mots au moins en prenant appui sur les consignes suivantes :

1. Diga en qué medida los hombres mantienen una relación particular con el mar en el documento 1.

2. Evidencie cómo el documento 2 propone una representación contrastada del mar.

3. A partir de los tres documentos, muestre que el mar invita a la contemplación y despierta la imaginación.

Traduction en français (4 points) : traduire l'extrait suivant du document 2 depuis «*Este mar* » (ligne 2) jusqu'à « *equinocciales.* » (ligne 7).

Este mar de las costas vascas es de los más salvajes, de los más violentos; tiene cóleras rápidas e imprevistas; es pérfido y cambiante, hierve, tiembla, siempre agitado y tumultuoso. […]
Muchas veces, en pleno invierno, se aligera el cielo, huyen las nieblas y queda el mar azul, admirable; pero nunca la playa de las Ánimas da una impresión de serenidad, de belleza, como en otoño, después de pasar las tormentas equinocciales.

Documento 1

Canción de los pescadores pobres de Cádiz

Hijos de la mar de Cádiz
Nuestras casas son las olas.
Somos los pobres del mar,
de ayer y ahora.

Creímos en las sirenas
que cantan entre las olas.
Sus cantos nada nos dieron
ni ayer, ni ahora.

Orábamos al dios Glauco[1]
que manda sobre las olas.
Y nos llenaba las barcas
De ayer y ahora.

A la Virgen del Carmelo
pusimos sobre las olas.
Y nos llenaba los barcos
ayer y ahora.

Anchos atunes[2] que punzan,
abriendo en plata las olas.
Mas ¿de quién las almadrabas[3]
de ayer y ahora?

Somos los mismos que el viento
nos tiró en las mismas olas.
Los hijos pobres del mar,
de ayer y ahora.

Cádiz nos vio desde Cádiz
viviendo sobre las olas.
Ir pobres y volver pobres,
ayer y ahora.

Cádiz nos mirará un día
dueños del mar, en las olas.
Cádiz, que será más Cádiz
que ayer y ahora.

Rafael Alberti, *Ora Marítima*, 1952.

[1] **Glauco :** *Glaucos, fils de Poséidon. Il était pêcheur lorsqu'il était encore un simple mortel.*
[2] **el atún:** *le thon*
[3] **la almadraba:** *la madrague (= la pêche au thon)*

Documento 2

La Playa de las Ánimas

La Playa de las Ánimas es punto donde se desarrollan grandes temporales y galernas[1]. Este mar de las costas vascas es de los más salvajes, de los más violentos; tiene cóleras rápidas e imprevistas; es pérfido y cambiante, hierve, tiembla, siempre agitado y tumultuoso. […]

Muchas veces, en pleno invierno, se aligera el cielo, huyen las nieblas y queda el mar azul, admirable; pero nunca la playa de las Ánimas da una impresión de serenidad, de belleza, como en otoño, después de pasar las tormentas equinocciales. […] En estos días tranquilos, suaves, de temperatura benigna, se pueden pasar las horas dulcemente contemplando el mar. Las grandes olas verdosas se persiguen hasta morir en la playa; el sol cabrillea sobre las espumas, y al anochecer algún delfín destaca su cuerpo y sus aletas negras en el agua. Ese espectáculo de las olas, tan pronto tranquilas en su marcha como lanzadas a la carrera en un furioso galope, tiene, a pesar de su monotonía, un inexplicable interés. Es un líquido cargado de sales, movido por el viento con un ritmo mecánico en su circulación, y, sin embargo, da la impresión de una fuerza espiritual, de algo infinito. […] Al anochecer, el crepúsculo hace ostentación de su magia; el sol tiene fantasías, aparece en un fondo de nubes rojo, da a la superficie de las olas reflejos rosados e inunda a veces el mar de luz dorada, dejándolo como un metal fundido. […] Y con la suavidad del mar en la playa, contrasta la violencia de las olas en la punta del Faro, en los arrecifes de Frayburu. […] Lejos, detrás del Izarra, las lanchas pescadoras, negras, parecen inmóviles; algún barco de vela se presenta en el horizonte, y pasa una gaviota despacio, casi sin mover las alas. Toda esta serenidad, toda esta placidez se cambia en agitación y en violencia cerca de la costa, junto al acantilado[2] del Izarra, con sus lajas pizarrosas[3], negras, hendidas, y sus rocas diseminadas como monstruos marinos entre las aguas. […]

Frayburu, negro, en medio de las aguas espumosas, parece una representación del orgullo y de la fuerza de la tierra frente a las iras del mar. En los días de oleaje, Frayburu desaparece como tragado por las espumas, y vuelve a surgir por instantes con su color negro, su piel de monstruo marino y la franja de meandros de plata que lo ribetea. ¿Este peñasco[4] misterioso y extraño exaltaría la imaginación de un Hamlet? ¿Es la ruina de un castillo? ¿Es un enorme delfín? ¿Es un tiburón? ¿Es una esfinge que mira al mar, o la cabeza pensativa de un sabio? El hombre de la costa no ha querido que sea un delfín, ni un tiburón, ni una ruina; ha decidido que sea la cabeza de un monje y le ha llamado así, en vasco: Frayburu. La imaginación fabrica cosas extrañas con las nubes y con las rocas, con lo más impalpable y con lo más duro. En las forjas del espíritu se funden todas las substancias.

El Izarra presenta también motivos de fantasía para las imaginaciones vagabundas; en ese alto acantilado, paredón gigantesco, pizarroso, con vetas[5] blancas, las

[1] **galernas** : *galernes, vents puissants d'ouest-nord-ouest*

[2] ***el acantilado**: la falaise*

[3] **lajas pizarrosas**: *plaques de Pierre d'ardoise*

[4] **un peñasco** : *un rocher*

[5] **vetas**: *veines*

hornacinas[6] se abren como esperando una imagen; los balcones, ribeteados por líquenes verdes, se alargan en lo alto. Podría asomarse allí una ondina[7] o una hada[8]. A veces, al pie de este acantilado aparecen manchas rojas de algas adheridas a las peñas, que sugieren cierta idea trágica.

Pío Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andia,* 1911.

Documento 3



Joaquín Sorolla (español), *Mar de tormenta*, 1899.

[6] **hornacinas:** *niches, cavités*
[7] **una ondina** : *une ondine (déesse des eaux dans la mythologie nordique)*
[8] **una hada**: *une fée*

Sujet 2

Thématique : Dominations et insoumissions
Axe d'étude : Oppression, résistances et révoltes

Synthèse en espagnol (16 points) : après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, vous rédigerez en espagnol une synthèse en 500 mots au moins en prenant appui sur les consignes suivantes :

1. Muestre las características de la dictadura en Chile que aparecen en los documentos 1 y 2.

2. En el documento 2, explique la necesidad y las consecuencias de la clandestinidad para los opositores a la dictadura.

3. A partir de los tres documentos, analice las diferentes formas de resistencia frente a la dictadura.

Traduction en français (4 points) : traduire l'extrait suivant du document 2 depuis « *Tenía que resignarme* » (ligne 1) jusqu'à « *volví a filmar sin ella* » (ligne 6).

Tenía que resignarme a dejar de ser el hombre que había sido siempre y convertirme en otro muy distinto, insospechable para la misma policía represiva que me había forzado a abandonar mi país, e irreconocible aun para mis propios amigos. [...]
Lo primero fue la barba. No era simple cuestión de afeitarme, sino de salirme de la personalidad que ella me había creado. Me la había dejado crecer muy joven y luego me la había quitado varias veces, pero nunca volví a filmar sin ella.

Documento 1

Retrato de grupo

El autor, chileno exiliado, vio en casa de la fotógrafa alemana Anna Petersen la foto de un grupo de niños chilenos que lo marcó mucho. En 1990, al terminar la dictadura, regresó a Chile y volvió a encontrar a esos niños para hacerles otra foto.

Han pasado treinta minutos y por la entrada de la calle vemos aparecer al pequeño Henry, acompañado de una chica y dos muchachos. A medida que se acercan comparamos sus rostros con los de la foto. Sí, son ellos. […]

En medio de una conversación desordenada, nos enteramos de que todos estos niños, incluso el pequeño Henry, levantaron barricadas, quemaron neumáticos, prepararon molotovs, se enfrentaron muchas veces a las balas, y al oírlos hablar de todo eso parece que se refieren a un inofensivo juego. Le palmotean la espalda a Pablo y lo declaran el mejor "devolvedor" de bombas lacrimógenas. […]

De los cuatro niños, Jorge es el único que estudia; asiste a una escuela industrial y recibe formación como mecánico de autos.

—En cuanto termine los estudios, me iré de Chile. A Australia —nos dice con seguridad.

—Australia está muy lejos —le comento.

—Mejor —responde con todavía más seguridad.

El pequeño Henry nos dice que él también se irá de Chile, pero no será mecánico: será futbolista como Maradona.

—Los futbolistas ganan harta plata[1] y tienen autos nuevos —nos dice, y pasa a hablarnos de Schuster, Butragueño y, por sobre todo, de su ídolo, Maradona.

Por fin llegamos hasta el lugar en donde Anna les hiciera la primera foto. Es uno de los muros de la iglesia católica de La Victoria. La entrada está adornada con flores de papel y frases de bienvenida a Pierre Dubois[2]. Junto a una ventana arde una vela: por esa ventana entró la bala que mató al sacerdote francés Andrés Jarlan.

La disparó un soldado. Entró por la espalda del sacerdote, salió por el pecho y se incrustó entre las páginas de la Biblia que en ese momento leía.

Los niños se colocan en el mismo orden de la foto; de izquierda a derecha: Cecilia, Pablo y Jorge. En primer plano, entre Cecilia y Pablo, el pequeño Henry.

Falta Marcos. Siempre faltará Marcos. Descubro que no podremos hablar del tiempo transcurrido entre una fotografía y otra, porque esa distancia, esos ocho años están ahí en el muro desnudo, en el espacio dejado por Marcos, asesinado a los quince años por robar comida, en el semblante de esa niña que ya no sueña ni quiere soñar, en ese niño que no quiere vivir, en el otro que ansía irse, mientras más lejos, mejor, y en el pequeño Henry que se ve en un estadio lejano corriendo tras un balón y vistiendo una camiseta extranjera.

Luis Sepúlveda*, Historias de aquí y de allá*, 2010.

[1] **ganan harta plata =** ganan mucho dinero

[2] **Pierre Dubois** fue un sacerdote católico, defensor de los Derechos Humanos bajo la dictadura de Pinochet.

Documento 2

Convertirse en otro

El narrador, director de cine chileno exiliado, hizo lo posible para regresar a su país con el fin de realizar un documental sobre la vida en Chile bajo la dictadura.

Tenía que resignarme a dejar de ser el hombre que había sido siempre y convertirme en otro muy distinto, insospechable para la misma policía represiva que me había forzado a abandonar mi país, e irreconocible aun para mis propios amigos. [...]

Lo primero fue la barba. No era simple cuestión de afeitarme, sino de salirme de la personalidad que ella me había creado. Me la había dejado crecer muy joven y luego me la había quitado varias veces, pero nunca volví a filmar sin ella. Era como si la barba fuera inseparable de mi identidad de director. […]

De modo que volver a quitármela para entrar en Chile no era solo un problema de espuma y navaja, sino un proceso mucho más profundo de despersonalización. Me la fueron cortando poco a poco, observando los cambios en cada etapa, evaluando los efectos que tenían en mi apariencia y en mi carácter los diferentes cortes, hasta que llegamos a ras de piel. Pasaron varios días antes de que tuviera valor para asomarme al espejo. […]

La transfiguración del cuerpo fue más fácil, pero exigió de mí un mayor esfuerzo mental. El cambio de la cara era, en esencia, un asunto del maquillaje, pero el del cuerpo requería un entrenamiento psicológico específico y un mayor grado de concentración. Porque era allí donde tenía que asumir a fondo mi cambio de clase. En vez de los pantalones de vaquero que usaba casi siempre, y de mis chamarras de cazador[1], tenía que usar y acostumbrarme a usar vestidos enteros de paño inglés[2] de grandes marcas europeas, camisas hechas sobre medida, zapatos de ante, corbatas italianas de flores pintadas. En vez de mi acento de chileno rural, rápido y atormentado, tenía que aprender una cadencia de uruguayo rico, que era la nacionalidad más conveniente para mi nueva identidad. Tenía que aprender a reír de un modo menos característico que el mío, tenía que aprender a caminar despacio, usar las manos para ser más convincente en el diálogo. En fin, tenía que dejar de ser un director de cine, pobre e inconforme como lo había sido siempre, para convertirme en lo que menos quisiera ser en este mundo: un burgués satisfecho. O como decimos los chilenos: un momio.

Gabriel García Márquez*, La aventura de Miguel Littín*, 1986.

[1] **mis chamarras de cazador:** *mes vestes de chasse*
[2] **paño inglés:** *tissu anglais*

Documento 3

Retrato de Salvador Allende, presidente de Chile entre 1970 y 1973



Mural de la Brigada Ramona Parra[1], Santiago de Chile.

[1] La **Brigada Ramona Parra** es un grupo de artistas chilenos, comunistas y partidarios de Salvador Allende, que salieron clandestinamente a las calles de Santiago a pintar frente al régimen totalitario.