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

SUJET D'EXAMEN (SESSION OFFICIELLE)

LLCER - Espagnol - Session 2025

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 2025

LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES ÉTRANGÈRES ET RÉGIONALES

ESPAGNOL

Mercredi 18 juin 2025

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 : L'Espagne et l'Amérique latine dans le monde : enjeux, perspectives et création

Axe : La frontière en question

Synthèse en espagnol

Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, vous rédigerez en espagnol une synthèse en 500 mots environ, en prenant appui sur les consignes suivantes :

1. En el documento 1, analice el espacio descrito y sus habitantes.

2. Comente la cita «Vete de aquí, tú no perteneces a este mundo» (documento 2, líneas 20-21) y relaciónela con el documento 3.

3. Estudie las representaciones de la frontera en los tres documentos.

Traduction

Traduire l'extrait suivant du document 2 depuis la ligne 15 « *Miré a mi alrededor* … » jusqu'à la ligne 21 « … *no perteneces a este mundo*» :

Miré a mi alrededor. La mayoría de los presentes, tanto hombres como mujeres, estaban muy bien vestidos y algunos tenían maneras refinadas. Era como si entre ellos y nosotros hubiese un gran abismo. La gente miraba con extrañeza a mi madre, después a mí, tratando de encontrar qué nos unía. Ella era rubia, de facciones delicadas, y yo, una especie de café capuchino. Odiaba esas miradas, que sutilmente parecían decirme: «Vete de aquí, tú no perteneces a este mundo».

Documento 1

Altos de la Cascada Country Club

Altos de la Cascada es un complejo residencial de las afueras de Buenos Aires.

El nuestro es un barrio cerrado, cercado con un alambrado[1] perimetral disimulado detrás de arbustos de distinta especie. Altos de la Cascada Country Club, o club de campo. Aunque la mayoría de nosotros acorte el nombre y le diga La Cascada, y otros pocos elijan decirle Los Altos. Con cancha de golf, tenis, pileta[2], dos *club house*. Y seguridad privada. Quince vigiladores en los turnos diurnos, y veintidós en el de la noche. Algo más de doscientas hectáreas protegidas a las que sólo pueden entrar personas autorizadas por alguno de nosotros.

Para entrar al barrio hay tres opciones. Por un portón con barreras, si uno es socio[3], poniendo junto al lector una tarjeta magnética y personalizada. Por una puerta lateral, también con barreras si es visita autorizada, y previa entrega de ciertos datos como el número de documento, patente, y otros números identificatorios. O por un molinete donde se retiene el documento y se revisan bolsos y baúles[4], si se trata de proveedores, empleadas domésticas, jardineros, pintores, albañiles, o cualquier otro tipo de trabajadores. […]

Las casas se separan unas de otras con cerco vivo. O sea, arbustos. No cualquier arbusto. Ya no están de moda ni la ligustrina, ni las campanillas violetas de otra época, típicas de los ferrocarriles. No hay cercos rectos, cortados con prolijidad semejando paredes verdes. Mucho menos arbustos redondeados. Los cercos se cortan desparejos, como desmechados, para que parezcan naturales, aunque el corte haya sido meticulosamente estudiado. A la vista parecería que esas plantas fueran más bien un accidente geográfico casual entre vecinos que una barrera puesta a propósito para marcar un límite. Aunque lo fuera y ese límite sólo pudieran insinuarlo plantas. No están permitidos alambrados, rejas[5], ni mucho menos paredes. Excepto el alambrado perimetral de dos metros de altura que corre por cuenta de la administración del barrio, y que pronto será reemplazado por un muro que cumpla con nuevas normas de seguridad. […]

Las calles tienen nombres de pájaros. Golondrina, Batibú, Mirlo. No guardan un trazado lineal típico. Abundan los *cul-de-sac*, calles sin salida que terminan en una pequeña rotonda parquizada. Una especie de callejón más cotizado que el resto por ser menos transitado, más tranquilo. Todos quisiéramos vivir en un *cul-de-sac*. En un barrio no cerrado, un callejón así desvelaría el sueño de quien lo tuviera que transitar, sobre todo de noche; temería ser asaltado, emboscado. En La Cascada no, no sería posible, uno puede caminar a la hora que sea, por donde sea, absolutamente tranquilo porque nada puede pasarle.

Claudia PIÑEIRO (escritora argentina), *Las viudas de los jueves*, 2005.

---

[1] el alambrado: *les barbelés*
[2] la pileta = la piscina
[3] el socio: *le sociétaire, le membre*
[4] el baúl: *le coffre (de voiture)*
[5] la reja: *la grille*

Documento 2

Del suburbio a la escuela de *ballet*

En su relato autobiográfico, el bailarín cubano de fama internacional Carlos Acosta recuerda su llegada a la escuela de ballet de La Habana, para su primera audición.

Yo me crie en Los Pinos, un barrio situado en los suburbios[1] de La Habana, una combinación de ciudad y campo, con calles de asfalto, casas de concreto y una contrastante vegetación que ocupa y aporta al paisaje los más variados tonos de verde. […] Era un barrio de obreros y campesinos, de vendedores ambulantes y merolicos[2], donde los carruajes tirados por caballos paseaban a niños y adultos por el precio de una peseta y donde la gente utilizaba carretillas de madera para transportar la comida. El ruido de aquellos rudimentarios artefactos retumbaba por las calles y se mezclaba con el pregonar del amolador de tijeras, con el estirador de bastidores de colchones[3] y con el vendedor de frutas. […]

Después de coger tres guaguas[4] casi sin respiro, llegamos a la escuela de *ballet* para la audición. Había mucha gente y muchos carros[5] cerca del edificio de tres pisos que, en aquel año 1982, aún era vistoso. Tenía un jardín en la entrada, con todo tipo de plantas: helechos, rosas, marpacíficos y con un césped cortado muy parejo. Allí me encontraba, sin poder luchar contra lo que ya parecía inevitable.

Entramos y nos pusimos en fila. Miré a mi alrededor. La mayoría de los presentes, tanto hombres como mujeres, estaban muy bien vestidos y algunos tenían maneras refinadas. Era como si entre ellos y nosotros hubiese un gran abismo. La gente miraba con extrañeza a mi madre, después a mí, tratando de encontrar qué nos unía. Ella era rubia, de facciones delicadas, y yo, una especie de café capuchino. Odiaba esas miradas, que sutilmente parecían decirme: «Vete de aquí, tú no perteneces a este mundo». Alguien detuvo sus ojos en mí: no hubo palabras, pero el mensaje era bien claro: «¿Qué haces aquí? Estás sin duda equivocado, esta no es una escuela de folclore afrocubano… Es ballet, óyelo bien, se llama ballet». No importaba. Yo sonreía ingenuamente, cuando una voz áspera y desafinada gritó: Carlos Júnior Acosta Quesada.

Carlos ACOSTA (bailarín y escritor cubano), *Sin mirar atrás*, 2018.

---

[1] el suburbio: *la banlieue*
[2] el merolico: *le guérisseur*
[3] el amolador de tijeras, el estirador de bastidores de colchones: *personne qui aiguise les couteaux, personne qui répare les sommiers*
[4] la guagua (en Cuba) = el autobús
[5] el carro (en América) = el coche

Documento 3

Dos mundos



Antonio RUIZ «El Corzo» (pintor mexicano), *Verano*, 1937.

28 cm x 34 cm, museo Amparo, Puebla (México).

Document d'origine en couleurs : les personnages de droite portent des vêtements de couleur bleue, noire et ocre. Le maillot de bain de l'une des femmes est jaune et le maillot de bain de l'autre femme est rouge. Le parasol et la mer sont bleus et le ballon est multicolore.

SUJET 2

Thématique : Représentations culturelles : entre imaginaires et réalités

Axe : Nature et mythologies

Synthèse en espagnol

Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, vous rédigerez en espagnol une synthèse en 500 mots environ, en prenant appui sur les consignes suivantes :

1. Analice la relación entre el yo poético y el mar en el documento 1.

2. Compare los sentimientos que provoca el mar en los documentos 2 y 3.

3. En los tres documentos, comente cómo se evidencia el poder de los elementos de la naturaleza.

Traduction

Traduire l'extrait suivant du document 2 depuis la ligne 31 «*Esa tarde de abril de 1878*…» jusqu'à la ligne 37 «…*se volvieron pálidos*» :

Esa tarde de abril de 1878 murieron casi trescientas cincuenta personas ahogadas en una galerna. Dylan Morgan amaba el mar y también amaba la historia marítima. A sus veintitrés años conocía al detalle todas las anécdotas que aparecían en los libros y en los diarios de navegación que su abuelo guardaba en el despacho. El mar era casi la única cosa en el mundo que le interesaba, además de su familia. Su hermano Ulises apretó los puños hasta que sus nudillos, todavía bronceados por el sol del verano, se volvieron pálidos.

Documento 1

El mar

Llévenme al mar y me dejan
abandonada a mi Dueño[1],
ya que no me pueden dar
a aquel que no tiene tiempo

[…] Llévame, adóptame, dame
tu sal, tu danza, tu ritmo,
y cancélame los puertos.
El padre mar me reciba
con su espumoso braceo
me dé la sabiduría
de su ley y de sus ecos
y su música me siga
y haga mi segundo cuerpo.[…]

Él canta para los suyos
igual desde todo tiempo
y es nuevo a cada oleada
de salutación o treno[2],
y yo todavía camino,
la Madre que da el jadeo
y que sólo en las montañas
logra plegaria[3] y anhelo.
Aquí estoy con el oído
empinado del deseo,
el rostro vuelto hacia aquel
que da en vano su mensaje
a las dunas de ojos ciegos.

Ya serví a la madre esquiva[4]
que solo mece[5] a sus muertos,
y ahora quiero servir
a mi Padre, el Hechicero
del pecho heroico y salobre[6].
A la tierra no fui dada.
A Él sí desde el nacimiento.

Gabriela MISTRAL (poetisa chilena), *Poema de Chile* (obra póstuma), 1967.

---

[1] el Dueño: *le Maître*
[2] un treno = un canto fúnebre o lamentación
[3] una plegaria: *une prière*
[4] esquiva: *distante*
[5] mecer: *bercer*
[6] salobre = salado

Documento 2

La galerna[1]

El Cantábrico enfureció de repente, desatando un violento temporal sobre los barquitos. La superficie del mar se volvió del mismo color que el cielo, gris oscuro de medianoche, y el viento frío sopló con tanta fuerza que las tejas de los edificios más cercanos al puerto salieron volando. En el mar, las gigantescas olas negras que habían salido de la nada hicieron zozobrar los barcos como si fueran cáscaras de nuez. A las cinco de la tarde, desde las atalayas[2] en tierra repartidas por toda la costa, se izaron las banderas en señal de peligro para que todas las embarcaciones regresaran a puerto cuanto antes. Bajo un cielo cada vez más oscuro, las familias y los vecinos se acercaron al muelle[3] en busca de alguna noticia sobre los marineros; algunos incluso se atrevieron a subir por los acantilados[4] suaves que rodeaban la pequeña bahía de Ea para intentar ver algo en el horizonte apagado. Las olas llegaban vivas al puertecito con forma de uve, trepando por encima de los muros de piedra como una criatura salvaje y poderosa con la piel hecha de espuma de mar. El silencio entre los vecinos allí reunidos era absoluto, nadie en el pueblo –ni siquiera los más ancianos– recordaba haber vivido una tempestad semejante.

—Es una galerna –dijo Dylan Morgan con sus ojos azules fijos en el horizonte.

A su lado en el muro de piedra, su hermano Ulises se estremeció debajo de su jersey de punto al escuchar esa palabra.

—¿Estás seguro? –preguntó disimulando el temblor en su voz–. Tal vez sea una tormenta de verano tardía que se ha descolgado hacia el sur.

—No. –Dylan miraba la lucha de los barquitos contra las olas intentando regresar al puerto–. Estoy seguro: es una galerna.

Galerna. Esa palabra estaba prohibida en un pueblo de pescadores: era como una maldición, llamar en voz alta a la mala suerte. La galerna era uno de los temporales marítimos más temibles –de ahí que nadie se atreviera a pronunciar esa palabra a la ligera– y también de los más fulminantes. Era una trampa[5] mortal que comenzaba de repente, justo por eso era tan letal: no había manera de prepararse para sus golpes. Se formaba mar adentro incluso en los días más cálidos y despejados, atrapando a los barcos con sus vientos huracanados y sus olas imposibles.

—¿Recuerdas lo que pasó el sábado de Gloria? Esa tarde de abril de 1878 murieron casi trescientas cincuenta personas ahogadas en una galerna. Dylan Morgan amaba el mar y también amaba la historia marítima. A sus veintitrés años conocía al detalle todas las anécdotas que aparecían en los libros y en los diarios de navegación que su abuelo guardaba en el despacho. El mar era casi la única cosa en el mundo que le interesaba, además de su familia. Su hermano Ulises apretó los puños hasta que sus nudillos, todavía bronceados por el sol del verano, se volvieron pálidos.

Alaitz LECEAGA (escritora española), *Hasta donde termina el mar*, 2021.

---

[1] la galerna: *la galerne est un vent du nord-ouest, froid et humide*
[2] una atalaya: *une tour de guet*
[3] el muelle: *le quai d'un port*
[4] un acantilado: *une falaise*
[5] una trampa: *un piège*

Documento 3

Rompeolas[1]



Joaquín SOROLLA (pintor español)*, Rompeolas, San Sebastián*, 1917-1918. 10,45 cm x 8,10 cm, museo Sorolla, Madrid (España).

Document d'origine en couleurs : la partie supérieure du tableau est un ciel bleu-gris ; au centre, la mer est dans les tons vert-gris. Au second plan, le rocher est dans les tons marron. Les personnages du premier plan portent des vêtements colorés.

[1] un rompeolas: *une jetée*