Bac Général SVT + LLCER (Sciences de la vie et de la Terre et Langues, littératures et cultures étrangères et régionales)

CORRIGÉ NON OFFICIEL

Proposition de corrigé rédigée par FormaV avec l'aide d'outils d'intelligence artificielle. Elle peut contenir des erreurs et ne remplace ni le corrigé ni le barème officiels de l'examen.

Les sujets officiels des sessions passées et nos sujets d'entraînement sont classés sur https://bac-svt-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

Document mis en ligne par FormaV®. Reproduction ou diffusion sans autorisation interdite.

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Espagnol

Session 2022 • Amérique du Nord

Code sujet **22-LLCERESAN1** 3 heures 30

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Sujet 1 — Dominations et insoumissions — Culture officielle et émancipations culturelles
4 réponses • sujet p. 2–5

Sujet 2 — L’Espagne et l’Amérique latine dans le monde : enjeux, perspectives et création — La frontière en question
4 réponses • sujet p. 6–9

Les numéros, parties et pages renvoient au sujet original. Chaque réponse rappelle la consigne, explique la démarche et donne le résultat.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Sujet 1

20 points

Dominations et insoumissions — Culture officielle et émancipations culturelles

1ère partie : Synthèse en espagnol

Question 1.

Sujet p. 2, 3

> Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : En el documento 1, comente la afirmación del Maestro Abreu: "La cultura para los pobres no puede ser una pobre cultura".

Démarche : La consigne appartient à une synthèse unique d'au moins 500 mots qui doit traiter les trois axes et mettre en relation les documents. Il faut expliquer la portée de la phrase d'Abreu à partir des données du document 1, puis confronter cette ambition éducative à la chanson de Vivir Quintana et au projet de Cateura.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos muestran que la música no es un simple entretenimiento: puede ofrecer una formación exigente, crear vínculos y dar voz a quienes sufren la pobreza o la violencia. Sin embargo, cada texto presenta una forma distinta de emancipación: el proyecto educativo de José Antonio Abreu en Venezuela, la protesta feminista de la cantautora mexicana Vivir Quintana y la iniciativa solidaria de los jóvenes de Cateura, en Paraguay. Juntos permiten reflexionar sobre el valor de la cultura y sobre el modo en que una práctica artística puede combatir distintas formas de injusticia.

En el documento 1, Abreu parte de una convicción fundamental: «La cultura para los pobres no puede ser una pobre cultura». Esta afirmación rechaza la idea de que las personas desfavorecidas deban conformarse con una cultura de menor calidad. El acceso a la cultura no consiste solamente en ofrecer una actividad para ocupar el tiempo: supone dar una verdadera formación artística, con recursos adecuados y la posibilidad de progresar. En el verano de 1975, Abreu creó en Caracas un sistema de orquestas. El artículo cuenta que este llegó a ofrecer educación en más de 300 conservatorios a cerca de dos millones de niños y jóvenes; el 85 % de ellos procedía de los sectores más castigados de la sociedad. Estas cifras muestran que la formación musical de calidad no tiene por qué estar reservada a los privilegiados.

La frase de Abreu tiene también un sentido práctico y humano. En barrios donde podía estallar un tiroteo y donde una bala perdida podía causar la muerte, los núcleos del Sistema ofrecían seguridad y la certeza de conseguir, al menos, una comida diaria. En vez de limitarse a ser una escuela, se convertían en una «segunda casa» en la que los jóvenes pasaban varias horas al día. La música les permitía desarrollar sus capacidades y, a la vez, les daba un lugar en un grupo. Abreu subraya que lo más terrible de la pobreza no es solo no tener qué comer, sino «no sentirse nadie». La identidad, la dignidad y el orgullo de pertenecer a una orquesta fortalecían la implicación de los entornos. El proyecto abrió además perspectivas profesionales: el artículo recuerda a Gustavo Dudamel y a otros directores formados por Abreu, así como la difusión internacional del método y la presencia de músicos en importantes formaciones. La exigencia artística no se opone, por tanto, a la inclusión social: puede contribuir a ella.

La reacción expresada por Vivir Quintana en «Canción sin miedo» es distinta: no se trata principalmente de formar músicos, sino de denunciar la violencia contra las mujeres y exigir justicia. La letra evoca los asesinatos, las desapariciones y el dolor de quienes pierden a sus amigas o hermanas. Al pedir al presidente que no olvide sus nombres, interpela directamente a las autoridades y se opone a que las víctimas queden reducidas al anonimato. La cantautora transforma el miedo en una voz colectiva: «Cantamos sin miedo» y «Si tocan a una, respondemos todas». El paso del «yo» al «nosotras» expresa solidaridad y resistencia. La voz de la canción se identifica con mujeres nombradas, con la niña agredida y con la madre que llora a sus muertas, haciendo presentes a las víctimas. Las imágenes de incendio y ruptura comunican una rebelión frente al silencio y la impunidad; en este contexto, expresan una voluntad de lucha, no una instrucción literal de violencia. La repetición de «justicia» convierte la canción en una reivindicación pública. La nota que acompaña el texto recuerda la gravedad de la situación en México y señala que Quintana cree posible acabar con la violencia.

El documento 3 amplía esta reflexión mediante la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura. Sus integrantes tienen entre 11 y 25 años y proceden de un barrio marginal de Asunción. Con ingenio, crean instrumentos a partir de materiales recuperados del vertedero cercano a sus casas. Así, unos objetos desechados se convierten en medios para hacer música. El proyecto reúne educación, cultura, cuidado del medio ambiente e ilusión. No borra las dificultades materiales de sus integrantes, pero muestra que la creatividad y el trabajo compartido permiten construir una iniciativa cultural en un contexto desfavorecido.

FormaV - document d'entraînement non officiel

En conjunto, la música funciona como un arma simbólica contra las injusticias porque permite aprender, crear vínculos y hacerse escuchar. En el proyecto de Abreu combate la exclusión ofreciendo formación, protección y reconocimiento; en la canción de Quintana desafía el silencio y reclama justicia para las mujeres; en Cateura transforma materiales recuperados en instrumentos y la precariedad en una obra colectiva. No puede, por sí sola, eliminar la pobreza ni la violencia: hacen falta recursos, compromiso social y respuestas concretas de las instituciones. Pero sí puede fortalecer la dignidad, abrir oportunidades y hacer visible a quienes suelen quedar al margen. Por eso, los documentos presentan la música como una formación de calidad, un espacio de apoyo y una forma de resistencia.

Question 2.

Sujet p. 2, 4

Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : Apoyándose en la letra de la canción, analice la reacción de la cantautora.

Démarche : La consigne appartient à la synthèse unique d'au moins 500 mots. Pour analyser la réaction de la cantautrice, il faut partir des paroles : elles dénoncent les féminicides et les disparitions, interpellent les autorités, puis opposent au miedo une réponse collective, solidaire et tournée vers la justice. La synthèse ci-dessous traite aussi les deux autres axes du sujet.

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos muestran que la música no es un simple entretenimiento: puede ofrecer una formación exigente, crear vínculos y dar voz a quienes sufren la pobreza o la violencia. Sin embargo, cada texto presenta una forma distinta de emancipación: el proyecto educativo de José Antonio Abreu en Venezuela, la protesta feminista de la cantautora mexicana Vivir Quintana y la iniciativa solidaria de los jóvenes de Cateura, en Paraguay. Juntos permiten reflexionar sobre el valor de la cultura y sobre el modo en que una práctica artística puede combatir distintas formas de injusticia.

En el documento 1, Abreu parte de una convicción fundamental: «La cultura para los pobres no puede ser una pobre cultura». Esta afirmación rechaza la idea de que las personas desfavorecidas deban conformarse con una cultura de menor calidad. El acceso a la cultura no consiste solamente en ofrecer una actividad para ocupar el tiempo: supone dar una verdadera formación artística, con recursos adecuados y la posibilidad de progresar. En el verano de 1975, Abreu creó en Caracas un sistema de orquestas. El artículo cuenta que este llegó a ofrecer educación en más de 300 conservatorios a cerca de dos millones de niños y jóvenes; el 85 % de ellos procedía de los sectores más castigados de la sociedad. Estas cifras muestran que la formación musical de calidad no tiene por qué estar reservada a los privilegiados.

La frase de Abreu tiene también un sentido práctico y humano. En barrios donde podía estallar un tiroteo y donde una bala perdida podía causar la muerte, los núcleos del Sistema ofrecían seguridad y la certeza de conseguir, al menos, una comida diaria. En vez de limitarse a ser una escuela, se convertían en una «segunda casa» en la que los jóvenes pasaban varias horas al día. La música les permitía desarrollar sus capacidades y, a la vez, les daba un lugar en un grupo. Abreu subraya que lo más terrible de la pobreza no es solo no tener qué comer, sino «no sentirse nadie». La identidad, la dignidad y el orgullo de pertenecer a una orquesta fortalecían la implicación de los entornos. El proyecto abrió además perspectivas profesionales: el artículo recuerda a Gustavo Dudamel y a otros directores formados por Abreu, así como la difusión internacional del método y la presencia de músicos en importantes formaciones. La exigencia artística no se opone, por tanto, a la inclusión social: puede contribuir a ella.

La reacción expresada por Vivir Quintana en «Canción sin miedo» es distinta: no se trata principalmente de formar músicos, sino de denunciar la violencia contra las mujeres y exigir justicia. La letra evoca los asesinatos, las desapariciones y el dolor de quienes pierden a sus amigas o hermanas. Al pedir al presidente que no olvide sus nombres, interpela directamente a las autoridades y se opone a que las víctimas queden reducidas al anonimato. La cantautora transforma el miedo en una voz colectiva: «Cantamos sin miedo» y «Si tocan a una, respondemos todas». El paso del «yo» al «nosotras» expresa solidaridad y resistencia. La voz de la canción se identifica con mujeres nombradas, con la niña agredida y con la madre que llora a sus muertas, haciendo presentes a las víctimas. Las imágenes de incendio y ruptura comunican una rebelión frente al silencio y la impunidad; en este contexto, expresan una voluntad de lucha, no una instrucción literal de violencia. La repetición de «justicia» convierte la canción en una reivindicación pública. La nota que acompaña el texto recuerda la gravedad de la situación en México y señala que Quintana cree posible acabar con la violencia.

El documento 3 amplía esta reflexión mediante la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura. Sus integrantes tienen entre 11 y 25 años y proceden de un barrio marginal de Asunción. Con ingenio, crean instrumentos a partir de materiales recuperados del vertedero cercano a sus casas. Así, unos objetos desechados se convierten en medios para hacer música. El proyecto reúne educación, cultura, cuidado del medio ambiente e ilusión. No borra las dificultades materiales de sus integrantes, pero muestra que la creatividad y el trabajo compartido permiten construir una iniciativa cultural en un contexto desfavorecido.

FormaV - document d'entraînement non officiel

En conjunto, la música funciona como un arma simbólica contra las injusticias porque permite aprender, crear vínculos y hacerse escuchar. En el proyecto de Abreu combate la exclusión ofreciendo formación, protección y reconocimiento; en la canción de Quintana desafía el silencio y reclama justicia para las mujeres; en Cateura transforma materiales recuperados en instrumentos y la precariedad en una obra colectiva. No puede, por sí sola, eliminar la pobreza ni la violencia: hacen falta recursos, compromiso social y respuestas concretas de las instituciones. Pero sí puede fortalecer la dignidad, abrir oportunidades y hacer visible a quienes suelen quedar al margen. Por eso, los documentos presentan la música como una formación de calidad, un espacio de apoyo y una forma de resistencia.

Question 3.

Sujet p. 2, 3, 4, 5

Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : Valore el poder de la música como arma contra las injusticias.

Démarche : Pour évaluer le pouvoir de la musique, il faut comparer ses effets dans les trois documents et éviter d'en faire une solution magique. Ici, elle favorise l'inclusion et la dignité chez Abreu, rend possible une dénonciation collective chez Quintana et nourrit un projet éducatif et écologique à Cateura. La synthèse ci-dessous répond aux trois axes du sujet.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos muestran que la música no es un simple entretenimiento: puede ofrecer una formación exigente, crear vínculos y dar voz a quienes sufren la pobreza o la violencia. Sin embargo, cada texto presenta una forma distinta de emancipación: el proyecto educativo de José Antonio Abreu en Venezuela, la protesta feminista de la cantautora mexicana Vivir Quintana y la iniciativa solidaria de los jóvenes de Cateura, en Paraguay. Juntos permiten reflexionar sobre el valor de la cultura y sobre el modo en que una práctica artística puede combatir distintas formas de injusticia.

En el documento 1, Abreu parte de una convicción fundamental: «La cultura para los pobres no puede ser una pobre cultura». Esta afirmación rechaza la idea de que las personas desfavorecidas deban conformarse con una cultura de menor calidad. El acceso a la cultura no consiste solamente en ofrecer una actividad para ocupar el tiempo: supone dar una verdadera formación artística, con recursos adecuados y la posibilidad de progresar. En el verano de 1975, Abreu creó en Caracas un sistema de orquestas. El artículo cuenta que este llegó a ofrecer educación en más de 300 conservatorios a cerca de dos millones de niños y jóvenes; el 85 % de ellos procedía de los sectores más castigados de la sociedad. Estas cifras muestran que la formación musical de calidad no tiene por qué estar reservada a los privilegiados.

La frase de Abreu tiene también un sentido práctico y humano. En barrios donde podía estallar un tiroteo y donde una bala perdida podía causar la muerte, los núcleos del Sistema ofrecían seguridad y la certeza de conseguir, al menos, una comida diaria. En vez de limitarse a ser una escuela, se convertían en una «segunda casa» en la que los jóvenes pasaban varias horas al día. La música les permitía desarrollar sus capacidades y, a la vez, les daba un lugar en un grupo. Abreu subraya que lo más terrible de la pobreza no es solo no tener qué comer, sino «no sentirse nadie». La identidad, la dignidad y el orgullo de pertenecer a una orquesta fortalecían la implicación de los entornos. El proyecto abrió además perspectivas profesionales: el artículo recuerda a Gustavo Dudamel y a otros directores formados por Abreu, así como la difusión internacional del método y la presencia de músicos en importantes formaciones. La exigencia artística no se opone, por tanto, a la inclusión social: puede contribuir a ella.

La reacción expresada por Vivir Quintana en «Canción sin miedo» es distinta: no se trata principalmente de formar músicos, sino de denunciar la violencia contra las mujeres y exigir justicia. La letra evoca los asesinatos, las desapariciones y el dolor de quienes pierden a sus amigas o hermanas. Al pedir al presidente que no olvide sus nombres, interpela directamente a las autoridades y se opone a que las víctimas queden reducidas al anonimato. La cantautora transforma el miedo en una voz colectiva: «Cantamos sin miedo» y «Si tocan a una, respondemos todas». El paso del «yo» al «nosotras» expresa solidaridad y resistencia. La voz de la canción se identifica con mujeres nombradas, con la niña agredida y con la madre que llora a sus muertas, haciendo presentes a las víctimas. Las imágenes de incendio y ruptura comunican una rebelión frente al silencio y la impunidad; en este contexto, expresan una voluntad de lucha, no una instrucción literal de violencia. La repetición de «justicia» convierte la canción en una reivindicación pública. La nota que acompaña el texto recuerda la gravedad de la situación en México y señala que Quintana cree posible acabar con la violencia.

El documento 3 amplía esta reflexión mediante la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura. Sus integrantes tienen entre 11 y 25 años y proceden de un barrio marginal de Asunción. Con ingenio, crean instrumentos a partir de materiales recuperados del vertedero cercano a sus casas. Así, unos objetos desechados se convierten en medios para hacer música. El proyecto reúne educación, cultura, cuidado del medio ambiente e ilusión. No borra las dificultades materiales de sus integrantes, pero muestra que la creatividad y el trabajo compartido permiten construir una iniciativa cultural en un contexto desfavorecido.

En conjunto, la música funciona como un arma simbólica contra las injusticias porque permite aprender, crear vínculos y hacerse escuchar. En el proyecto de Abreu combate la exclusión ofreciendo formación, protección y reconocimiento; en la canción de Quintana desafía el silencio y reclama justicia para las mujeres; en Cateura transforma materiales recuperados en instrumentos y la precariedad en una obra colectiva. No puede, por sí sola, eliminar la pobreza ni la violencia: hacen falta recursos, compromiso social y respuestas concretas de las instituciones. Pero sí puede fortalecer la dignidad, abrir oportunidades y hacer visible a quienes suelen quedar al margen. Por eso, los documentos presentan la música como una formación de calidad, un espacio de apoyo y una forma de resistencia.

2ème partie : Traduction en français

Question Traduction

Sujet p. 2, 3

Traduire en français l'extrait suivant du document 1 (p. 3) depuis la ligne 11 « Luchó toda su vida… » jusqu'à la ligne 17 « … formaciones del mundo. » : « Luchó toda su vida por obtener recursos que acompañaran esa formación. En las zonas donde cualquier día podía sorprenderte un tiroteo, o incluso la muerte sin buscarla por una bala perdida, los núcleos del Sistema atraían a niños y jóvenes por su seguridad y la certeza de lograr, al menos, una comida al día. Así que en vez de una escuela común, se convertían en una especie de segunda casa donde pasaban tres o cuatro horas al día: una enorme fábrica de virtuosos que ha exportado después músicos a las mejores formaciones del mundo. »

Démarche : Je traduis « recursos que acompañaran esa formación » par « les moyens nécessaires pour accompagner cette formation ». « Cualquier día podía sorprenderte » exprime le danger qui pouvait survenir à tout moment. Enfin, « formaciones » désigne ici des ensembles ou formations musicales. Je conserve donc cette idée plutôt que de traduire le mot par « formations » au sens d'enseignements.

RÉPONSE À RETENIR

Il a consacré toute sa vie à obtenir les moyens nécessaires pour accompagner cette formation. Dans les quartiers où, à tout moment, on pouvait être surpris par une fusillade, voire trouver la mort sans l'avoir cherchée, à cause d'une balle perdue, les centres du Sistema attiraient les enfants et les jeunes grâce à la sécurité qu'ils offraient et à la certitude d'obtenir au moins un repas par jour. Ainsi, au lieu d'être une école ordinaire, ils devenaient une sorte de seconde maison où les jeunes passaient trois ou quatre heures par jour : une immense fabrique de virtuoses qui a ensuite permis à des musiciens d'intégrer les meilleurs ensembles du monde.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Sujet 2

20 points

L’Espagne et l’Amérique latine dans le monde : enjeux, perspectives et création — La frontière en question

1ère partie : Synthèse en espagnol

Question 1.

Sujet p. 6, 7

> Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d’au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : Explique en qué consiste el exilio para el narrador del documento 1.

La consigne générale de la page 6 demande une synthèse d’au moins 500 mots répondant aux trois axes. Il faut donc expliquer le vécu de l’exil de don Rafael, le rapprocher du tango « Volver », puis comparer la place du voyage dans les trois documents. Le texte proposé ci-dessous est rédigé en espagnol et dépasse 500 mots.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos presentan el viaje y el desplazamiento como experiencias que transforman la relación con el espacio, la memoria y la identidad. Sin embargo, muestran situaciones diferentes: don Rafael vive un exilio político, el protagonista de «Volver» regresa a su tierra después de una ausencia y la escultura de Eduardo Úrculo representa a un viajero cuya historia queda abierta a la imaginación.

En el documento 1, don Rafael es un profesor uruguayo y refugiado político que vive exiliado en otro país latinoamericano. Su exilio no consiste únicamente en haber cruzado una frontera o en encontrarse lejos de su patria. También significa perder las referencias que organizaban su vida diaria y tener que construir poco a poco una relación con una ciudad nueva. El narrador reconoce que adaptarse es esencial, pero que resulta difícil, casi imposible, a su edad. Al afirmar que su exilio es suyo, expresa el carácter íntimo y personal de esa experiencia: aunque otros puedan conocer la nostalgia, cada persona debe enfrentarse a ella de manera propia.

Para adaptarse, don Rafael propone apropiarse de las calles, las esquinas, los cafés, el cielo, el sol e incluso la sombra. La integración se produce cuando una calle deja de parecerle extranjera; entonces, dice, deja también de mirarlo como a un extraño. La personificación de la calle refleja hasta qué punto el recién llegado se siente observado y fuera de lugar. Al principio camina con un bastón, pero aclara que no lo necesita por tener sesenta y siete años: es el desaliento el que lo lleva a usarlo. Echa de menos el mismo camino que recorría para volver a casa. Conocía cada esquina, farol y quiosco, y esa repetición le daba tranquilidad. Su nostalgia es «más gris» y «más opaca» que la nostalgia de los grandes símbolos de la patria: se refiere a la rutina cotidiana y a la seguridad que ofrecía. Además, al principio no vuelve a un hogar, sino a una habitación; el apartamento le parece un simulacro de casa. No obstante, su relación con el lugar cambia. Se cansa de tantas sorpresas, pero finalmente afirma que le gusta la nueva ciudad y observa con humor a sus habitantes. El exilio es, por tanto, desarraigo y pérdida, pero también un esfuerzo gradual de adaptación y reapropiación del espacio.

El documento 2, la letra del tango argentino «Volver», se relaciona con el relato porque ambos evocan la distancia, la memoria y el vínculo afectivo con los lugares. En el tango, las luces anuncian el retorno del viajero y le recuerdan horas de dolor. Aunque no quiso regresar, vuelve a su tierra y a una calle ligada a su primer amor. Para don Rafael, en cambio, lo que más pesa no es un amor pasado, sino el camino habitual de regreso a casa. En los dos textos, el espacio conserva recuerdos y despierta emociones; pero el tango presenta un regreso al lugar de origen, mientras que don Rafael intenta vivir en un lugar nuevo. También comparten la ambivalencia ante el pasado: el hombre del tango teme enfrentarse con él y con sus recuerdos, pero conserva una esperanza humilde; don Rafael sufre el desaliento, aunque acaba apreciando la ciudad donde vive. En ambos casos, el paso del tiempo y la separación dejan huellas, pero no impiden por completo seguir adelante.

El documento 3 ofrece una representación visual del viaje. La escultura urbana, situada en Oviedo, se titula «El regreso de Williams B. Arrensberg» o «El viajero». Se ve a un hombre con sombrero y abrigo, de pie junto a varias maletas y un paraguas. El equipaje hace pensar en desplazamientos y en una estancia fuera del lugar de origen, mientras que su presencia inmóvil en el espacio urbano contrasta con la idea de movimiento. El título permite asociarlo con una llegada o un regreso, pero la imagen y su pie no indican de dónde viene, adónde va ni por qué viaja. Por eso no se puede afirmar que sea un exiliado: la figura representa de manera abierta al viajero y suscita preguntas sobre su historia, sus recuerdos y sus expectativas.

En conjunto, los documentos muestran que viajar no significa solamente recorrer una distancia. El desplazamiento puede hacer perder las rutinas que daban seguridad, como en el exilio de don Rafael; puede conducir al reencuentro con un pasado doloroso y querido, como en el tango; o puede quedar sugerido por una figura enigmática cargada de equipaje, como en la escultura. Cada documento

presenta así una relación distinta entre viaje, pertenencia y memoria. Los tres invitan a comprender que el espacio vivido no es neutral: los lugares adquieren sentido por las costumbres, los afectos y las experiencias que las personas asocian con ellos.

Question 2.

Sujet p. 6, 7, 8

> Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : Establezca una relación entre los documentos 1 y 2.

Para relacionar los documentos 1 y 2, conviene comparar cómo expresan la separación, los recuerdos asociados a los lugares y las distintas maneras de vivir un regreso o una adaptación. La comparación debe destacar también que las situaciones de los protagonistas no son idénticas.

RÉPONSE À RETENIR

El relato «El exilio de don Rafael» y la letra del tango «Volver» evocan la distancia, la memoria y el vínculo afectivo con los lugares. Don Rafael, profesor uruguayo y refugiado político, añora el camino que recorría para volver a casa: sus esquinas, sus faroles y sus quioscos le proporcionaban tranquilidad. El protagonista del tango regresa a su tierra y a la vieja calle ligada a su primer amor. En ambos textos, el espacio no es un simple decorado, pues conserva huellas del pasado y despierta emociones.

Los dos personajes sienten una mezcla de dolor y esperanza. Don Rafael se desalienta ante una ciudad que le resulta extranjera, pero se esfuerza por apropiársela y termina apreciándola. El hombre del tango teme encontrarse con el pasado y lamenta el tiempo transcurrido, aunque guarda una esperanza humilde. La diferencia esencial es que don Rafael vive en el exilio e intenta adaptarse a un nuevo entorno, mientras que el tango evoca el retorno a la tierra de origen. Uno busca convertir el presente en un lugar menos extraño; el otro se enfrenta a un lugar conocido que el tiempo ha cargado de recuerdos.

Question 3.

Sujet p. 6, 7, 8, 9

> Après avoir pris connaissance des documents qui composent ce dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en prenant appui sur les consignes suivantes : Diga lo que representa la experiencia del viaje en los tres documentos.

Para explicar lo que representa el viaje en los tres documentos, distingo el exilio y la adaptación de don Rafael, el regreso nostálgico del tango y la imagen abierta del viajero en la escultura. La imagen permite describir lo visible, pero no conocer una historia que el documento no proporciona.

FormaV - document d'entraînement non officiel

RÉPONSE À RETENIR

En el documento 1, el viaje está ligado al exilio político de don Rafael, profesor uruguayo refugiado en otro país latinoamericano. El desplazamiento lo separa de su patria y también de sus costumbres y referencias cotidianas. La llegada no pone fin al viaje: adaptarse supone recorrer la ciudad nueva hasta que sus calles dejen de parecer extranjeras y reconstruir poco a poco una sensación de hogar.

En el documento 2, el tango «Volver» representa un regreso a la tierra de origen. Las luces anuncian la vuelta del hombre, que reconoce la vieja calle y revive recuerdos de amor y de dolor. El reencuentro lo enfrenta al paso del tiempo y a un pasado que teme, aunque conserva una esperanza. A diferencia de don Rafael, que procura integrarse en un lugar nuevo, el protagonista vuelve a un espacio conocido, pero cargado de emociones.

En el documento 3, la escultura de Eduardo Úrculo, titulada «El regreso de Williams B. Arrensberg» o «El viajero», muestra a un hombre con sombrero y abrigo junto a varias maletas y un paraguas, en una calle de Oviedo. El equipaje sugiere que ha viajado o que se dispone a hacerlo, pero ni la imagen ni el pie precisan su origen, su destino o sus motivos. No se puede afirmar que sea un exiliado: la figura deja abierta la historia del viajero.

Así, el viaje significa una difícil adaptación en el relato, un encuentro emocional con los recuerdos en el tango y una experiencia enigmática en la escultura. En los tres documentos, desplazarse modifica la relación entre la persona, los lugares y el pasado.

2ème partie : Traduction en français

Question Traduction

Sujet p. 6, 7

Traduire en français l'extrait suivant du document 1 (p. 7) depuis la ligne 1 « Lo esencial es adaptarse… » jusqu'à la ligne 7 « … Pero no era cosa de la edad. » : « Lo esencial es adaptarse. Ya sé que a esta edad es difícil. Casi imposible. Y sin embargo. Después de todo, mi exilio es mío… Y diría que hay que apoderarse de las calles. De las esquinas. Del cielo. De los cafés. Del sol, y lo que es más importante, de la sombra. Cuando uno llega a percibir que una calle no le es extranjera, sólo entonces la calle deja de mirarlo como a un extraño. Y así con todo. Al principio yo andaba con un bastón, como quizás corresponda a mis sesenta y siete años. Pero no era cosa de la edad. »

La traduction conserve les phrases brèves et le ton introspectif du narrateur. «Apoderarse de» signifie ici « s'approprier », et « no era cosa de la edad » indique que le bâton n'était pas dû à l'âge.

RÉPONSE À RETENIR

L'essentiel est de s'adapter. Je sais qu'à mon âge, c'est difficile. Presque impossible. Et pourtant. Après tout, mon exil m'appartient… Et je dirais qu'il faut s'approprier les rues. Les coins de rue. Le ciel. Les cafés. Le soleil et, ce qui est plus important encore, l'ombre. Quand on finit par sentir qu'une rue ne nous est pas étrangère, ce n'est qu'alors que la rue cesse de nous regarder comme un étranger. Et il en va de même pour tout.

Au début, je marchais avec une canne, comme cela pouvait peut-être convenir à mes soixante-sept ans. Mais ce n'était pas dû à l'âge.

Sujet : https://www.sujetdebac.fr/annales-pdf/2022/spe-llcer-espagnol-2022-amerique-nord-sujet-officiel.pdf
© FormaV EI • Proposition de correction, distincte d'un corrigé officiel.

FormaV - document d'entraînement non officiel

Copyright © 2027 FormaV®. Tous droits réservés.

FormaV® est une marque déposée auprès de l'INPI sous le numéro 5227897.

Ce document a été élaboré par FormaV® avec le plus grand soin afin d'accompagner chaque apprenant vers la réussite de ses examens. Son contenu (textes, graphiques, méthodologies, tableaux, exercices, concepts, mises en forme) constitue une œuvre protégée par le droit d'auteur.

Toute copie, partage, reproduction, diffusion ou mise à disposition, même partielle, gratuite ou payante, est strictement interdite sans accord préalable et écrit de FormaV®, conformément aux articles L.111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Dans une logique anti-plagiat, FormaV® se réserve le droit de vérifier toute utilisation illicite, y compris sur les plateformes en ligne ou sites tiers.

En utilisant ce document, vous vous engagez à respecter ces règles et à préserver l'intégrité du travail fourni. La consultation de ce document est strictement personnelle.

Merci de respecter le travail accompli afin de permettre la création continue de ressources pédagogiques fiables et accessibles.