Ce document a été mis en ligne par l'organisme FormaV®.

Toute reproduction, représentation ou diffusion, même partielle, sans autorisation préalable, est strictement interdite.

Pour consulter tous nos sujets d'annales et corrigés du Bac Général Maths + LLCER, veuillez visiter :
bac-maths-llcer.fr/annales-sujets-et-corriges

BACCALAURÉAT GÉNÉRAL • CORRIGÉ DÉTAILLÉ

Langues, littératures et cultures étrangères et régionales — espagnol

Session 2022 • Métropole

Code sujet **22-LLCERESME1** 3 heures 30

Proposition de corrigé pédagogique • FormaV

Se repérer dans le corrigé

Exercice 1 — Sujet 1 — Représentations culturelles : entre imaginaires et réalités ; axe : Les représentations du réel
4 réponses • sujet p. 2–5

Exercice 2 — Sujet 2 — Dominations et insoumissions ; axe d’étude : Culture officielle et émancipations culturelles
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.

Exercice 1

20 points

Sujet 1 — Représentations culturelles : entre imaginaires et réalités ; axe : Les représentations du réel

Synthèse en espagnol

Question 1.

Sujet p. 2, 3, 4

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Analice la dimensión fantástica presente en los documentos 1 y 2. »

Démarche. Il faut comparer les formes de fantastique dans les documents 1 et 2 en s'appuyant sur des détails précis. Dans le premier, Rosa semble appartenir à la fois au monde humain et au monde mythologique. Dans le second, une corde ordinaire paraît prendre vie. On analyse aussi la manière dont chaque récit présente l'extraordinaire.

RÉPONSE À RETENIR

La dimensión fantástica está presente en los documentos 1 y 2, aunque se manifiesta de forma diferente. En el texto de Isabel Allende, Rosa es una niña cuya belleza la sitúa fuera de lo común. Antes incluso de su nacimiento, Nívea sabe, porque la ha visto en sueños, que no es de este mundo. Al nacer, Rosa tiene la piel blanca y lisa, el cabello verde y los ojos amarillos; parece una muñeca de porcelana. La comadrona la considera la criatura más hermosa nacida desde los tiempos del pecado original y se santigua. Más adelante, se extiende el rumor de que ha nacido un ángel. Sin embargo, Rosa también conserva rasgos humanos y queda en un límite impreciso entre la mujer y el ser mitológico: tiene algo de pez y podría haber sido una sirena si tuviera cola.

Lo fantástico se construye progresivamente. La descripción de los rasgos excepcionales de Rosa se combina con detalles de la vida cotidiana: la Nana le lava el cabello con manzanilla y la pone al sol para fortalecer su piel. Nívea espera que el crecimiento haga aparecer imperfecciones, pero ocurre lo contrario: la gracia de Rosa se acentúa y sus reflejos azulados, sus movimientos lentos y su silencio evocan a un ser acuático. El relato no explica estos hechos extraordinarios, sino que los integra con naturalidad en la vida familiar. Esa combinación de lo cotidiano y lo maravilloso hace que lo insólito parezca posible dentro del universo narrativo.

En el cuento de Silvina Ocampo, lo fantástico nace de un objeto corriente: una vieja cuerda que Antoñito recibe para jugar. Al principio la transforma en hamaca, arnés, liana o salvavidas; después, parece convertirse en una serpiente. Se retuerce, sigue al niño, se acerca cuando él la llama y parece obedecerlo. La metamorfosis se concreta en la aparición de una lengüita, una cabeza y una cola deshilachada que recuerda la de un dragón. La cuerda recibe el nombre de Prímula y Antoñito la alimenta con pasto y agua y duerme con ella.

El relato conserva cierta ambigüedad: podría tratarse de la imaginación infantil, pero el narrador afirma «Yo lo vi» y cuenta los hechos sin sorpresa. La negativa de la cuerda a ahorcar al gato refuerza la impresión de que posee voluntad propia. El tono resulta a la vez cómico e inquietante: las atenciones que el niño dedica a Prímula son divertidas, pero sus juegos peligrosos y la animación de un objeto inerte perturban al lector. Así, en ambos textos, lo fantástico surge cuando algo extraordinario —una joven casi mitológica o una cuerda aparentemente viva— irrumpe en un mundo descrito con detalles familiares.

Question 2.

Sujet p. 2, 4, 5

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Determine los diferentes procedimientos literarios y artísticos utilizados para representar la realidad en los documentos 2 y 3. »

Démarche. Il faut distinguer les moyens du récit littéraire de ceux de la peinture, puis expliquer leurs effets. Pour le document 2, on relève notamment l'énumération, la progression narrative, la personnification et les dialogues. Pour le document 3, on s'appuie sur la composition, les formes et les couleurs effectivement visibles, sans imposer une interprétation unique de l'image.

RÉPONSE À RETENIR

Los documentos 2 y 3 representan la realidad mediante procedimientos artísticos distintos: Silvina Ocampo transforma un juego infantil en un relato inquietante, mientras que Antoni Pitxot compone una imagen cuya interpretación depende de la mirada del espectador.

En «La soga», el cuento parte de una situación reconocible: un niño juega con una cuerda vieja. La enumeración de los usos que Antoñito le da —hamaca, arnés, liana, salvavidas y pasamano— muestra la sucesión de sus juegos. La repetición de «después» marca una progresión que conduce de los usos cotidianos a la transformación de la cuerda en serpiente. La comparación con este animal se prolonga mediante la personificación: la soga sigue a Antoñito, se acerca cuando la llama, parece obedecer y hasta se niega a ahorcar al gato. La descripción de la lengüita, la cabeza y la cola deshilachada hace más concreta esa metamorfosis. También contribuyen a la impresión de realidad el narrador en primera persona, que afirma «Yo lo vi», y los breves diálogos. Los detalles prácticos —darle pasto y agua a Prímula, o colocarle la cabeza sobre la almohada— contrastan con lo imposible y producen un tono a la vez humorístico e inquietante.

En *Playa Dormida* (1974), Pitxot no relata una acción con palabras: organiza visualmente formas y colores. La imagen presenta una zona superior muy oscura y una acumulación de formas semejantes a guijarros y rocas, en tonos de gris, beige y rosa pálido. En ese conjunto puede percibirse una silueta, posiblemente femenina, sugerida por las curvas y la alusión al pecho; sin embargo, no se separa de manera tajante del paisaje pétreo. La composición y las formas superpuestas dificultan distinguir con certeza el cuerpo de las rocas. El título orienta la lectura hacia una playa dormida, pero no impone una interpretación definitiva. Así, la pintura no ofrece una copia neutral de la realidad: la recrea mediante formas, colores y contornos ambiguos, dejando al espectador participar en la construcción de lo que ve.

Question 3.

Sujet p. 2, 3, 4, 5

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Diga en qué medida los tres documentos ilustran el eje "Les représentations du réel". »

Démarche. Cette partie met en relation les trois documents pour montrer en quoi ils éclairent l'axe « Les représentations du réel ». Il s'agit de comparer les réalités représentées et les procédés qui les construisent, sans réduire les trois œuvres à une même interprétation.

RÉPONSE À RETENIR

En conjunto, los tres documentos ilustran el eje «Les représentations du réel» porque muestran que la realidad no aparece como una reproducción neutral: cada obra la transforma mediante sus propios procedimientos. En el texto de Isabel Allende, la vida familiar y los cuidados cotidianos conviven con la dimensión maravillosa de Rosa. Sus rasgos extraordinarios la acercan al ángel y a la sirena, pero la presencia de acciones concretas, como lavarle el cabello con manzanilla, mantiene la escena vinculada con un mundo reconocible.

Silvina Ocampo también parte de una realidad familiar: un niño juega con una cuerda. La personificación y la transformación progresiva hacen que el objeto parezca adquirir vida y voluntad. Como el narrador relata los hechos con naturalidad, el lector puede dudar entre una explicación fantástica y la imaginación infantil. El cuento muestra así que la percepción de lo real puede volverse incierta.

La pintura de Pitxot plantea una ambigüedad comparable por medios visuales. Las formas recuerdan a guijarros y rocas, pero algunas también permiten distinguir una silueta que evoca un cuerpo humano, quizá femenino. La imagen no obliga a separar definitivamente la figura del paisaje: el espectador debe observar y decidir qué reconoce. Por tanto, cada documento propone una relación distinta entre lo real y lo imaginado: Allende introduce una presencia casi mitológica en un entorno familiar; Ocampo convierte un juego cotidiano en un suceso inquietante; Pitxot hace que la contemplación de una playa sea una experiencia de interpretación. Los tres muestran que la representación depende de una mirada y de elecciones artísticas —la descripción, la narración, la personificación, las formas y los colores— que orientan la imaginación sin clausurar siempre el sentido.

Traduction

Question Traduction

Sujet p. 2, 3

> Traduisez en français l'extrait suivant du document 1, depuis la ligne 3 «Su extraña belleza…» jusqu'à la ligne 9 «… santiguándose.»

Méthode. Il faut conserver le contraste entre les détails concrets de la description et le caractère surnaturel de Rosa. On traduit *no era de este mundo* par « n'était pas de ce monde », *muñeca de loza* par « poupée de porcelaine » et *santiguándose* par « en se signant ». Les temps du récit sont également conservés.

RÉPONSE À RETENIR

Sa beauté étrange avait un caractère troublant auquel elle-même n'échappait pas ; elle semblait faite d'une matière différente de celle de l'espèce humaine. Nívea sut qu'elle n'était pas de ce monde avant même sa naissance, car elle l'avait vue en rêve ; c'est pourquoi elle ne fut pas surprise que la sage-femme pousse un cri en la voyant. À sa naissance, Rosa était blanche, lisse, sans rides, comme une poupée de porcelaine, avec les cheveux verts et les yeux jaunes, la plus belle créature qui fût née sur terre depuis le temps du péché originel, comme le déclara la sage-femme en se signant.

Exercice 2

20 points

Sujet 2 — Dominations et insoumissions ; axe d'étude : Culture officielle et émancipations culturelles

Synthèse en espagnol

Question 1.

Sujet p. 6, 7, 8, 9

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Este dosier pone en evidencia la condición de la mujer y su evolución. Demuéstrelo apoyándose en los tres documentos. »

Démarche : mettre en relation les trois documents en suivant l'évolution des représentations : les rôles genrés intériorisés dans le récit de María Sánchez, leur apprentissage dès l'enfance dans le livre de 1957, puis l'accès d'une femme au travail intellectuel et les limites institutionnelles qui persistent dans le parcours de María Moliner. La synthèse ci-dessous est rédigée en espagnol et dépasse les 500 mots demandés.

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos presentan distintas facetas de la condición femenina y permiten observar una evolución, aunque no una emancipación completa ni lineal. Desde la infancia sometida a modelos tradicionales hasta la reivindicación de la voz de las mujeres y la realización de una obra intelectual, el conjunto muestra tanto la persistencia de las desigualdades como las posibilidades de cambio. También invita a distinguir entre la labor efectiva de las mujeres y el reconocimiento que reciben por ella.

En el documento 1, María Sánchez recuerda su infancia en el mundo rural. Aunque es veterinaria, como su abuelo y su padre, de niña no deseaba parecerse a las mujeres de su familia: admiraba a los hombres, que eran «la voz y el brazo de la casa», y quería ser fuerte como ellos. Rechazaba los vestidos, el cabello largo y las muñecas porque los asociaba a una feminidad que no quería asumir. El texto explica que aquella elección personal estaba condicionada por una jerarquía familiar y social: los hombres parecían tener autoridad y reconocimiento, mientras que las mujeres permanecían «a la sombra» de padres, hermanos, maridos e hijos. Su trabajo doméstico y rural —cuidar la casa, a los hijos y a los animales, cultivar el huerto o recoger aceitunas— era indispensable, pero se consideraba normal y no se reconocía como trabajo. Además, las mujeres transmitían conocimientos, remedios, ceremonias y canciones, pero sus historias apenas encontraban oyentes. La narradora reconoce que ella misma tardó en valorarlas como referentes. Sin embargo, las hijas de su generación empiezan a cuestionar ese silencio, a reivindicar a sus madres y abuelas y a «tomar el relevo con la voz». La propia narradora, veterinaria y autora de esta reflexión, encarna una evolución: ha accedido a una profesión y examina críticamente los modelos que había interiorizado.

El documento 2 ofrece una imagen de la educación tradicional de las niñas. La portada de *Mi costurero*, publicado en 1957, presenta a niñas ocupadas en labores de costura; la nota precisa que el libro reunía cuentos y explicaciones para aprender a coser y bordar. No se trata únicamente de una actividad manual: por el público al que se dirige y por la selección de conocimientos que propone, el libro asocia desde pequeñas a las niñas con tareas domésticas y con una feminidad laboriosa, útil y cuidadora. Así, mientras el documento 1 recuerda cómo las mujeres adultas realizaban numerosas labores sin reconocimiento, el documento 2 permite ver que parte de esa división podía transmitirse desde la infancia mediante materiales de lectura. La educación ofrecida podía orientar las expectativas y las habilidades consideradas apropiadas para las niñas. No obstante, la existencia de una autora que escribe para un público infantil femenino también recuerda que las mujeres participaron en la producción cultural, aunque dentro de expectativas de género muy marcadas.

El documento 3 presenta a María Moliner como una mujer que amplía las posibilidades de la vida profesional e intelectual femenina. Licenciada en Historia, empezó a trabajar como bibliotecaria a los veintidós años y quiso acercar la cultura a toda la población mediante las Misiones Pedagógicas y una red de bibliotecas populares. A los cincuenta años emprendió la creación de un diccionario, proyecto que llevó adelante mientras compaginaba el trabajo con las responsabilidades familiares. La anécdota de su hijo, que decía tener «dos y un diccionario», expresa con humor la enorme dedicación de su madre. Su obra, publicada en 1966, incorporaba palabras comunes que todavía no aceptaba el diccionario oficial, y fue muy valorada por sus lectores y por Gabriel García Márquez. Sin embargo, el reconocimiento no fue igual en las instituciones: la Academia no le concedió el lugar que merecía y, en 1972, rechazó su incorporación en favor de un candidato varón. Su éxito demuestra avances reales, pero esa decisión confirma que las barreras de género seguían presentes.

En conjunto, los documentos describen el paso de una condición en la que se asignaban a las mujeres funciones domésticas, invisibles y subordinadas a una situación en la que algunas pueden elegir una profesión, escribir, crear y reclamar reconocimiento. El cambio se apoya también en la recuperación de las historias de las generaciones anteriores. Pero los textos no presentan la igualdad como algo ya

conseguido: las obligaciones familiares siguen pesando sobre Moliner y la exclusión institucional demuestra que la emancipación necesita transformar no solo las aspiraciones individuales, sino también las normas sociales y los espacios de poder.

Question 2.

Sujet p. 6, 7, 9

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Estudie el papel de los hombres en los documentos 1 y 3. »

Démarche : centrer l'analyse sur les rôles masculins tels que les décrivent les documents 1 et 3, en distinguant les hommes de la famille, le fils de Moliner, les soutiens publics et les instances qui détiennent le pouvoir de consécration. Ne pas attribuer au mari de Moliner une attitude que le document ne précise pas. La synthèse ci-dessous est rédigée en espagnol et dépasse les 500 mots demandés.

RÉPONSE À RETENIR

En los documentos 1 y 3, los hombres ocupan posiciones diferentes, pero la comparación revela una estructura persistente: suelen disponer de más autoridad y reconocimiento que las mujeres. No todos actúan del mismo modo y los textos no los presentan como un grupo idéntico; sin embargo, su papel permite comprender tanto la desigualdad de género como algunos cambios en la sociedad. Conviene distinguir entre los hombres de la familia, las personas que valoran la obra de Moliner y quienes controlan el acceso a una institución prestigiosa.

En el documento 1, María Sánchez recuerda la importancia que tuvieron su abuelo y su padre en su infancia. Ambos eran veterinarios y ella también lo es. Los admiraba y quería ser como ellos. En su familia, los hombres eran «la voz y el brazo de la casa»: representaban la acción, la fuerza y la autoridad. La narradora deseaba demostrarles que podía ser tan fuerte y estar tan dispuesta como ellos. Esta admiración revela que los hombres funcionaban como los referentes visibles y prestigiosos para una niña. También se esperaba de ellos una masculinidad rígida: los hombres de «sangre y tierra», según el texto, no lloraban, no tenían miedo, nunca se equivocaban y siempre sabían qué hacer. La narradora presenta estas cualidades como un modelo aprendido desde pequeña, no como una verdad natural, y deja ver la presión que esa imagen también podía ejercer sobre los propios hombres.

La centralidad masculina tiene como contrapunto la invisibilidad de las mujeres de la casa. Estas viven a la sombra del hermano, del padre, del marido e incluso de los hijos. Los hombres aparecen en el centro de la representación familiar, mientras que ellas hacen y deshacen, trabajan y cuidan sin recibir una voz equivalente. No obstante, el texto no atribuye toda la responsabilidad a un hombre concreto: describe una organización social que concede autoridad a los varones y relega a las mujeres. La narradora reconoce, además, que ella misma contribuyó a reproducir esa mirada al no tomar como modelos a su madre y a sus abuelas. En el presente, las hijas cuestionan el relato heredado y empiezan a recuperar las experiencias femeninas. Los hombres dejan así de ser los únicos referentes y narradores legítimos, aunque el cambio exige revisar una costumbre profundamente arraigada.

En el documento 3, la trayectoria de María Moliner muestra otra distribución del poder. Su marido aparece como parte de la familia con la que ella se trasladó a Valencia, pero el texto no explica si la apoyó de manera particular ni cómo se repartían las tareas. Por ello, no cabe atribuirle ni una oposición ni una ayuda que la fuente no menciona. Sí se indica que Moliner dedicaba al diccionario las horas que le permitían su trabajo de bibliotecaria y el cuidado de su familia. La anécdota de uno de sus hijos —decía tener «dos y un diccionario»— transmite, con humor y desde la mirada familiar, hasta qué punto el proyecto ocupaba la vida de su madre. Al mismo tiempo, su obra demuestra que una mujer pudo intervenir decisivamente en la cultura y en el uso de la lengua.

Otros hombres del documento representan formas distintas de reconocimiento. Gabriel García Márquez elogió el diccionario y lo consideró superior al de la Real Academia. Su valoración contrasta con la actitud de los académicos, que, según el texto, fueron mezquinos al negar a Moliner el reconocimiento institucional. En 1972, su incorporación a la Academia fue rechazada en favor de un candidato varón. Este episodio muestra que la exclusión no procedía simplemente de la ausencia de méritos: Moliner había realizado una contribución ampliamente apreciada, pero los órganos que distribuían el prestigio seguían favoreciendo a los hombres. Por otra parte, el hijo que cuenta la anécdota y el escritor que elogia la obra constituyen ejemplos de voces masculinas que hacen visible, respectivamente, su dedicación y su valor, aunque el elogio individual no equivalga a la igualdad institucional.

En definitiva, los hombres son modelos, figuras de autoridad y, en ciertos casos, evaluadores de la labor femenina. El documento 1 cuestiona la prioridad que se les concede en la familia y en la memoria; el documento 3 revela tanto reconocimientos individuales como una exclusión institucional concreta. La

comparación invita a distinguir entre las relaciones personales y las estructuras de poder: puede haber admiración o elogio, pero estos no bastan para garantizar a las mujeres la misma visibilidad y el mismo acceso a los espacios de decisión.

Question 3.

Sujet p. 6, 7, 8, 9

> Après avoir pris connaissance des documents du dossier, rédigez en espagnol une synthèse d'au moins 500 mots en vous appuyant sur les consignes suivantes : « Diga de qué manera estos tres documentos ilustran el tema : "Culture officielle et émancipations culturelles". »

Démarche : relier les trois documents à la tension entre normes culturelles dominantes et émancipation : le livre destiné aux filles transmet un rôle genré, le témoignage de María Sánchez conteste l'effacement des femmes et María Moliner démocratise la culture tout en se heurtant à l'autorité de l'Académie. La synthèse ci-dessous est rédigée en espagnol et dépasse les 500 mots demandés.

RÉPONSE À RETENIR

Los tres documentos ilustran la tensión entre una cultura que transmite normas dominantes y las formas de emancipación que permiten cuestionarlas. En ellos, la cultura no es solamente un conjunto de libros o de instituciones: también incluye los modelos familiares, las actividades que se enseñan a niñas y niños, los relatos que se conservan y las palabras que se consideran legítimas. Las mujeres aparecen primero limitadas por esos marcos, pero también como creadoras, transmisoras y agentes de cambio. El eje se entiende así como una disputa sobre quién produce la cultura, quién accede a ella y qué voces llegan a ser reconocidas.

El documento 2, la portada de *Mi costurero*, publicado en 1957, es un ejemplo concreto de educación femenina tradicional. La nota explica que era un libro de lectura para niñas, compuesto por cuentos y explicaciones destinados a enseñar costura y bordado. La ilustración muestra niñas reunidas alrededor de labores de costura. La lectura se combina así con la adquisición de habilidades asociadas al hogar y a una función femenina predeterminada. El documento permite observar cómo una norma cultural puede transmitirse de forma cotidiana, a través de un libro educativo que orienta los intereses y las competencias de sus lectoras. No afirma que todas las niñas recibieran exactamente la misma educación, pero sí muestra qué tipo de aprendizaje se consideraba apropiado para ellas. La propia publicación de una escritora para un público infantil femenino también constituye una participación de las mujeres en la cultura, aunque el contenido quede encuadrado en expectativas tradicionales.

El documento 1, escrito por María Sánchez en 2019, vuelve sobre las consecuencias de esas jerarquías en la vida familiar y en la memoria colectiva. La narradora cuenta que de niña admiraba a su abuelo y a su padre y quería parecerse a ellos, pues los hombres eran «la voz y el brazo de la casa». En cambio, las mujeres aparecían como figuras invisibles, ocupadas en cuidar la casa, a los hijos, el campo y los animales. El texto cuestiona una cultura que hacía pasar esas tareas por obligaciones naturales y que reservaba a los hombres la palabra, la autoridad y el reconocimiento. También reivindica conocimientos femeninos —remedios, ceremonias y nanas— que existían y se transmitían, aunque quedaran fuera de los relatos considerados importantes.

La emancipación se expresa en el gesto de volver a escuchar a las abuelas, las madres y las tías. Sánchez reconoce que las hijas quizá despertaron tarde, pero ahora cuestionan el modelo y «toman el relevo con la voz». Su propia trayectoria también pone en cuestión las expectativas: es veterinaria, profesión que comparte con su padre y su abuelo, y escribe una mirada crítica sobre el mundo rural. El texto transforma así una experiencia antes silenciosa en palabra pública. La cultura deja de ser únicamente el relato elaborado desde la perspectiva masculina y se amplía para incluir la memoria, el trabajo y los saberes de las mujeres.

El documento 3 presenta otra forma de emancipación cultural mediante la trayectoria de María Moliner. Durante la Segunda República española, trabajó como bibliotecaria y participó en las Misiones Pedagógicas, con el propósito de acercar la cultura a todos y desarrollar bibliotecas populares. Esta labor ensancha el acceso a los libros más allá de los círculos privilegiados. Su diccionario, publicado en 1966, continúa esa voluntad de utilidad y apertura: organiza las palabras por familias e incluye ejemplos que ayudan a comprender su significado y su uso. Además, recoge numerosas palabras comunes que todavía no estaban admitidas por el diccionario oficial de la Real Academia Española. Moliner concede valor a la lengua viva de sus hablantes, no solo a la norma establecida por una institución.

La recepción de su obra muestra, sin embargo, que abrir la cultura no elimina automáticamente las relaciones de poder. El diccionario tuvo éxito y Gabriel García Márquez lo elogió, pero la Academia no reconoció plenamente la contribución de su autora. En 1972 rechazó su incorporación en favor de un candidato varón. El contraste entre la utilidad popular del diccionario y la exclusión institucional de

Moliner evidencia que la cultura oficial puede tardar en aceptar innovaciones y en reconocer a las mujeres. La institución no solo selecciona palabras: también decide quién participa en la definición de la norma lingüística.

En conjunto, los documentos muestran varias vías de emancipación: discutir los modelos de género aprendidos, recuperar voces y saberes silenciados, facilitar el acceso popular a la cultura y ensanchar la lengua reconocida mediante una obra innovadora. También revelan los límites de esos avances: persisten las expectativas domésticas y la desigualdad en las instituciones. La emancipación cultural supone, por tanto, no solo crear o aprender, sino también decidir quién puede hablar, qué conocimientos merecen transmitirse y quién recibe reconocimiento.

Traduction

Question Traduction

Sujet p. 6, 9

Traduisez en français l'extrait suivant du document 3, depuis la ligne 7 «Tenía ya 50 años…» jusqu'à la ligne 14 «… cómo se usaba.»

Méthode : traduire le passage en conservant le sens et les temps du récit, avec des tournures françaises naturelles. « Proyecto largamente anhelado » devient « projet qu'elle désirait depuis longtemps » ; « las horas que … le permitían » exprime les heures que ses obligations lui laissaient.

RÉPONSE À RETENIR

Elle avait déjà 50 ans lorsqu'elle entreprit ce projet titanesque qu'elle désirait depuis longtemps. Moliner écrivait à la main, prenant des notes sur chaque mot. Assise près de sa machine à écrire, elle y consacrait toutes les heures que lui laissaient son travail de bibliothécaire et les soins qu'elle apportait à sa famille. Avec humour, l'un de ses fils racontait que, lorsqu'on lui demandait combien il avait de frères et sœurs, il répondait : « Deux, et un dictionnaire. » La première édition du dictionnaire parut en 1966. Il était organisé par familles de mots et illustré d'exemples qui permettaient de comprendre facilement ce que signifiait chaque mot et comment il s'employait.

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