



**MINISTÈRES
ÉDUCATION
JEUNESSE
SPORTS
ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
RECHERCHE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Direction générale des ressources humaines

RAPPORT DU JURY

SESSION 2026

Concours : CAPES interne et CAER-CAPES

Section : langues vivantes étrangères : ESPAGNOL

Rapport de jury présenté par :

Mme Delphine HERMÈS

Inspectrice Générale de l'Éducation, du Sport et de la Recherche

Présidente du jury

AVEC LA COLLABORATION DE :

- Julien COTS (secrétaire général)
- Marina MARTINEZ (vice-présidente)

- Estelle FASSETA et Rémy NOËL pour l'épreuve écrite d'admissibilité
- Aurélie DICHANT et Fabienne LE GALL pour la sous-épreuve d'exploitation pédagogique de documents
- Grégory COSTE et Federico CALLE-JORDA pour la sous-épreuve de compréhension et expression en langue étrangère à partir d'un document audiovisuel
- Marie DUPONT et Victoria VILLALBA pour la sous-épreuve de compréhension et expression en langue étrangère à partir d'un document iconographique

Sommaire

Table des matières

Propos liminaire	4
Bilan chiffré de la session 2026	6
I. L'épreuve écrite d'admissibilité : le dossier de RAEP	7
1. Présentation, objectifs et consignes	7
2. Première partie du dossier de RAEP : le parcours professionnel	9
3. Seconde partie du dossier de RAEP : le projet pédagogique	10
II. Épreuve d'admission : épreuve professionnelle en deux parties.....	16
1. Première partie : exploitation pédagogique de documents	16
2. Deuxième partie : compréhension et expression en langue étrangère.....	33
A. <i>Compte-rendu et entretien à partir d'un document vidéo.....</i>	<i>33</i>
B. <i>Compte-rendu et entretien à partir d'un document iconographique</i>	<i>42</i>
ANNEXES	48

Propos liminaire

J'adresse tout d'abord les félicitations les plus sincères du jury aux lauréats de la session 2026 pour leur réussite au concours et leur souhaite de poursuivre leur métier d'enseignant avec les qualités dont ils ont su faire preuve devant les examinateurs. Le nombre de postes étant limité, nombreux sont les candidats qui auront pu éprouver de la déception, mais nous tenons à leur adresser nos encouragements, ainsi qu'aux futurs candidats. Nous savons l'engagement dont font preuve les enseignants en poste, malgré les charges de leur vie professionnelle, pour se présenter à ce concours exigeant, qui demande une véritable préparation, un investissement important et une prise de conscience du niveau demandé. D'une manière plus générale, comme tous les concours internes, celui-ci s'adresse à une large diversité de publics¹. Chaque candidat doit être convaincu que la particularité de son parcours peut participer de la richesse du corps professoral de demain et est invité à se préparer dans les meilleures conditions.

Quelles qu'aient été les moyennes ainsi que les notes d'admissibilité et d'admission attribuées par le jury, il convient de rappeler qu'elles ne sont pas celles d'un examen et n'ont donc pas de valeur absolue ; elles permettent simplement d'établir un classement fiable à l'intérieur d'un concours particulier, sans jugement général sur la valeur professionnelle ou le niveau scientifique des candidats dans le domaine hispanique.

La finalité de ce rapport a ainsi pour objectif d'explicitier les attentes du concours ainsi que de dispenser des conseils méthodologiques pour se préparer au mieux aux épreuves (l'élaboration du dossier de RAEP pour l'épreuve d'admissibilité et l'épreuve orale d'admission). Il constitue également un outil d'accompagnement destiné aux futurs candidats, en mettant en évidence les réussites, les difficultés récurrentes et les compétences professionnelles attendues. En effet, la réussite au concours requiert une préparation rigoureuse et approfondie, au terme de laquelle les candidats doivent faire état conjointement d'une connaissance étendue de la culture du monde hispanophone, d'une solide maîtrise de la langue française comme de la langue espagnole, ainsi que d'une capacité à mobiliser une réflexion pédagogique et didactique pertinente.

Pour cela, le présent rapport reprendra nombre d'observations et de précieux conseils contenus dans les rapports précédents, et abordera ensuite les aspects plus spécifiquement liés aux épreuves de la session écoulée, en vue de tirer tous les enseignements utiles. Rappelons que la session 2026 du CAPES interne et du CAER-CAPES s'est alignée sur les sessions antérieures et les candidats ont donc reconnu les exercices habituels auxquels ils s'étaient préparés. Les candidats ne sauraient perdre de vue que le coefficient de l'épreuve orale est deux fois supérieur à celui de l'épreuve de Reconnaissance des Acquis de l'Expérience Professionnelle et que les résultats obtenus à l'oral modifient souvent de manière décisive le classement établi à l'issue de l'admissibilité.

Il importe, en conséquence, que les candidats s'engagent dans une préparation régulière et approfondie des épreuves orales tout au long de l'année, sans attendre la publication des résultats d'admissibilité ; cette exigence de préparation contribue sans nul doute au fait qu'à l'issue de la session 2026, l'ensemble des postes ait été pourvu au moment de l'admission, ce dont il convient de se féliciter.

Ce rapport a été coordonné par les soins de Ludovic Bonnot-Fernández et rédigé par des membres du jury dont les noms figurent dans la page précédente. Qu'ils soient tous sincèrement et chaleureusement remerciés.

¹ Voir les conditions d'inscription au concours : <https://www.devenirenseignant.gouv.fr/enseigner-au-college-ou-au-lycee-general-le-capes-1394#item3>

La première partie du rapport, établie par madame Estelle Fasseta et monsieur Rémy Noël, est consacrée à rappeler les attendus formels, rédactionnels, et plus encore disciplinaires et professionnels du dossier de Reconnaissance des Acquis de l'Expérience Professionnelle.

La seconde partie du rapport aborde les deux-sous épreuves orales d'admission de l'épreuve professionnelle. En premier lieu, madame Aurélie Dichant et madame Fabienne Le Gall traitent de l'exploitation pédagogique de documents en langue étrangère.

Ensuite, la sous-épreuve dédiée à la compréhension et à l'expression en langue étrangère se décline selon les deux types de supports retenus lors de la session 2026. Les candidats trouveront ainsi, dans les pages qui suivent, un cadre méthodologique ainsi que des recommandations précises et des exemples d'application, destinés à les accompagner dans la conduite du compte-rendu et de l'entretien, que ces derniers prennent appui sur un document audiovisuel —rapport établi par monsieur Grégory Coste et monsieur Federico Calle-Jorda— ou sur un document iconographique —rapport établi par madame Marie Dupont et madame Victoria Villalba—.

Au terme de ces propos introductifs, je souhaite saluer l'engagement de l'ensemble des membres du jury, dont le professionnalisme et la contribution exemplaire ont permis de faire prévaloir, une fois encore, les exigences du concours, conjuguées à la bienveillance et à la collégialité. Je souhaite adresser également tous mes remerciements à l'équipe de direction et aux personnels du lycée Faidherbe ainsi qu'aux cadres et équipes des services du rectorat de l'académie de Lille qui ont de nouveau accueilli remarquablement ce concours et offert d'excellentes conditions, propices à la qualité du travail de l'ensemble du jury et favorisant, tout au long de l'oral, le bien-être des candidats et leur réussite.

Delphine Hermès.

Bilan chiffré de la session 2026

I. CAPES interne - Langues vivantes étrangères : espagnol

A. Admissibilité

Inscrits	Nombre de candidats non éliminés	Nombre de candidats admissibles	% de candidats admissibles	Barre d'admissibilité	Moyenne des admissibles
367	237	153	65% des candidats non éliminés	7,5/20	9,28/20

B. Admission

Nombre de candidats admissibles	Nombre de présents	Nombre d'admis	Barre d'admission	Moyenne des admis à l'épreuve d'admission	Moyenne générale des admis
153	144	82	7,33/20	10,67/20	10,33/20

II. Accès échelle rémunération CAPES (privé) - Langues vivantes étrangères : espagnol

A. Admissibilité

Inscrits	Nombre de candidats non éliminés	Nombre de candidats admissibles	% de candidats admissibles	Barre d'admissibilité	Moyenne des admissibles
324	259	124	48 % des candidats non éliminés	9/20	10,17/20

B. Admission

Nombre de candidats admissibles	Nombre de présents	Nombre d'admis	Barre d'admission	Moyenne des admis à l'épreuve d'admission	Moyenne générale des admis
124	117	70	8,40/20	12,11/20	11,51/20

I. L'épreuve écrite d'admissibilité : le dossier de RAEP

1. Présentation, objectifs et consignes

L'épreuve d'admissibilité du concours du CAPES interne-CAER-CAPES d'espagnol consiste en l'étude, par le jury d'un dossier de Reconnaissance des Acquis de l'Expérience Professionnelle (RAEP) établi par le candidat. Ce dossier comprend deux parties complémentaires.

La première est consacrée à la présentation du parcours et de l'expérience professionnels du candidat, plus particulièrement dans le domaine de l'enseignement. La seconde porte sur une réalisation pédagogique conçue et mise en œuvre par le candidat dans le cadre d'une situation d'enseignement. Elle est suivie d'une analyse réflexive et distanciée, permettant d'apprécier la capacité du candidat à opérer des choix didactiques et pédagogiques raisonnés et à les justifier.

Depuis la session 2025, l'obligation du visa du chef d'établissement est remplacée par la signature du candidat, qui atteste sur l'honneur l'authenticité des informations figurant dans son dossier. La page de garde revêt un caractère obligatoire dans la mesure où elle conditionne la recevabilité et la validité du dossier ; elle engage, en outre, la responsabilité du candidat quant à l'authenticité et à la conformité des informations fournies. Son absence est donc susceptible d'invalider l'examen du dossier par le jury.

Le jury encourage vivement les candidats s'étant déjà présentés à une session antérieure, qu'ils aient été admissibles ou non, à procéder à une actualisation substantielle de l'ensemble de leur dossier de RAEP. Ce dernier a, en effet, pour finalité de permettre l'évaluation de la posture professionnelle du candidat, laquelle est en constante évolution au regard du développement continu des compétences inhérent à l'exercice du métier.

Aspects formels

Le jury attire l'attention des candidats sur le respect impératif des normes formelles en vigueur qui conditionne la recevabilité du dossier. De fait, les candidats préparateurs sont exhortés à se référer aux modalités détaillées dans l'annexe IV de l'arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré.

Une présentation soignée, claire et aérée est attendue. Elle doit témoigner de la rigueur du candidat ainsi que de sa capacité à hiérarchiser les informations et à expliciter les choix opérés. La lisibilité du dossier constitue également un critère d'appréciation, dans la mesure où elle en facilite l'étude.

Par ailleurs, les candidats sont invités à se conformer aux dispositions du Règlement européen général sur la protection des données (RGPD)². Il est notamment indispensable de flouter ou de masquer les visages et d'anonymiser les noms des élèves pouvant éventuellement apparaître sur les documents en annexes choisis par le candidat.

Enfin, le jury précise que les annexes comportant des liens vers des outils collaboratifs numériques (de type Digipad) ou tout autre dispositif pédagogique numérique (code QR, par exemple) ne sont pas prises en compte dans l'examen du dossier de RAEP. En effet, les modalités du dossier sont strictement définies par l'arrêté officiel susmentionné qui stipule que le dossier RAEP doit constituer un document autonome, intégralement transmissible et consultable par le jury dans les limites matérielles et volumétriques fixées par le texte réglementaire. En conséquence, l'insertion de QR codes ou de liens renvoyant vers des espaces

² <https://eduscol.education.gouv.fr/6231/protection-des-donnees-personnelles-et-assistance>

numériques externes n'entre pas en adéquation avec ces exigences, dès lors qu'elle conduit à déporter une partie du dossier hors du cadre réglementaire de pagination et d'accessibilité directe et qu'elle contrevient au principe d'égalité entre les candidats.

En ce sens, le format attendu du dossier RAEP est rappelé, à toutes fins utiles, ci-après :

- 8 pages maximum de dossier numérotées de 1 à 8 ;
- page de garde signée par le candidat ;
- police arial 11 ;
- interligne simple ;
- format 21 x 29,7 cm ;
- marges, droite et gauche, de 2,5 cm à partir du bord ; en-tête et pied de page, 1,25 cm ; sans retrait en début de paragraphe (pas d'alinéa) ;
- 10 pages d'annexes maximum.

Qualité de la langue

Il est rappelé avec insistance que les candidats doivent faire preuve d'une maîtrise pleinement assurée des deux langues du concours, le français et l'espagnol, dans un registre à la fois soutenu, rigoureux et modélisant, conforme aux exigences attendues de futurs professeurs.

Le jury a constaté, en effet, dans certains dossiers, un niveau de langue française insuffisamment maîtrisé, marqué par un relâchement stylistique ou plus encore par des erreurs grammaticales : des fautes d'accords (sujet/verbe, genre/nombre), des confusions entre infinitif et participe passé, une méconnaissance des règles d'accord de ce dernier, des impropriétés syntaxiques ou lexicales entre autres. Il est, dès lors, vivement recommandé de procéder à une relecture attentive du dossier afin d'éliminer toute erreur de langue, de syntaxe, de ponctuation, d'usages typographiques (accentuation des majuscules, emploi des abréviations, etc.) ou toute éventuelle coquille.

Une vigilance tout aussi soutenue est attendue en langue espagnole, notamment en matière de ponctuation, d'accentuation et de correction grammaticale. Le jury rappelle à ce titre que les normes typographiques espagnoles diffèrent en plusieurs points des usages français —par exemple dans l'emploi des espaces précédant certains signes de ponctuation—, distinctions qui demeurent encore trop fréquemment ignorées.

Le jury relève également ponctuellement en langue espagnole des erreurs particulièrement préjudiciables à la crédibilité linguistique des candidats, telles qu'un régime prépositionnel fautif, l'absence d'accents diacritiques sur les pronoms interrogatifs, des fautes de conjugaison à l'impératif dans les consignes adressées aux élèves, ou encore des barbarismes lexicaux et verbaux. Or tout professeur d'espagnol se doit d'offrir à ses élèves une langue cible exemplaire et pleinement modélisante. Le jury accorde par conséquent une attention toute particulière à la qualité de la langue employée dans les traces écrites comme dans la formulation des consignes pédagogiques. Les candidats veilleront donc à ce que celle-ci soit d'une correction irréprochable.

Dans la mesure où le dossier de RAEP constitue un exercice de rédaction élaboré, toute présentation sous forme de listes ou d'énumérations fragmentaires est à proscrire.

Le jury rappelle enfin que si les outils d'intelligence artificielle peuvent utilement contribuer à une relecture ponctuelle, ils ne sauraient nullement suppléer une maîtrise solide et autonome des deux langues. Un recours excessif à ces outils ne permet ni d'apprécier les compétences réelles des candidats ni de garantir l'authenticité de leur réflexion et de leur expression.

2. Première partie du dossier de RAEP : le parcours professionnel

La première partie du dossier de RAEP, d'une longueur maximale de deux pages dactylographiées, permet au candidat de présenter son parcours professionnel en mettant en évidence son identité professionnelle, les compétences développées au cours de sa formation universitaire ainsi que ses expériences professionnelles, en particulier celles transférables au métier d'enseignant de langue vivante étrangère.

Il ne s'agit pas de proposer un *curriculum vitae* exhaustif, mais d'opérer une prise de recul sur son parcours afin d'en dégager les éléments les plus significatifs. Le candidat est ainsi invité à sélectionner des expériences pertinentes et à montrer en quoi celles-ci témoignent de son aptitude à enseigner l'espagnol et à s'inscrire dans les exigences du métier.

Cette première partie ne saurait donc se réduire à une succession d'expériences. Elle doit mettre en lumière les compétences acquises au regard du *Référentiel des compétences des métiers du professorat et de l'éducation* et résulter d'un choix réfléchi. Elle permet au jury d'évaluer la connaissance des attendus du métier ainsi que la capacité du candidat à construire une posture professionnelle.

Il est attendu des candidats qu'ils mettent en évidence la manière dont leurs diplômes, leurs formations et leurs expériences ont participé à l'évolution de cette posture. La capacité à mettre en relation des expériences passées, y compris hors du champ de l'enseignement, avec les compétences professionnelles attendues est particulièrement valorisée. De même, la mise en perspective des apports de formation avec la construction de l'identité professionnelle constitue un élément d'appréciation important.

À ce titre, ont été estimés les dossiers soulignant des démarches de projets pluridisciplinaires, analysant les apports de l'expérience de terrain ou explicitant la mise en place de stratégies pédagogiques adaptées à la diversité des élèves.

À l'inverse, les présentations se limitant à une description factuelle du parcours (établissements, niveaux de classe, etc.) dépourvue d'analyse réflexive n'ont pas permis de mettre en valeur les compétences du candidat. Le choix d'exemples ciblés, présentés avec clarté, est plus pertinent qu'un récit détaillé ou autobiographique incluant des éléments sans lien direct avec le métier. Aussi, les candidats qui interrogent la plus-value des situations vécues et parviennent à en proposer une analyse argumentée convainquent-ils davantage le jury.

Ce dernier apprécie également la capacité du candidat à se projeter dans ses futures fonctions. La simple juxtaposition des compétences du référentiel, sans mise en perspective, alourdit la lecture et s'avère peu efficace. En revanche, les dossiers montrant comment l'expérience a permis de développer des stratégies d'enseignement, d'acquérir des réflexes professionnels ou de répondre à la variété des profils et des élèves ont retenu l'attention du jury. Une structuration du propos par compétences peut constituer une piste pertinente. Plus largement, la capacité à rendre compte du développement progressif d'une posture d'enseignant demeure un élément déterminant dans l'évaluation de cette partie du dossier.

Les candidats peuvent, d'ailleurs, utilement se référer au BO n° 13 du 26 mars 2015 (fiche n° 11)³, qui explicite les attendus relatifs à la compétence C14, notamment la capacité à s'inscrire dans une démarche de développement professionnel et à porter un regard réflexif sur ses pratiques.

Une bonne maîtrise de la terminologie propre à la didactique des langues et à la pédagogie (progression spiralaire, perspective actionnelle, pédagogie de projet, classe inversée, etc.) est également valorisée, à condition que ces notions soient mobilisées de manière pertinente et

³ <https://www.education.gouv.fr/bo/15/Hebdo13/MENH1506379N.htm>

illustrée. À l'inverse, un usage artificiel ou décontextualisé n'est pas de nature à éclairer le jury sur les compétences réelles des candidats.

Certains candidats ont su mettre en évidence des compétences transférables de manière particulièrement pertinente. Par exemple, le jury a notamment apprécié la manière dont certains assistants de langue ont su tirer parti de leurs expériences d'enseignement du français langue étrangère pour établir des passerelles fécondes avec l'enseignement de l'espagnol, en mobilisant à la fois les principes de l'approche actionnelle et une réflexion approfondie sur la place de l'oral dans les apprentissages langagiers. De même, un candidat exerçant dans un contexte plurilingue ultramarin a montré avec justesse comment cette expérience nourrissait sa compréhension des enjeux interculturels et favorisait la mise en œuvre de démarches adaptées à la diversité linguistique et culturelle des élèves. Par ailleurs, l'exercice de la bivalence Espagnol-Lettres en lycée professionnel constitue un atout indéniable, permettant de valoriser des connaissances disciplinaires et des compétences communicationnelles articulées aux deux systèmes de langue-culture, français et espagnol. Enfin, les travaux de recherche menés dans le cadre d'un mémoire universitaire, tout comme le suivi de formations spécifiques, peuvent fournir des leviers particulièrement pertinents pour mettre en lumière des spécialisations disciplinaires exploitables en classe ou pour expliciter l'acquisition de gestes professionnels transférables à l'enseignement de l'espagnol.

3. Seconde partie du dossier de RAEP : le projet pédagogique

Si la qualité d'un projet pédagogique ne se réduit pas au choix de sa thématique, celle-ci doit néanmoins être impérativement inscrite dans les programmes officiels en vigueur et adaptée au public ciblé. À ce sujet, le jury attire l'attention des candidats sur les évolutions récentes des programmes au collège et au lycée (BO en vigueur à partir de 2025)⁴.

Le candidat est invité, au moment de sélectionner le projet présenté dans le dossier de RAEP, à privilégier une séquence qui témoigne d'une réelle ambition pédagogique, susceptible à la fois d'attiser la curiosité intellectuelle des élèves. Cette ambition peut notamment se traduire par la diversité et la richesse des documents authentiques exploités, ainsi que par la pertinence des choix didactiques opérés. Les projets mettant en valeur une ouverture culturelle solide et des supports authentiques variés ont été particulièrement valorisés par le jury. À cet égard, la définition des compétences attendues dans le cadre du concours interne rappelle qu'il convient de sélectionner, parmi les réalisations pédagogiques, celle qui apparaît la plus significative. Le jury a constaté avec satisfaction que la majorité des candidats a su prendre en compte cette recommandation.

À l'inverse, certains projets apparaissent plus limités dans leur portée pédagogique, en raison d'une thématique trop restreinte ou peu porteuse sur le plan des apprentissages (par exemple une simple recette de cuisine ou un projet centré exclusivement sur une personnalité, fût-elle populaire). De tels choix ne permettent pas toujours d'éclairer suffisamment les compétences didactiques du candidat ni sa capacité à construire des apprentissages culturels et linguistiques cohérents. De même, une séquence exclusivement centrée sur des exercices de grammaire, de lexique ou de conjugaison, sans ancrage culturel, n'est pas conforme aux attentes ni aux processus d'apprentissage qui requièrent des emplois en contexte. Ajoutons également que les séquences correspondant aux tout premiers temps d'enseignement, notamment avec des publics débutants, se sont avérées moins pertinentes pour mettre en valeur les compétences professionnelles attendues dans le cadre du RAEP.

⁴ <https://www.education.gouv.fr/bo/2025/Hebdo22/MENE2504621A>

3.1-Construire un projet raisonné et raisonnable

La qualité d'un projet pédagogique se mesure notamment à la cohérence entre sa thématique, sa problématique et les apprentissages qu'il permet de construire. La formulation de la problématique constitue ainsi un élément central de la réflexion didactique. Certaines propositions soumises à l'attention du jury interrogent la pertinence du questionnement retenu, notamment lorsqu'elles reposent sur des formulations trop générales, fermées ou insuffisamment problématisées. À titre d'exemples : "¿Nos sentimos siempre seguros en el mundo virtual?" ou "La vuelta al colegio".

Le jury a également constaté, dans un nombre limité de dossiers, des productions présentant, dans leur rédaction, des indices statistiques hautement caractéristiques de l'écriture générée par l'intelligence artificielle. Si l'intelligence artificielle peut parfaire un texte, elle ne peut se substituer à la tâche de rédaction personnelle et de réflexion qui permet de révéler la distance critique nécessaire aux candidats en vue de la phase d'admission.

Afin de construire un projet cohérent, il est attendu que les candidats :

- veillent à la formulation pertinente de la problématique (éviter les questions trop vagues ou fermées) ;
- s'assurent de l'adéquation entre la problématique et les activités proposées ;
- garantissent des apprentissages culturels, linguistiques et civiques solides, inscrits dans l'aire culturelle de référence ;
- établissent un lien explicite entre problématique et évaluations.

Il est fréquent que la problématique annonce une démarche centrée sur le sens, mais que la mise en œuvre se limite à une exploitation descriptive des documents. Une telle dérive amenuise la cohérence globale du projet.

Le jury invite les candidats à proposer en amont une brève analyse des documents utilisés, afin de justifier leur présence au regard des objectifs visés. Cette démarche doit permettre de dépasser une logique de catalogue de compétences souvent issue de documents d'accompagnement des manuels scolaires. Dans le cadre du RAEP, il est attendu que le candidat opère des choix explicites et raisonnés, dans une séquence d'une longueur maîtrisée (environ cinq séances).

Une présentation synthétique du projet peut utilement inclure :

- la classe concernée ;
- la thématique de la séquence, mise en lien avec les programmes et l'entrée culturelle ;
- la problématique associée ;
- la justification des documents et leur mise en réseau (complémentarité ou opposition) en lien avec les objectifs pédagogiques ;
- les modalités d'évaluation et les éventuelles activités de remédiation.

La cohérence de la séquence repose sur l'articulation entre les supports et les objectifs d'apprentissage. Dès lors, le projet pédagogique doit prévoir des évaluations régulières et de nature variée, permettant d'apprécier, à un moment donné, le degré de maîtrise des compétences travaillées tout au long de la séquence. Le jury invite les candidats à expliciter la progressivité des apprentissages et la manière dont les différentes activités contribuent à l'atteinte des objectifs.

Par ailleurs, une vigilance particulière est attendue dans la conception des mises en situation. Certaines activités impliquant des thématiques sensibles (violence, harcèlement, souffrance psychologique) doivent être abordées avec prudence afin d'éviter toute identification excessive ou mise en difficulté des élèves. Le jury a ainsi écarté certaines propositions reposant sur des situations inadaptées, telles que l'exploitation d'un message d'adieu d'un élève précédant son suicide, dont le traitement pédagogique apparaissait inapproprié et risqué. Quoique nombre de thématiques en lien avec la formation du citoyen relèvent de l'ensemble des missions du corps enseignant, il convient de mesurer leur charge émotionnelle dans les démarches pédagogiques qui doivent établir une posture structurante de l'enseignant.

Enfin, en matière de choix des supports, le jury rappelle que les séquences issues de manuels scolaires ou de ressources en ligne ne relevant pas, de surcroît, d'un cadre institutionnel, reproduites sans appropriation critique, ne permettent pas d'apprécier la réflexion didactique ni la créativité du candidat. Le choix des supports pédagogiques constitue, rappelons-le à l'envi, un enjeu déterminant du projet pédagogique, dans la mesure où il engage à la fois la pertinence des apprentissages proposés, l'accessibilité des savoirs et la qualité de la réflexion didactique mise en œuvre par l'enseignant.

3.2-Expliciter les étapes de la mise en œuvre et les démarches

Une fois le projet pédagogique défini, il convient d'en expliciter la mise en œuvre de manière précise, en identifiant les étapes successives de l'exploitation des documents ainsi que les consignes associées. Celles-ci, construites à partir des axes de sens, doivent permettre de guider efficacement l'élève dans l'accès au sens du document. Ce guidage constitue un élément essentiel de la réflexion didactique du professeur et témoigne de la cohérence des objectifs poursuivis.

Le jury observe toutefois deux écueils récurrents. Le premier consiste en des formulations très générales, parfois limitées à des intentions déclaratives (« je pose des questions »), qui ne rendent pas compte du travail d'accès au sens ni des objectifs linguistiques et culturels visés. Cette approche réduit parfois l'activité à un objectif grammatical isolé, sans véritable appropriation du contenu du document. Le second écueil relève d'une description excessivement détaillée du déroulement du cours, étape par étape, depuis l'accueil des élèves jusqu'à la trace écrite. Si ces éléments relèvent de l'organisation quotidienne de la classe, leur accumulation ne permet pas toujours d'identifier les enjeux didactiques ni les choix opérés par l'enseignant. Il est attendu, à l'inverse, une explicitation ciblée des modalités choisies, des consignes significatives, ainsi que des liens entre activités et objectifs d'apprentissage.

Dans cette perspective, le jury valorise les démarches qui mettent en évidence :

- les stratégies d'accès au sens (anticipation, repérage, inférence) clairement explicitées ;
- la cohérence entre consignes, supports et objectifs ;
- la place accordée à la verbalisation et à la construction progressive des savoirs ;
- l'articulation entre les activités en classe et le travail personnel des élèves.

Plusieurs points de vigilance sont régulièrement constatés :

1. Accès au sens des documents

Les stratégies d'anticipation et de compréhension doivent être explicites. Les consignes doivent être claires et orientées vers le sens (repérage, identification, reformulation) et non

uniquement vers des relevés formels. En somme, l'exploitation des documents doit toujours s'inscrire dans une logique de construction du sens.

2. Modalités pédagogiques

L'absence de phase modélisante ou de temps de structuration peut porter préjudice à la compréhension des élèves. Le recours systématique à modalités de travail en groupe sans guidage explicite interroge la place réelle de l'étayage professoral.

3. Activités de compréhension de l'oral et de l'écrit

Le recours systématique à des fiches de repérage ou à des questionnaires fermés, notamment en première approche, place les élèves en situation d'évaluation et limite les possibilités de développement de stratégies de compréhension ainsi que l'autonomie langagière. De même, l'usage de protocoles initialement pensés pour l'évaluation ne doit pas se substituer à l'entraînement. Les activités de repérage ne constituent pas une finalité en soi mais un moyen au service de la compréhension et de l'expression.

4. Évaluation et apprentissage

La distinction entre entraînement et évaluation doit être clairement identifiée.

5. Activités lacunaires et automatisation

L'usage exclusif d'exercices à trous ou de dispositifs lacunaires ne permet pas à lui seul de développer des compétences de compréhension ou d'expression.

6. Approche vivante de la langue

La multiplication des activités proposées, conjuguée parfois à une posture enseignante excessivement transmissive, ne permet pas toujours d'accorder une place suffisante à l'oralité des élèves au cours des séances, ni plus largement de favoriser une mobilisation effective de l'expression orale et écrite.

7. Dispositifs pédagogiques et outils numériques

Les outils numériques et dispositifs collaboratifs doivent être mobilisés de manière réfléchie, lorsqu'ils représentent un soutien, même occasionnel, aux apprentissages.

8. Différenciation pédagogique

La prise en compte de la diversité des besoins des élèves doit être clairement explicitée, tant pour les élèves en difficulté que pour ceux dépassant les attendus du niveau visé.

9. Travail personnel de l'élève

Les tâches proposées en dehors de la classe doivent s'inscrire dans une logique de réinvestissement et de prolongement du sens, et non se limiter à une mémorisation décontextualisée.

Ces pistes sont destinées à nourrir la réflexion des candidats et à accompagner leur pleine réussite au concours.

3.3-Analyser ses pratiques et porter un regard réflexif

Le dossier de RAEP doit rendre compte d'une analyse approfondie et rigoureuse de la pratique professionnelle du candidat, en étroite articulation avec les descripteurs de la compétence C14 du référentiel des métiers du professorat et de l'éducation. Une telle analyse suppose l'adoption d'une véritable posture réflexive, fondée sur une prise de distance critique indispensable à l'évolution et à l'ajustement des pratiques d'enseignement.

Le jury attend ainsi du candidat qu'il développe une démarche à la fois sincère, argumentée et lucide, capable d'intégrer tant les réussites observées que les difficultés rencontrées. Cette réflexion gagne à s'appuyer sur les exigences institutionnelles, les référentiels en vigueur mais aussi l'observation des élèves, l'analyse de leurs apprentissages ainsi que sur l'expérience professionnelle progressivement construite.

On attend également du candidat qu'il mette en évidence le rôle du professeur pendant la séquence, son positionnement, et les stratégies adoptées pour développer les compétences des élèves, la construction progressive et pensée de l'accès au sens qu'il a pu élaborer, son soin porté à l'inclusion de toutes et de tous et à la différenciation pédagogique, les difficultés rencontrées et les remédiations qui en ont découlé, les changements qu'il a opérés d'une séance à l'autre ou bien d'une classe à l'autre.

En somme, il ne doit pas se contenter de décrire superficiellement la démarche entreprise, mais en réaliser une analyse critique. Celle-ci doit être construite par le professeur lui-même, de manière authentique, et non être le fruit d'une application généraliste et théorique d'une méthode ou de démarches systématiques proposées clé en main par des manuels scolaires ou glanées sur internet.

Dans cette perspective, plusieurs questionnements peuvent guider l'analyse :

- Quels apprentissages les élèves ont-ils réellement construits ?
- Quelles compétences ont été mobilisées et développées ?
- Dans quelle mesure les activités proposées ont-elles permis d'atteindre les objectifs fixés ?
- Quels ajustements seraient envisageables pour améliorer les apprentissages ?

Les dossiers les plus aboutis proposaient des analyses étayées, illustrées par des exemples précis, et accompagnées d'une réflexion sur les leviers d'amélioration de la pratique. À l'inverse, l'absence de recul critique, ou une analyse limitée à des appréciations générales de type « les élèves ont apprécié la séquence », ne permet pas de rendre compte de la réflexion professionnelle attendue. De même, l'absence d'identification des causes des difficultés rencontrées et de propositions de remédiation a été pénalisée.

Le jury rappelle enfin que la réflexivité peut et doit être intégrée tout au long de la présentation du projet pédagogique, et ne doit pas nécessairement apparaître uniquement en conclusion de séquence. Elle constitue un élément structurant de la démarche professionnelle du candidat.

3.4-Choisir les documents annexes

La présentation d'une séquence pédagogique dans le dossier de RAEP peut s'appuyer sur différents documents annexes : supports étudiés en classe, productions d'élèves, évaluations ou encore traces de travail. Ces éléments constituent un appui essentiel à la compréhension de la démarche didactique mise en œuvre.

Le jury invite les candidats à considérer ces annexes comme une composante à part entière du dossier, et non comme un élément facultatif. Leur sélection pertinente permet, en effet,

d'apporter un éclairage concret sur la séquence présentée et d'en expliciter les choix pédagogiques.

Il est attendu que les candidats sélectionnent, parmi un corpus cohérent, les documents les plus représentatifs de leur démarche. Le volume des annexes ne doit pas excéder dix pages, le jury se réservant la possibilité de ne pas prendre en compte les documents excédentaires.

Les documents doivent être lisibles, correctement présentés et, dans la mesure du possible, exploitables dans de bonnes conditions de lecture. Le jury a également relevé, dans certains dossiers, l'absence d'annexes pourtant annoncées, ce qui nuit à la compréhension globale de la démarche.

Lors de cette session, ont été particulièrement valorisés les dossiers proposant une sélection variée et pertinente de documents : tableau synoptique de séquence, feuille de route, supports travaillés, traces écrites significatives, cartes mentales, grilles d'évaluation adaptées, ainsi que copies anonymes d'élèves, corrigées et annotées.

Au contraire, la simple reproduction de pages de manuels ou de documents institutionnels non exploités en classe ne présente pas d'intérêt dans le cadre du RAEP. De même, l'accumulation de productions d'élèves redondantes ou non commentées ne permet pas de mettre en valeur la démarche pédagogique. Les copies non annotées, réduites à une note ou à une appréciation générale, apportent peu d'éléments d'analyse.

À l'inverse, les copies accompagnées de commentaires précis du professeur sur les réussites et les axes de progression des élèves ont été valorisées, dans la mesure où elles témoignent d'une démarche d'évaluation formative et de suivi des apprentissages. De même, la construction de grilles d'évaluation de compétences adaptées au contexte de la séquence a été appréciée, à condition qu'elles résultent de choix didactiques raisonnés et ne se limitent pas à une reprise exhaustive des items des programmes. Le jury souligne enfin que la conception de grilles doit s'appuyer sur une sélection raisonnée de compétences et de descripteurs pertinents, en lien avec les objectifs de la séquence.

En conclusion, le jury a apprécié, cette année encore, les dossiers clairs, structurés et cohérents, articulant des choix pédagogiques réfléchis, des supports pertinents et une réelle dimension culturelle ancrée dans le monde hispanophone. Plusieurs dossiers ont également témoigné d'une bonne compréhension des exigences de l'épreuve et d'une préparation rigoureuse. Nous souhaitons que ces précisions et ces conseils puissent accompagner et guider efficacement tous les futurs candidats dans une préparation fructueuse conduisant à la réussite.

II. Épreuve d'admission : épreuve professionnelle en deux parties

1. Première partie : exploitation pédagogique de documents

A. Remarques d'ordre général sur l'épreuve pédagogique

En complément du présent rapport, nous invitons les futurs candidats à consulter ceux des sessions précédentes, qui offrent des pistes précises et précieuses pour une préparation efficace.

Cette première partie de l'épreuve d'admission nécessite un véritable entraînement préalable afin d'être abordée dans les meilleures dispositions. C'est à cette condition que les candidats pourront mener à bien, dans les deux heures de préparation imparties, un projet abouti.

Un entraînement régulier et soutenu, des connaissances linguistiques et culturelles solides, une parfaite maîtrise des programmes en vigueur, non seulement des grandes notions, mais aussi de leurs déclinaisons, la maîtrise des outils méthodologiques ainsi qu'une réflexion constante sur les pratiques de classe permettront d'aborder l'exercice avec sérénité et efficacité. Cette partie de l'épreuve se déroule en français, à l'exception des exercices, qui eux sont présentés en espagnol.

Les consignes de l'épreuve

Nous recommandons vivement aux candidats de lire avec attention et méthode les consignes figurant sur la page de garde du dossier, afin d'éviter de s'engager dans un travail qui ne correspondrait pas aux attendus de la sous-épreuve ou, à l'inverse, d'omettre une tâche. Le candidat doit maîtriser son temps de préparation ainsi que la gestion de son exposé, afin d'éviter tout déséquilibre dans le traitement des différentes parties. Le jury rappelle que le niveau de classe (collège ou lycée) est précisé sur la page de garde du dossier : il est ainsi surprenant d'entendre, par exemple, une exploitation destinée à une classe de terminale alors que le dossier était explicitement conçu pour le collège. Par ailleurs, certains candidats ont proposé une analyse exhaustive de chaque document, trop longue, les conduisant à sacrifier la partie de l'épreuve, pourtant essentielle, consacrée à la mise en œuvre pédagogique précise d'un document. À l'inverse, d'autres n'ont pas accordé suffisamment de temps à l'analyse, alors même que sa qualité conditionne la pertinence de la proposition pédagogique.

Ces deux écueils, encore observés lors de cette session, privent les candidats de réelles chances de réussite. Il est donc indispensable de s'entraîner à dégager de manière synthétique les axes de sens des supports et à gérer efficacement son temps.

Consignes de la session 2026

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - l'évaluation des acquis et des connaissances.
3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
4. Entretien avec le jury.

Quelques ressources majeures : les programmes, le CECRL

La maîtrise des programmes est indispensable à la préparation de l'épreuve. Ils sont disponibles sur le site Éduscol⁵. Une attention particulière doit être portée aux préambules, qui en constituent une clé de lecture essentielle : qu'il s'agisse de celui du socle commun ou de celui des programmes de langues vivantes, ils précisent les attendus fondamentaux. Les dossiers proposés s'inscrivent dans le cadre du projet éducatif de la nation, visant notamment à développer l'esprit critique des élèves, en lien avec les contenus culturels et les compétences de communication.

Les programmes sont adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), publié en 2001 et complété en 2018⁶. Celui-ci décrit les compétences nécessaires pour communiquer et distingue les activités langagières de réception, de production et de médiation. Il définit également six niveaux de compétence, de A1 à C2. Ces outils sont essentiels pour définir les objectifs, calibrer les tâches et concevoir les évaluations. Toutefois, le jury constate encore que le niveau visé pour la séquence reste souvent insuffisamment exploité, faute d'une connaissance précise des descripteurs. Il est donc vivement recommandé aux candidats de s'approprier le CECRL par une lecture régulière. Le Portfolio européen des langues, destiné aux élèves, constitue quant à lui un outil d'apprentissage à l'auto-positionnement. Il convient de ne pas le confondre avec le CECRL, dont la portée est différente. De manière générale, le jury encourage les candidats à consulter régulièrement les ressources institutionnelles et académiques afin d'actualiser les informations dont ils disposent.

Le dossier à préparer et la posture attendue

Le dossier comprend un nombre variable de documents, selon leur nature et leur niveau de difficulté. Le candidat dispose de deux heures pour préparer une séquence d'enseignement articulée autour de ces supports.

⁵ <https://eduscol.education.gouv.fr/4494/langues-vivantes-etrangees-et-regionales>

⁶ <https://eduscol.education.gouv.fr/6762/cadre-europeen-commun-de-reference-pour-les-langues-cecrl>

La réflexion didactique repose nécessairement sur une compréhension fine des documents, condition *sine qua non* à une exploitation pédagogique pertinente.

Le concours du CAPES interne - CAER-CAPES s'adressant à des candidats qui disposent le plus souvent d'une expérience de l'enseignement, cette épreuve d'admission vise à mettre en évidence leur réflexion personnelle sur le métier, leur capacité à concevoir et à structurer des séquences d'enseignement, ainsi que leur connaissance du système éducatif.

Tout candidat à un concours de recrutement doit savoir s'exprimer avec aisance, de manière audible, dans un registre de langue adapté et dans une langue correcte. Une expression claire, intelligible et maîtrisée est attendue, tant en français qu'en espagnol. Les notes prises lors de la préparation doivent servir d'appui, sans donner lieu à un écrit oralisé. Le jury attend un exposé vivant, structuré et incarné, témoignant d'une véritable capacité de communication. Le registre de langue doit être adapté en toutes circonstances. Interrompre le jury ou solliciter une aide lexicale n'est pas acceptable dans le cadre du concours. Une posture professionnelle, ouverte et réflexive, est de mise. Enfin, toute référence à la vie personnelle est à proscrire.

B. Remarques utiles pour chacune des parties de la consigne

L'analyse des documents

L'enjeu majeur de cette partie réside dans la construction du sens. L'analyse doit conduire à identifier les axes significatifs qui structurent les documents, afin de guider ensuite la mise en œuvre pédagogique. Il ne s'agit ni de résumer ni de paraphraser les supports proposés, mais d'en produire une lecture analytique et distanciée mettant en évidence les implicites, les enjeux et les dimensions symboliques.

Le candidat est ainsi amené à articuler étroitement fond et forme, en mobilisant les procédés stylistiques dans la seule mesure où ils contribuent à l'interprétation. Toute juxtaposition de notions techniques insuffisamment maîtrisées ou dénuée de pertinence analytique appliquée au document est dès lors à éviter.

Le jury recommande aux candidats de développer cette compétence d'analyse dans leur pratique quotidienne, en s'appuyant sur la préparation de leurs cours. Aucune méthode préétablie ne saurait se substituer à une réflexion personnelle approfondie. Seul un entraînement appliqué et régulier offre une aisance dans le maniement des notions narratologiques, poétologiques et iconographiques qui doivent nécessairement se fonder sur des procédés formels relevés en consonance avec les effets de sens qu'ils font émerger dans le document.

Cette première étape suppose une solide maîtrise des exercices universitaires, afin d'éviter toute paraphrase ou description inopérante. Elle doit permettre de mettre en évidence l'articulation entre les éléments de fond (le sens, le message) et les éléments de forme (la structure, les procédés, l'organisation), en vue d'anticiper les choix pédagogiques. Les éléments de contextualisation — auteurs, artistes, sources, contexte de production et de réception — viennent utilement enrichir cette lecture. Il s'agit d'une étape déterminante, sur laquelle repose la cohérence de l'ensemble du projet.

Les projets les moins aboutis résultent souvent d'une analyse insuffisante ou erronée, susceptible de conduire à des contresens. Trop fréquemment encore, le jury constate que l'analyse se réduit à un simple résumé. Il importe également de souligner que les documents destinés au collège exigent le même niveau d'attention et de rigueur que ceux proposés au lycée. Seule une analyse approfondie, fondée sur une lecture attentive du corpus, permet de dégager les liens entre les documents et d'en construire une mise en relation cohérente. Elle

conduit à en mettre en évidence l'intérêt —ce qui les distingue— et la complémentarité —ce qui les relie (la thématique, le contexte, les points de vue)—. Ces éléments constituent le socle d'une problématisation pertinente, à partir de laquelle la séquence peut être construite. Démontrer la complémentarité des supports consiste ainsi à identifier un axe fédérateur et à articuler de manière cohérente les différents éclairages proposés par chaque document. Cette mise en relation, éclairée par la problématique retenue et inscrite dans le cadre des programmes, permet de donner du sens à la séquence pour les élèves. Elle constitue enfin le point d'appui nécessaire à la définition des objectifs, tant culturels que réflexifs et langagiers, qui seront ensuite déclinés dans la mise en œuvre pédagogique.

La proposition pédagogique

Lors de la session 2026, comme lors de la session précédente, le jury a constaté avec satisfaction que les propositions pédagogiques s'inscrivaient globalement dans les programmes en vigueur, les notions et axes culturels étant dans l'ensemble maîtrisés. Il convient de rappeler ici, au vu de la période transitoire de la mise en œuvre de certains programmes, que si toute connaissance préalable des futurs programmes sera appréciée, les candidats doivent avant tout recourir aux programmes en vigueur à la date de la session du concours.

Le jury invite, en premier lieu, les candidats à définir des objectifs de communication en lien avec les activités langagières retenues pour la séquence, plutôt qu'à se limiter à des objectifs linguistiques. Ces derniers peuvent naturellement trouver leur place dans la conception de la séquence, mais ne sauraient être confondus avec les objectifs de communication, lesquels renvoient aux descripteurs de capacité figurant dans les programmes. Par ailleurs, les objectifs linguistiques retenus doivent être choisis de manière à pouvoir être effectivement travaillés tout au long de la séquence, à travers les différentes activités langagières proposées aux élèves. De façon plus globale, le candidat doit dépasser une simple énumération d'objectifs et proposer une réflexion didactique cohérente, capable de les articuler de façon interdépendante et de les intégrer pleinement à la démarche pédagogique. Le jury rappelle également l'importance des objectifs civiques et citoyens : les missions de l'enseignant s'inscrivent éminemment dans le cadre des valeurs de la République, dans la mise en œuvre des Parcours éducatifs et des éducations transversales, auxquels contribue chaque discipline. Dans la mesure où le point 3 de la consigne invite à détailler la mise en œuvre de l'exploitation pédagogique d'un document, le point 2 appelle, pour sa part, une présentation synthétique, sans pour autant verser dans le superficiel ou la juxtaposition. Le candidat est invité à justifier ses choix et à mettre en évidence la cohérence d'ensemble de son projet, tant sur le plan didactique que pédagogique.

La progression et l'enchaînement des documents, comme des activités langagières, doivent répondre à une logique claire, permettant aux élèves de construire progressivement une réflexion, de la nuancer et de répondre à la problématique. Le jury a, à cet égard, apprécié les propositions fondées sur une problématique explicite et pertinente.

Le projet de fin de séquence, ou plus largement l'évaluation, doit s'inscrire dans le prolongement des activités menées en classe et hors de la classe. Il permet d'apprécier la maîtrise des objectifs culturels, langagiers et transversaux (méthodologiques, pragmatiques, ou bien reliées aux "éducations à") définis en amont au travers des compétences développées, et doit demeurer accessible aux élèves, qui auront été préparés à sa réalisation.

De manière générale, le jury a en effet pu constater que bien souvent les objectifs de la séquence sont perdus de vue au profit d'une succession d'activités relevant bien davantage

d'un repérage d'ordre évaluatif que d'une réelle tentative de mettre les élèves en situation de co-construire une réflexion entre pairs, avec le guidage de l'enseignant.

Le détail d'une séance

À ce stade de l'exposé, le candidat doit présenter de manière claire et structurée la démarche qu'il entend mettre en œuvre. Il ne s'agit en aucun cas de proposer une simulation de cours, mais bien d'explicitier la réflexion menée en amont par l'enseignant.

Le retour aux acquis en début de séance (le "*repaso*") doit être pensé avec soin. Véritable temps d'évaluation formative, ce moment introductif permet d'apprécier les acquis, les compétences ainsi que le degré d'autonomie des élèves, tout en mesurant leur progression au regard des objectifs de la séquence. Cette étape doit également contribuer à engager la réflexion autour de la problématique, qu'elle soit activée ou non à partir d'un support. Par ailleurs, si l'on en vient désormais à la construction de la séance, le jury invite les candidats à envisager une pluralité de mises en œuvre, sans les systématiser : ce qui est pertinent pour un document ne l'est pas nécessairement pour un autre. Rien n'est entièrement transposable. Lorsqu'il s'agit de l'étude d'un texte, il convient de varier les approches afin de prendre en compte sa complexité et de développer des compétences diversifiées chez des élèves aux profils d'apprentissage variés.

De façon générale, les stratégies de guidage didactique mises en œuvre doivent permettre d'articuler les activités de réception et de production, notamment par le truchement de la médiation. Elles ont vocation à favoriser la mise en activité des élèves et la construction progressive du sens des documents étudiés dans le cadre du projet pédagogique proposé. Ce faisant, elles concourent au développement de l'autonomie langagière des élèves, qui constitue l'une des finalités majeures de l'enseignement des langues vivantes.

Le jury attend ainsi des choix didactiques raisonnés, cohérents et explicités. Toute modalité de mise en œuvre doit répondre à un objectif pédagogique ou éducatif clairement identifié. Les activités sont recevables dès lors qu'elles s'inscrivent dans une logique d'apprentissage efficace et cohérente avec les objectifs de la séquence. Le candidat présentera les activités langagières retenues ainsi que les raisons de ces choix, sans omettre de proposer des prolongements à mener hors de la classe, en articulation avec le travail conduit en classe.

Qui plus est, le candidat doit être en mesure d'interroger la pertinence des choix opérés et d'en expliciter la plus-value pédagogique. Il lui revient ainsi de justifier les démarches retenues : élucidation du lexique, repérage d'éléments explicites, travail en groupe, segmentation du texte, orientations vers les invariants d'un document iconographique, recours à la différenciation pédagogique, etc. Les activités proposées doivent permettre aux élèves d'acquérir des connaissances et de développer des compétences, en les engageant dans des situations d'apprentissage signifiantes relevant de la perspective actionnelle, et ce conformément aux programmes.

L'entretien

L'entretien, qui suit la présentation du projet et dure vingt-cinq minutes au maximum, permet au jury d'obtenir des éclairages complémentaires sur la démarche proposée. Il doit être envisagé par les candidats comme une opportunité d'approfondir et de préciser leur réflexion. Le jury aborde cet échange dans un esprit de bienveillance. Les questions posées n'ont en aucun cas l'intention de piéger le candidat, mais bien celle de l'amener à préciser, affiner, justifier, voire réviser certains éléments de sa proposition. Elles ne remettent pas

nécessairement en cause la pertinence du travail présenté. Le jury apprécie particulièrement la capacité du candidat à écouter, à prendre du recul et à faire preuve d'esprit critique sur sa propre prestation.

Malgré le stress inhérent à l'épreuve, il est attendu du candidat qu'il fasse preuve d'ouverture, de disponibilité et d'écoute. Une attention particulière est également portée à la qualité de la langue employée ainsi qu'à la posture adoptée, qui doivent être pleinement professionnelles.

DOSSIER LYCÉE N°2 : analyse des documents et proposition d'un parcours pédagogique

Sens et intérêt des documents

Présentation

Document A : **Ana Penyas, *Todo bajo el sol*, 2021**

Cet extrait du roman graphique de Ana Penyas a reçu le prix Eco-Fauve RAJA au Festival de la bande dessinée d'Angoulême en 2021. L'intrigue se situe sur la côte levantine au début des années 1960 et met en scène une famille confrontée aux conséquences du tourisme de masse, principal moteur du développement économique sous le régime franquiste. L'œuvre propose ainsi une critique du modèle de développement impulsé par le *Desarrollismo* et porté notamment par Manuel Fraga, ministre du Tourisme et de l'Information entre 1962 et 1969.

Le dessin-collage représente de manière satirique cette invasion touristique. L'espace y apparaît totalement saturé : ni la mer ni la plage ne semblent offrir la moindre zone de respiration. À l'arrière-plan, des immeubles et des hôtels s'élèvent de manière compacte, semblant déborder du cadre. Seuls deux fragments de ciel bleu subsistent entre les gratte-ciel, renforçant l'impression d'étouffement visuel. Au demeurant, la technique fragmentaire du collage, qui combine peinture, dessin et fragments de documents imprimés, traduit précisément cette accumulation avec une forte dimension sensible. La superposition des éléments plastiques participe pleinement à la construction du sens, en donnant à voir la saturation et la densification excessives dénoncées par l'artiste.

Document B : **Manuel Vicent, *Son de mar*, 1999**

Cet extrait du roman de l'écrivain valencien Manuel Vicent, publié en 1999, se déroule à Circea, dans un village côtier de la Méditerranée ("un pueblo costero del Mediterráneo"). Il met en lumière les effets du tourisme de masse et l'exploitation de la nature à des fins lucratives.

L'essor touristique y apparaît comme un phénomène inexorable, cyclique et profondément destructeur, qui envahit progressivement le paysage et qui s'immisce, par une atmosphère synesthésique, dans l'ensemble des sens convoqués. À travers la figure d'Alberto Sierra, le texte dénonce la spéculation immobilière et montre combien l'activité humaine contribue à faire reculer la nature.

Publié à la fin du XX^e siècle, le roman témoigne du poids croissant du tourisme en Espagne et de ses conséquences logées dans la voix du narrateur qui exprime une forme de désillusion face à la persistance de ces dynamiques d'exploitation.

Document C : **Guillermo Gómez Gil, *Vista del puerto de Málaga*, 1896**

Ce tableau du XIX^e siècle, conservé au Musée Carmen Thyssen, associe peinture de mœurs et paysage maritime dans une représentation à la fois réaliste et poétique.

La mer y apparaît comme un espace à la fois naturel et humain, lieu d'activité mais aussi de contemplation. Le titre ancre l'œuvre dans une réalité locale forte, témoignant de l'attachement de l'artiste à la ville de Málaga.

La composition horizontale, structurée autour de la ligne d'horizon, confère profondeur et stabilité à l'ensemble. Le port devient ainsi bien plus qu'un simple motif : il symbolise l'identité

méditerranéenne, les échanges commerciaux et les mutations historiques. L'œuvre saisit un moment de transition entre tradition et modernité, offrant une vision à la fois documentaire et esthétisée du réel.

Document D : **Vicente Aleixandre, *Ciudad del paraíso*, 1944**

Vicente Aleixandre, figure majeure de la poésie espagnole du XX^e siècle, membre de la Génération de 27 et prix Nobel de littérature en 1977, propose ici une évocation lyrique de Málaga.

Le poème inscrit la ville dans une tradition poétique marquée par la célébration du paysage méditerranéen : une ville lumineuse, blanche, suspendue entre mer et montagne. Cette représentation fait écho à celle proposée par le tableau de Gómez Gil.

Explicitement dédié à Málaga ("*A mi ciudad de Málaga*"), le texte personnifie la ville, érigée en entité vivante et aimée. Elle devient tour à tour corps, mère, présence angélique ou paysage. La mer, quant à elle, incarne une force poétique et symbolique, porteuse d'un idéal. L'ensemble relève d'un lyrisme élégiaque qui transforme la ville natale en mythe personnel.

Document E : ***Economía y crecimiento azul*, Cartel Comunidad Valenciana, 2019**

Cette affiche de la Communauté valencienne présente le concept d'"économie bleue" et en explicite les enjeux. Elle s'inscrit dans le cadre des politiques européennes visant à promouvoir un développement durable des espaces maritimes.

L'économie bleue désigne l'ensemble des activités économiques liées à la mer et aux zones côtières, dans une perspective de conciliation entre croissance économique et préservation de l'environnement, à l'instar de l'économie verte.

La composition, claire et pédagogique, repose sur une organisation visuelle structurée mettant en relation espaces maritimes et activités humaines. L'affiche vise à démontrer que la mer peut constituer un levier de développement durable, à condition d'en réguler et maîtriser les usages.

De l'analyse du corpus à la construction de la problématique

Nous rappelons l'importance du point de départ que constitue l'analyse du corpus, étape essentielle pour fonder les choix didactiques et pédagogiques. Le jury a valorisé les candidats capables de mettre en évidence la complémentarité des documents, d'en dégager les axes fédérateurs et de définir une problématique pertinente à partir de ces éléments.

Le manque d'outils méthodologiques et de références culturelles a toutefois pu pénaliser certains candidats. Afin de mener cette analyse efficacement dans un temps de préparation contraint, il est indispensable de consolider régulièrement ses connaissances, tant sur le plan historique que littéraire et iconographique. La maîtrise de repères fondamentaux (identification du narrateur, analyse d'une image, contextualisation d'une œuvre) constitue un socle nécessaire à l'élaboration d'un commentaire précis, structuré et formulé dans une langue appropriée. À cet égard, il est attendu des candidats qu'ils disposent d'une culture solide sur l'aire hispanique, incluant la connaissance d'auteurs et d'artistes majeurs.

Une organisation rigoureuse de l'analyse, fondée sur quelques axes directeurs, permet une présentation plus efficace. Le jury a constaté que certains candidats éprouvaient des difficultés à appréhender des dimensions telles que l'humour, l'implicite ou la portée symbolique des

documents, ce qui a pu conduire à des contresens. Il est rappelé que ni la paraphrase ni la traduction ne peuvent tenir lieu d'analyse.

Chaque document doit faire l'objet d'une attention spécifique. Des erreurs d'identification ont été relevées, comme la confusion entre un poème de Vicente Aleixandre et une chanson ou une lettre. De même, certains supports ont été réduits à une lecture partielle : ainsi, l'affiche institutionnelle ou la représentation du port de Málaga ne se limitaient pas à la question du tourisme, mais engageaient également des dimensions économiques, écologiques, sociales et esthétiques qu'il convenait d'analyser.

L'élaboration d'une problématique pertinente constitue une étape déterminante. Celle-ci doit être en cohérence avec l'ensemble des documents, prendre en compte l'entrée culturelle et permettre une véritable mise en réflexion des élèves. Le jury a regretté des problématiques trop larges, partielles ou en décalage avec le corpus, révélant une analyse insuffisamment aboutie et compromettant la cohérence du projet pédagogique.

L'exploitation pédagogique des documents demeure parfois perfectible. Si les attendus de l'épreuve sont globalement connus, certains principes fondamentaux doivent être rappelés :

- Les objectifs ne sauraient être exhaustifs ; ils doivent être sélectionnés en fonction de leur pertinence au regard du projet pédagogique présenté.
- La séance détaillée doit être présentée avec précision, en explicitant ses différentes étapes (réactivation des acquis, accès au sens global puis fin, mise en activité des élèves, prolongements).
- Le jury doit pouvoir en percevoir le déroulement concret.

L'évaluation doit s'inscrire dans le prolongement du travail mené. Le projet de fin de séquence doit prendre appui sur le sens des documents étudiés et les élèves doivent disposer, dans leurs apprentissages, de tous les éléments nécessaires à sa réalisation. Une production déconnectée de la problématique ou des contenus étudiés ne saurait être recevable.

Enfin, le jury a parfois constaté des lacunes culturelles préoccupantes. La méconnaissance de repères géographiques ou artistiques élémentaires, tels que la localisation de Valence ou les caractéristiques stylistiques d'une œuvre, apparaît difficilement compatible avec les exigences du concours.

Analyses plus détaillées

Document A : Ana Penyas, *Todo bajo el sol*, 2021

L'artiste dénonce les excès du tourisme de masse sur les côtes espagnoles dans les années 1960. Le dessin-collage met en scène un espace littoral totalement saturé, où la distinction entre mer, plage et ville tend à disparaître. Cette saturation est d'abord construite par un effet de superposition des figures humaines. Représentées dans une grande diversité de postures et de points de vue, elles semblent se confondre dans un même flux touristique. D'ailleurs, la présence humaine ne suffit guère à révéler une véritable humanité ; la profusion de corps accentue paradoxalement l'effacement de l'identité. L'unité de l'espace est ainsi remplacée par une accumulation chaotique, renforcée par la technique même du collage, qui matérialise visuellement cette logique d'empilement. Au centre de cette composition, une figure isolée —

une femme portant des lunettes noires — introduit une forme de distanciation. Elle apparaît comme en retrait de cette masse touristique, ce qui accentue l'effet d'aliénation générale.

Dans un second temps, les éléments du décor participent à cette logique d'occupation totale de l'espace. Les parasols, omniprésents, figent la plage et instaurent une transition artificielle entre mer et ville, tandis que l'infrastructure hôtelière s'impose dans sa verticalité et son horizontalité, suggérant une domination complète du paysage. De plus, l'absence de profondeur, associée à des couleurs vives et parfois agressives, produit un effet d'écrasement visuel qui renforce la saturation de l'espace et le caractère artificiel du paysage représenté. Quelques éléments naturels résistent encore symboliquement à cette artificialisation, notamment les palmiers, mais ils apparaissent fragiles et marginalisés.

Enfin, les éléments textuels intégrés au dessin introduisent une dimension critique supplémentaire : la mention de la vente du littoral à des investisseurs étrangers met en évidence la marchandisation du territoire. Cette logique économique est présentée comme irréversible et destructrice.

Le document propose ainsi une critique visuelle et ironique de la transformation du littoral espagnol en espace consumériste, où le tourisme devient facteur de saturation et de dépossession.

Document B : Manuel Vicent, *Son de mar*, 1999

Cet *incipit* introduit le personnage principal, Ulises Adsua, ainsi que l'espace fictionnel de Circea, "pueblo costero del Mediterráneo". Le choix du nom, qui évoque Circé et renvoie implicitement à l'univers homérique, inscrit d'emblée le récit dans une dimension mythique et intertextuelle, renforcée par le prénom du personnage principal, Ulises.

Le texte met en place une opposition structurante entre deux figures : Ulises Adsua, professeur de littérature classique, et Alberto Sierra, promoteur immobilier. Cette confrontation permet de construire une lecture critique de la transformation du littoral par la spéculation et le tourisme de masse. Cette distance est également redoublée par le regard d'un narrateur hétérodiégétique muni d'un soupçon d'omniscience.

Le paysage est progressivement dégradé par l'urbanisation : montagnes, plages et orangers sont envahies par les constructions, ce que traduit l'image de la nature recouverte par les "chalets". Cette progression s'accompagne d'une personnification significative de la mer ("el mar fatigado"), qui suggère une nature épuisée, victime de l'activité humaine.

Le personnage d'Alberto Sierra est présenté de manière fortement critique, à travers des éléments de caractérisation qui en font une figure de la spéculation moderne. Son portrait ironique (au moyen de synecdoques incarnant la cupidité : "cadena de oro", "quijada brillante") exploite une forme de réécriture dégradée du héros épique, transformé en acteur du développement économique. Il représente ainsi une logique de conquête économique associée au "desarrollismo".

À l'inverse, Ulises Adsua apparaît comme une figure de la contemplation et du savoir. Son rapport sensible à la nature et sa connaissance du monde marin s'opposent à la logique d'exploitation. Sa fragilité matérielle, symbolisée par son embarcation précaire ("una embarcación... que hacía aguas"), renforce l'idée d'une position marginale de l'intellectuel face à la modernisation.

La dynamique d'urbanisation est ensuite soulignée par des procédés d'accumulation et de répétition : la progression annuelle des touristes ("cada año llegaban más turistas") et les énumérations de constructions ("chalets, bloques, discotecas, restaurantes") traduisent une saturation progressive de l'espace.

Cette expansion s'accompagne d'un mouvement continu de transformation du paysage, marqué par l'alternance entre phases touristiques et interventions mécaniques ("excavadoras", "hormigoneras"), ce qui souligne le caractère cyclique et irréversible du processus.

Enfin, le texte mobilise une écriture sensorielle et immersive, notamment à travers des effets de synesthésie ("oleadas", "La canícula olía a bronceador de coco", "el sonido"), qui plongent le lecteur dans une expérience de saturation.

Cet extrait construit ainsi une critique de la modernisation touristique du littoral, perçue comme un processus de destruction progressive de l'espace naturel au profit de la spéculation immobilière.

Document C : **Guillermo Gómez Gil, *Vista del puerto de Málaga*, 1896**

Gómez Gil est surtout connu pour ses peintures marines des côtes de Málaga et de Cadix. Cette huile sur toile (56 x 105 cm) s'inscrit dans un moment de transformation du port de Málaga, à la charnière entre un espace portuaire traditionnel et une ville en mutation. Le point de vue adopté, depuis la mer vers la ville, confère au tableau une forte portée symbolique et permet d'associer Málaga à différentes formes de modernité : commerciale, urbaine et militaire.

La palette chromatique privilégie des tons vifs et contrastés, avec des bleus intenses pour l'eau et des blancs et gris nuancés pour les nuages. Au premier plan, une scène de travail ancrée dans le réel montre un pêcheur réparant ses filets, figure intemporelle du monde maritime traditionnel. Au deuxième plan, un couple bourgeois naviguant en barque incarne une scène de loisir et d'oisiveté ; les couleurs plus chaudes renforcent cette atmosphère paisible. Cette opposition entre les deux figures met en évidence un contraste social net entre travail et loisir, nécessité et luxe, et fait du port un espace socialement hiérarchisé.

Au troisième plan, la mer devient un élément structurant de la composition : elle unifie l'ensemble, crée la profondeur et capte la lumière. Le bateau à vapeur, symbole de la révolution industrielle et des transformations de l'Espagne à la fin du XIX^e siècle, s'impose par sa masse et incarne une modernité en expansion dans un monde encore marqué par des pratiques artisanales.

Enfin, au quatrième plan, le port de Málaga, au cœur des échanges commerciaux et maritimes de l'époque, s'ouvre sur l'arrivée de nouveaux navires. Cette dynamique d'essor s'inscrit sous un ciel lumineux qui renforce l'unité chromatique et la luminosité méditerranéenne.

Ce tableau constitue ainsi, paradoxalement par un paysage, le portrait d'une époque. Il apparaît comme un hymne à la mer Méditerranée et à la lumière andalouse, tout en relevant d'une mémoire collective. Gómez Gil transforme le paysage portuaire en une scène symbolique de son temps, scindée entre tradition et industrialisation, entre monde du travail et monde du loisir, entre observation réaliste et recherche esthétique.

Document D : **Vicente Aleixandre, *Ciudad del paraíso*, 1944**

Le poème est écrit en vers libres, sans rime ni métrique régulière, ce qui lui confère une fluidité évoquant le mouvement des vagues et la suspension de la ville. Dans cet extrait, le "je" poétique transforme Málaga en une vision idéalisée et absolue : la ville devient un espace suspendu, transfiguré en un paradis mythique et intemporel.

La structure du texte suit une progression ascendante. Dans la première strophe, le poète évoque la mer et la terre dans une dimension mémorielle, entre enfance et adolescence, à travers l'expression "mis días marinos", qui souligne la permanence du souvenir. L'adverbe "siempre" et l'usage du présent de l'indicatif traduisent l'inscription durable de la ville dans la mémoire affective. L'apostrophe "Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos" instaure un dialogue intime : le poète s'adresse à la ville comme à une figure aimée, maternelle ou amoureuse, renforçant la dimension affective. La ville apparaît alors comme un espace en suspension, entre mer, terre et ciel, "colgada", dans une tension entre élévation et chute ("vertical caída"), comme retenue dans un instant fragile ("como si una mano dichosa te hubiera retenido"), marqué par une beauté menacée ("momento de gloria, antes de hundirse").

Dans la deuxième strophe, la ville devient une figure angélique et éternelle, s'opposant à la mer. Elle apparaît comme une entité pure et supérieure : "más alta que el mar, presides sus espumas". Málaga est ainsi idéalisée et placée dans une position de domination symbolique sur l'espace maritime.

La troisième strophe constitue une élévation finale. La mer cesse d'être un simple décor pour devenir une force vivante et désirante : "mar alentado como un brazo que anhela". Elle est personnifiée et assimilée à un corps animé, dans un mouvement d'aspiration et de tendresse. Dans un élan presque amoureux, elle cherche à enlacer la ville, transformant leur relation en lien charnel. Le champ lexical marin et vertical (*montes, olas, aguas, espumas*) crée une dynamique de mouvement, tandis que les répétitions du mot *ciudad* insistent sur l'intensité de l'attachement. Les assonances en -a, -e, -o et les allitérations en -s, -m, -l renforcent l'impression de souffle, de fluidité et de désir.

Ainsi, Vicente Aleixandre transforme Málaga en une ville suspendue et mythifiée, située entre ciel et mer. Le réel est dépassé au profit d'une vision poétique et subjective, construite par une écriture imagée et fortement lyrique.

Document E : **Economía y crecimiento azul, Cartel Comunidad Valenciana, 2019**

Cette infographie se caractérise par une organisation claire et structurée. La partie supérieure de l'affiche confère une dimension d'autorité —légitimée, par ailleurs, par le logotype de la Generalitat Valenciana en bas— et présente le message central. À gauche, les objectifs mettent en évidence un équilibre entre économie, emploi et écologie. À droite, les secteurs clés s'articulent autour de l'étoile de mer et apparaissent comme les moteurs de la croissance. L'ensemble fonctionne comme un système cohérent et global. La partie inférieure de l'affiche présente des données plus concrètes, illustrant des secteurs d'activité existants et traduisant une politique économique réelle mise en œuvre dans la Comunidad Valenciana.

La couleur bleue domine l'ensemble de la composition, renforcée par des touches de couleurs plus vives qui mettent en valeur certains éléments naturels et vivants, tels que les coraux ou les étoiles de mer. Le bleu renvoie ici à la fois à l'univers maritime et à une idée de croissance durable, associée, dans l'imaginaire contemporain, à des valeurs positives, apaisantes et écologiques.

L'affiche met en avant plusieurs activités économiques : la pêche, le transport maritime, le tourisme et les énergies marines. La mer apparaît ainsi comme une ressource économique majeure, dont l'exploitation doit cependant rester responsable et maîtrisée. Le caractère à la fois pédagogique et informatif du document, appuyé par des données chiffrées et des schémas

explicatifs, permet de mieux comprendre les différents secteurs d'activité, leur potentiel et leur poids en termes d'emplois et d'aménagement du territoire.

L'ensemble relève également d'une dimension persuasive et institutionnelle, traduisant une volonté politique de sensibilisation sans dramatisation. L'affiche propose ainsi une vision équilibrée entre développement économique et protection de l'environnement, dans un registre volontairement optimiste. La mer y est présentée comme une opportunité de développement durable, à la fois rentable et responsable, rendue accessible par une mise en forme claire et simplifiée.

Exploitation pédagogique :

Classe destinataire possible

Classe de seconde (niveau A2+ → B1)

Titre possible

Les Espagnols et la Méditerranée

Axes culturels possibles

Axe 6 : L'Espagne au-delà des clichés.

Problématiques possibles

El espacio mediterráneo español: oportunidades y límites

¿Cuál es la relación histórica, económica, cultural y medioambiental de España con el mar?

¿Qué lugar ocupa el mar Mediterráneo en las artes y en la economía españolas?

¿Qué relación mantienen los españoles con el mar?

Précision pour l'ensemble des dossiers présentés quant aux objectifs de communication

Les activités langagières retenues pour la séquence doivent être clairement choisies et justifiées par le candidat. Le présent rapport ne les détaille pas, dans la mesure où la diversité des situations d'enseignement et des combinaisons possibles ne permettrait pas d'en proposer une typologie exhaustive. Il est utile de se référer aux descripteurs de capacité ou repères de progressivité dans chacune de ces activités langagières, qui serviront de base à la construction des consignes de mise en activités et au calibrage des exercices proposés.

Objectifs généraux de séquence

Culturels

- La situation du tourisme en Espagne : son origine économique et son évolution.
- Mise en perspective des représentations de l'espace méditerranéen dans les œuvres de grands auteurs et artistes espagnols.
- Découverte de la peinture de la fin du XIX^e siècle marquée par le luminisme.
- Découverte du poète espagnol Vicente Aleixandre (1898-1984), qui appartenait à la Génération de 27 et qui a reçu le prix Nobel de littérature en 1977.
- L'économie bleue et la sensibilisation aux questions environnementales.

Objectifs transversaux

Compétences méthodologiques

- Comprendre et déchiffrer une œuvre picturale en analysant ses ressorts, sa portée et son contexte de création
- Dégager l'implicite d'un document iconographique
- Savoir repérer les figures rhétoriques et leur signification

- Identifier les rythmes et la musicalité d'un poème par le biais de ses recours formels (jeux de répétitions, parallélismes, etc.)
- Savoir approcher un texte littéraire d'un point de vue stylistique.
- Comprendre, analyser et exploiter les données visuelles et textuelles d'une affiche

Compétences pragmatiques

- Savoir organiser ses idées et structurer de façon cohérente un exposé par des connecteurs
- Savoir développer la trame d'une argumentation

Objectifs civiques /citoyens

- Éco-citoyenneté : sensibilisation à l'impact environnemental, aux enjeux de la transition écologique et du développement soutenable, et promotion d'un tourisme durable qui favorise une économie bleue
- La liberté et l'engagement dans l'expression artistique, notamment dans le roman graphique

Outils linguistiques

- Champs lexicaux de la nature, de la mer, de la lumière et des couleurs, du tourisme, des émotions, des sens
- Les temps du présent (description), du passé (souvenirs), futur ou conditionnel (valeur hypothétique)
- La comparaison et l'opposition (*les comparatifs, mientras que, en cambio*)
- L'emploi du superlatif absolu (*-ísimo*)
- Les quantitatifs (*poco, mucho, demasiado*)
- Le verbe *permitir* + infinitif
- Réactivation des chiffres et des nombres, des pourcentages et des proportions
- Entraînement phonologique et prosodie dans un poème à versification libre (musicalité avec assonances et allitérations)

Précisions sur la notion d'objectifs linguistiques

La présentation d'un catalogue non raisonné d'objectifs linguistiques peut s'avérer contre-productive, dans la mesure où elle risque de transformer le support en simple prétexte à des manipulations de faits de langue. L'énumération de champs lexicaux sans lien avec les objectifs de la séquence présente un intérêt limité et traduit une absence de hiérarchisation des choix didactiques. Dans ce même ordre d'idées, il convient de rappeler que les objectifs linguistiques doivent s'aligner tant sur la problématique ou thématique du projet pédagogique que sur les types de discours visés pour répondre à l'alignement pédagogique requis.

Par ailleurs, l'analyse d'un texte ne saurait se réduire au seul repérage de champs lexicaux. Elle mobilise une diversité de procédés linguistiques et stylistiques permettant une lecture plus fine du discours et un accès plus approfondi au sens. Les seuls éléments lexicaux ne suffisent ni à permettre aux élèves d'accéder pleinement aux documents, ni à les préparer efficacement à une production finale.

Le candidat est invité à sélectionner avec discernement les objectifs culturels et langagiers, en veillant à ce que le projet de fin de séquence ne se substitue pas aux contenus du dossier, mais en constitue l'aboutissement cohérent. Le jury a valorisé les propositions reposant sur des

objectifs concrets, inscrits dans une progression claire des apprentissages, permettant un enrichissement progressif des compétences langagières des élèves.

Enfin, il est recommandé de ne pas se limiter à sa seule expérience professionnelle pour justifier les choix didactiques. Une réflexion construite, prenant du recul sur les pratiques et s'appuyant sur les données du dossier proposé, permet de mieux répondre aux exigences de l'épreuve.

Ordre des documents et activités langagières

Le jury rappelle qu'il n'existe pas d'ordre immuable pour la présentation des documents. L'organisation retenue doit cependant s'appuyer sur une logique pédagogique clairement identifiable : progression chronologique, montée en complexité linguistique, choix d'un document déclencheur en ouverture, ou encore itinéraire de découverte culturelle. Le candidat est libre de ses choix, à condition d'en expliciter la cohérence au regard des objectifs de la séquence.

Annoncer qu'il convient de débiter par le document qui semble le plus facile ou par un document iconographique pour libérer la parole des élèves et les rassurer ne fait pas sens. Projeter un tableau de maître ou un dessin humoristique ne sera pas forcément propice à inaugurer une séquence. En effet, le professeur doit notamment s'assurer préalablement de l'acquisition par les élèves des prérequis culturels et lexicaux indispensables à leur prise de parole sur le document support. Il convient ici de convaincre le jury et de savoir argumenter en termes de progressivité (fût-elle culturelle, linguistique, chronologique, déductive, analytique, dialectique) et d'alternance des activités langagières.

Nous choisissons ici d'adopter l'ordre suivant :

B > A > C > D > E

La stratégie d'enseignement ici retenue convoque un principe de raisonnement fondé sur une approche dialectique afin de faciliter l'accès au sens des élèves. Les documents B et A s'entrelacent en dressant le constat imparable de la défiguration du littoral méditerranéen. Cet état des lieux vient contredire l'essence de cette *Mare Nostrum* qui nourrit des représentations plus glorieuses (document C) ou plus intimes encore (document D). Enfin, le document E, qui se prête à une production finale actionnelle, permet d'orienter les élèves vers une réflexion citoyenne conciliant, de façon plus harmonieuse, une fragile nature méditerranéenne, pourtant empreinte d'atouts, avec un engagement individuel et collectif.

Les candidats veilleront par ailleurs à prévoir des entraînements réguliers, incluant une évaluation formative, notamment pour l'activité langagière qui constitue le support de l'évaluation finale.

Analyse de séance détaillée

Comme indiqué au point 3 des consignes de préparation de cette épreuve professionnelle, le jury attend la présentation détaillée d'une seule séance construite à partir de l'un des cinq documents du dossier. Une présentation synthétique de la manière dont les autres supports pourraient être mobilisés peut néanmoins permettre de montrer la cohérence d'ensemble de la démarche proposée.

Les lignes qui suivent proposent, pour chacun des cinq documents, des pistes de mise en œuvre. Il appartient aux candidats de les approfondir et d'en expliciter l'articulation avec les objectifs de la séquence.

Si la présentation des étapes clés d'une séance de langue vivante (appel, phase de reprise, découverte du document, accès au sens, projet intermédiaire, puis consignes de travail hors de la classe) permet de montrer la maîtrise de la structuration d'un cours, il n'est pas nécessaire de les détailler systématiquement pour chaque document.

Le jury insiste enfin sur l'importance de la formulation de consignes précises et opérationnelles, en espagnol le cas échéant, permettant aux élèves de comprendre clairement les attentes et d'atteindre les objectifs fixés par le candidat.

Proposition pour la séance n°1

Document B

CE ⇒ EE

- Lecture et activité de compréhension globale guidée par des questions de repérage pour dégager les éléments fondamentaux du texte et le sens global de l'extrait : ¿Quién?, ¿Dónde?, ¿Cuándo?, ¿Qué?
- Faire repérer les éléments naturels et les éléments touristiques pour rendre compte de la transformation du paysage, et plus globalement l'opposition nature/modernité au travers du réseau de contradictions internes (spéculateur/professeur ; mer réelle/mer rêvée).
- Identifier les 2 temporalités (haute saison, basse saison) et montrer qu'elles répondent au même enjeu du développement du tourisme.
- EE : rédiger la 4ème de couverture du roman.

Proposition pour la séance n° 2

Document A

EOI ⇒ EE

- Projection du document.
- Description spontanée du document : les couleurs, les personnages, les éléments identifiables.
- Guider les élèves à partir de la composition (3 plans : mer/plage/ville) vers la prédominance spatiale, dans l'économie du dessin, de la bétonisation aux dépens des éléments naturels (ciel, plage, mer et palmiers).
- Expliquer la finalité des couleurs vives et la diversité chromatique excessive en lien avec l'intention de l'artiste.
- Commenter l'occupation de l'espace et mettre en relation ces éléments de description avec la technique artistique du collage et l'hybridation iconographie/ bulle textuelle.
- Comprendre l'intention de l'artiste et les moyens qu'elle utilise en utilisant le gérondif par exemple : *Denuncia el turismo mostrando...*

- Imaginer un titre et le justifier au sein d'un encart critique.

Proposition pour la séance n°3

Document C

EOC ⇒ EE

- Découverte collective de l'œuvre, repérage des plans.
- Travail collectif sur le contexte historique, le peintre, le courant artistique et Málaga.
- Description et analyse des différents plans.
- Compréhension des enjeux du tableau.
- Mise en commun et trace écrite.
- Imaginer un podcast sur le tableau dans le cadre de la Semaine de l'éducation culturelle et artistique (UNESCO).

Proposition pour la séance n°4

Document D

CE ⇒ EOC ⇒ EE

- Avant la lecture, étudier le paratexte (titre, dédicace, auteur, date...) et émettre des hypothèses sur le contenu du poème.
- Première lecture du poème, compréhension globale : identifier le ou les thèmes, identifier le registre, que cherche-t-il à produire ?
- Deuxième lecture : compréhension fine : répartition des strophes (unités de sens) et travail par groupe pour synthétiser en sous-titre la signification de chacune puis mise en commun à l'oral ; chercher les procédés d'écriture (champs lexicaux, rythme, figures de style). Comment Vicente Aleixandre fait-il ressentir ses émotions aux lecteurs ?
- En EOC : Comment le poète exprime-t-il son lien intime avec sa ville natale et la mer ?
- En EOC : mémoriser une strophe et s'entraîner à la réciter.
- En EE : Imaginer et écrire une strophe qui viendrait compléter le poème de Aleixandre

Proposition pour la séance n°5

Document E

EO ⇒ EE ⇒ EOC

- Après une observation attentive du document, commenter sa nature institutionnelle à la lumière de son promoteur ; définir l'économie bleue en s'appuyant notamment sur les éléments colorés et la signification de l'usage prédominant des couleurs complémentaires (bleu/orange).

- Éliciter quelles sont les 5 branches de ce secteur et faire trouver des exemples correspondants et durables (par exemple : ENERGÍA= utiliser la force de la mer pour produire de l'énergie).
- Commenter l'importance et le potentiel du secteur en se fondant sur les chiffres, le nombre d'emplois qu'il génère, la place du secteur de la pêche dans cette économie...
- Activité : après quelques recherches, rédiger un flyer avec un texte présentant ce qu'est l'économie bleue dans une autre région espagnole.
- Travail par groupe/trinôme pour réaliser une carte mentale selon l'approche dialectique retenue dans l'ordre des documents étudiés et enregistrement d'un podcast (production collective) sur le thème de la « Méditerranée entre rêve et réalité » selon les 3 axes du dossier documentaire : Méditerranée idéalisée / Méditerranée dénaturée / enjeux et tensions.

2. Deuxième partie : compréhension et expression en langue étrangère

Cadre réglementaire de l'épreuve

Nous rappelons tout d'abord les dispositions définissant cette seconde partie de l'épreuve orale d'admission, telles qu'elles figurent dans l'arrêté du 25 janvier 2021 relatif aux modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat du second degré (JORF n° 0025 du 29 janvier 2021) :

"Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère".

Durée : trente minutes maximum ; coefficient total de l'épreuve : 2.

Chacune des parties [exploitation pédagogique de documents et compréhension et expression en langue étrangère] entre pour moitié dans la notation.

Dix minutes maximum, imputables sur la durée totale des entretiens, pourront être réservées à un échange sur le dossier de reconnaissance des acquis de l'expérience professionnelle établi pour l'épreuve d'admissibilité, qui reste, à cet effet, à la disposition du jury. Cet échange se déroule en langue étrangère.

A. Compte-rendu et entretien à partir d'un document vidéo

Organisation et déroulé de l'épreuve

À l'issue de la première partie de l'épreuve orale, consacrée à l'exploitation pédagogique de plusieurs documents, les candidats sont invités à prendre connaissance d'un support audiovisuel, sous la surveillance des membres de la commission d'interrogation.

Ce document est visionné deux fois dans son intégralité. Une minute de pause sépare les deux diffusions afin de permettre aux candidats de compléter leur prise de notes. Une dernière minute leur est accordée à l'issue du second visionnage avant qu'ils ne procèdent immédiatement au compte rendu.

Les documents proposés consistent généralement en des vidéos d'une durée approximative de deux minutes à deux minutes trente. Les textes officiels ne précisent aucune durée minimale ou maximale pour l'exposé. Il appartient donc aux candidats de gérer ce temps avec discernement. Un compte rendu trop bref risque de se limiter à une simple restitution événementielle et de négliger les éléments structurants du document, ses éventuelles intentions esthétiques ou encore la spécificité du traitement de l'image. À l'inverse, un exposé excessivement long peut se perdre dans une restitution paraphrastique et insuffisamment hiérarchisée, au détriment d'une analyse claire et synthétique.

Restitution et analyse, contenu et structure doivent ainsi s'articuler de manière cohérente dans un exposé efficace, c'est-à-dire à la fois précis, construit et pertinent. Les candidats doivent notamment éviter toute forme de remplissage visant uniquement à occuper le temps de parole.

L'entretien qui suit l'exposé se déroule également en langue espagnole. Il permet au jury de revenir sur certains points abordés par les candidats et constitue un moment complémentaire de réflexion et d'échange. Compte tenu du temps limité de préparation, cette seconde étape offre aussi l'occasion d'affiner l'analyse du document sous la conduite bienveillante du jury.

Nous rappelons enfin que les documents proposés dans cette sous-épreuve n'entretiennent aucun lien thématique avec le dossier présenté lors de la première épreuve et que la démarche attendue diffère également. Il ne s'agit donc ni de proposer une analyse universitaire approfondie ni d'élaborer une exploitation pédagogique complète. Le jury peut toutefois demander aux candidats s'ils envisageraient une utilisation en classe du document et les inviter à justifier leur réponse. Cette sous-épreuve vise avant tout à évaluer les capacités de compréhension, d'expression en langue espagnole, d'analyse et d'organisation de la réflexion.

Documents audiovisuels proposés lors de la session 2026

Trois documents vidéo, ancrés dans la sphère culturelle hispanique, ont été proposés aux candidats lors de la dernière session :

- Tráiler del documental *Traineras, pasión por el remo* (2024)
- Fragmento del reportaje *Teresa Paneque, la astrónoma chilena que mediante la ficción atrae a las niñas a la ciencia* (2023)
- Tráiler oficial de la película *La hija cóndor* (2025)

Les trois vidéos retenues par le jury comportaient suffisamment d'indices pour permettre l'identification des contextes géographiques et culturels dans lesquels elles s'inscrivaient. Certains candidats ont néanmoins rencontré des difficultés à situer le cadre du documentaire *Traineras, pasión por el remo*, malgré la présence de phrases en euskera, de paysages

caractéristiques de la côte basque ou encore de lieux emblématiques tels que le musée Guggenheim de Bilbao ou la plage de la Concha à Donosti.

De même, concernant la bande-annonce de *La hija cóndor*, le jury a parfois regretté une identification approximative du contexte culturel présenté. Le cadre andin était pourtant clairement suggéré à travers le titre du film, les dialogues en quechua, les paysages filmés ainsi que les costumes des personnages. Certains candidats ont néanmoins associé le document à des traditions mayas, révélant ainsi une connaissance insuffisante des grands repères culturels latino-américains. Le jury a valorisé les candidats capables d'ancrer précisément le document dans l'univers andin.

Enfin, deux des trois vidéos proposées consistaient en des bandes-annonces cinématographiques, ce qui exige une attention spécifique au travail de l'image et à la construction esthétique du document. Dans ce type de support, la dimension visuelle ne se limite pas à illustrer une histoire : elle participe pleinement à la création du sens, à la transmission des émotions et à l'élaboration d'une identité esthétique propre.

Conseils et attentes du jury

Le compte rendu

Il importe tout d'abord de déterminer la nature, la finalité, le contexte de production et les conditions de réception du document proposé. Une bande-annonce, un reportage, un extrait de film ou encore un document promotionnel constituent des supports distincts, dont les caractéristiques doivent être identifiées et prises en compte dans l'analyse.

Le compte rendu ne saurait se réduire à une restitution exhaustive des informations perçues lors du visionnage. Afin de donner du sens à l'exposé, les candidats doivent dégager une problématique permettant de mettre en évidence les principaux enjeux du document. Cette démarche suppose une compréhension fine du support ainsi qu'une capacité à articuler restitution et analyse dans une perspective critique et structurée.

Les candidats sont ainsi invités à expliciter les questions soulevées par le document proposé. La bande-annonce de *Traineras* pouvait par exemple conduire à s'interroger sur la manière dont le sport devient un espace de revendication féministe ou sur la façon dont l'intégration des femmes dans certaines pratiques culturelles traditionnelles contribue à en renouveler le sens, en les fondant dans une modernité non contradictoire avec le principe d'héritage et de transmission. Le reportage consacré à Teresa Paneque invitait quant à lui à réfléchir au poids des normes sociales dans l'orientation des jeunes filles vers les filières scientifiques. Enfin, la bande-annonce de *La hija cóndor* mettait en tension tradition et modernité, sans pour autant les opposer de manière strictement manichéenne. On pouvait ainsi repérer que la naissance sous le signe d'une spiritualité ancestrale et communautaire dans un milieu rural s'opposait à la renaissance grâce à la liberté que le monde moderne et urbain offre à une jeune femme désireuse de s'affranchir des carcans de la tradition.

Une organisation claire de l'exposé, selon un plan thématique, chronologique ou linéaire, permet de structurer l'analyse et d'en faire apparaître les évolutions et les nuances. Les supports audiovisuels mobilisent à la fois l'image, les dialogues, les éléments sonores et la construction narrative : les candidats sont donc encouragés à prendre en compte cette

diversité de matériaux afin d'étayer leurs analyses, parfois fragilisées par des remarques trop générales ou superficielles.

Les candidats doivent également être capables de sélectionner les éléments les plus significatifs du document et de privilégier les informations effectivement comprises. Si certains aspects demeurent partiellement incompris, il est possible de formuler des hypothèses prudentes ; en revanche, il convient d'éviter les extrapolations hasardeuses construites à partir d'indices insuffisants.

Les membres du jury sont pleinement conscients des exigences propres à cette sous-épreuve, qui suppose de délaisser rapidement le dossier travaillé pendant les trois heures de préparation afin de se concentrer sur un nouveau support audiovisuel. Les attentes sont donc adaptées à ces contraintes : l'exhaustivité n'est nullement attendue. Sont en revanche valorisés les prestations de candidats capables de dégager l'essentiel avec méthode, réactivité, rigueur et adaptabilité, tout en mobilisant des connaissances culturelles pertinentes permettant de contextualiser efficacement le document proposé.

L'entretien

Le jury tient à souligner que l'entretien ne constitue pas un simple échange complémentaire, mais un moment essentiel de l'évaluation. Il permet d'apprécier la capacité des candidats à mobiliser leurs connaissances, à argumenter, à nuancer leurs propos et à prendre du recul sur leur analyse.

Il est recommandé aux candidats d'écouter attentivement les questions posées, d'en identifier les enjeux et, si nécessaire, de les reformuler afin de s'assurer de leur bonne compréhension. Les questions formulées par le jury doivent être envisagées comme des occasions d'approfondir l'analyse proposée, de préciser certains éléments ou, le cas échéant, de réorienter une interprétation. Le jury attend des réponses structurées, même lorsqu'elles sont brèves, reposant sur une argumentation claire et formulées dans une langue correcte, précise et de qualité.

Le jury du CAPES interne et du CAER-CAPES tient également à rappeler que l'entretien ne constitue en aucun cas un piège. Les demandes de précision ou les remarques des commissions ne visent pas à mettre les candidats en difficulté, mais à mesurer leurs capacités de réflexion, d'adaptation et d'échange. Certains candidats ont ainsi su tirer pleinement parti du dialogue engagé avec le jury afin d'enrichir ou d'affiner leur analyse.

Cette dimension dialogique revêt une importance particulière dans le cadre d'un concours de recrutement d'enseignants de langues vivantes. L'entretien permet aussi d'apprécier la posture professionnelle des candidats, leur capacité à expliquer, à interagir et à construire un échange intellectuel. Il s'agit souvent pour le jury de pouvoir imaginer les candidats face à leur classe, et de les reconnaître en collègues, effectuant les tâches qu'ils font quotidiennement pour la plupart. Le jury se réjouit à cet égard d'avoir assisté à de nombreux échanges riches et stimulants avec des candidats capables de susciter l'intérêt de leurs interlocuteurs.

Langue et posture

Cette sous-épreuve en espagnol vise notamment à évaluer la qualité de la maîtrise linguistique des candidats ainsi que leur capacité à communiquer dans le cadre normé d'un concours de recrutement.

Les candidats sont donc invités à adopter un registre de langue approprié et à recourir au vouvoiement de politesse, en évitant notamment toute alternance arbitraire entre *vosotros* et *ustedes*. Le jury attend par ailleurs une prise de parole audible et naturelle dans sa prononciation comme dans son intonation, impliquant notamment le respect des règles d'accentuation.

Le concours exige également des candidats qu'ils soient capables d'exprimer leur pensée avec clarté, en mobilisant un lexique précis et varié, tout en évitant les gallicismes et les calques. Une vigilance constante doit aussi être portée à la correction grammaticale et syntaxique. Le stress inhérent à l'épreuve peut occasionner certaines erreurs, notamment dans l'emploi des temps ou des prépositions ; les candidats ne doivent pas hésiter à se corriger afin de lever toute ambiguïté quant à leur maîtrise de la langue.

Enfin, il est souhaitable que les candidats adoptent une posture adaptée à la situation d'oral, tant dans leur expression verbale que dans leur communication non verbale (regard, attitude, gestes, etc.). Les éventuelles difficultés rencontrées lors de l'entretien ne sauraient justifier des manifestations d'impatience, d'irritation ou d'hostilité à l'égard du jury. Toute attitude inadaptée ou irrespectueuse est susceptible d'être sanctionnée.

Conseils pour la préparation de l'épreuve

Il est difficile de réussir cette épreuve sans un entraînement régulier préalable dans les conditions spécifiques de l'exercice, afin d'en acquérir progressivement la méthode et les réflexes attendus.

Le jury conseille donc aux candidats de maintenir, tout au long de leur préparation, une exposition régulière à la langue espagnole et aux cultures du monde hispanique, par le biais de lectures variées, du visionnage de supports audiovisuels et de l'écoute de podcasts portant sur des sujets divers. Une bonne connaissance des sociétés hispanophones, de leurs repères culturels et historiques ainsi que des problématiques contemporaines apparaît indispensable pour appréhender correctement les documents proposés.

Afin d'acquérir l'agilité nécessaire dans la prise cursive de notes et de perfectionner leurs compétences à synthétiser et organiser les informations selon une approche raisonnée ou problématisée, il est souhaitable que les candidats se soumettent à une pratique assidue de cet exercice tout au long de leur préparation au concours.

Les exposés qui ont pris en compte la dimension filmique des supports, en mobilisant avec pertinence certains outils de l'analyse cinématographique, ont particulièrement retenu l'attention du jury. Ces approches permettent en effet de dépasser la simple restitution narrative pour mettre en valeur la spécificité du langage audiovisuel. Le jury encourage donc les futurs candidats à se familiariser avec les notions essentielles de l'analyse filmique et à les mobiliser lorsque cela est pertinent. La capacité à analyser les types de plans, les angles de prise de vue, les relations entre bande sonore et image ou encore certains procédés narratifs constitue un appui précieux pour enrichir l'étude des documents proposés.

Enfin, la consultation régulière des manuels du second degré peut aider les candidats à consolider leurs connaissances culturelles, historiques et artistiques du monde hispanophone. Ces ressources permettent également de mieux appréhender les grandes thématiques susceptibles d'apparaître dans les supports de l'épreuve.

Algunas pistas de explotación para el documento La hija cóndor

El jurado del CAPES interno es plenamente consciente de las condiciones de prisa y de estrés en las cuales el candidato elabora su exposición. La exigencia se ajusta por lo tanto a ellas, y nadie espera un análisis detenido y exhaustivo de los documentos propuestos.

Para dar un ejemplo de explotación posible de uno de los soportes audiovisuales sometidos al escrutinio de los candidatos de la sesión 2026, proponemos pistas de reflexión sobre el tráiler del largometraje de Álvaro Olmos Torrico, “La hija cóndor” (2025). No se esperaba de los candidatos que conocieran dicha película, y no se evaluaron competencias ajenas a los elementos deductibles de la visualización del tráiler. Este video, de unos dos minutos de duración, se proponía dos veces a los candidatos, con un minuto cronometrado después de cada visualización que debía permitirles terminar de anotar elementos vistos. No hay un único modo de presentar este documento. Proponemos sin embargo un recorrido que sigue el transcurso narrativo de este video, puesto que éste cuenta de una manera lineal una intriga. Seguiremos pues los diferentes hitos de la narración de eventos que le suceden al personaje femenino principal, mostrando cómo diferentes recursos audiovisuales marcan rupturas.

Ya desde el primer visionado puede notarse que el documento es el tráiler de la película de Álvaro Olmos Torrico (su nombre aparece en pantalla completa al inicio del video) titulada La hija cóndor (igualmente en pantalla completa, un poco más adelante, hacia la mitad del conjunto). Ya sea por los paisajes montañosos, por el atavío de los personajes, o por la presencia de discursos subtítulos en español (se trata de diálogos y canciones en quechua, identificables por palabras relativamente conocidas generalmente, como “Pachamama” o “Cóndor”) es posible identificar un contexto andino. Esta impresión es ratificada posteriormente por la mención y las imágenes de la ciudad de Cochabamba, en Bolivia.

El tráiler muestra pues la historia de una joven huérfana (cuyo nombre no se precisa en el video) que convive con una comadrona o partera quechua de mayor edad. La joven resuelve lanzarse a una aventura vital determinante: la de dejar las montañas donde vive en una comunidad, según patrones tradicionales y cumpliendo ritos ancestrales para iniciar una carrera de cantante en la moderna ciudad de Cochabamba. Según se desprende del video, entendemos que la chica es poseedora de dotes para el canto que pone al servicio del arte sagrado de la partería, acompañando con su voz melodiosa y sus invocaciones a los dioses el trabajo de las parturientas. Sin tomar demasiados riesgos, podemos decir que la protagonista (identificable porque aparece en la mayoría de los planos y las secuencias) sería pues esta Hija cóndor, y que la película cuenta su historia: la de una joven que sale de su aldea (una comunidad quechuahablante, rural y tradicional) para ir a probar fortuna como cantante en la ciudad de Cochabamba. Nótese que el título no dice “hija del cóndor”, sino “hija cóndor”, sin preposición: habría pues un vínculo íntimo inextricable entre este personaje y la famosa ave de marcado simbolismo —por su majestuosidad y tamaño es el símbolo de los Andes, y aparece en los escudos de casi todos los países andinos como alegoría de la identidad—. Lo que le sucede a la protagonista plasma pues la identidad andina, la de su pueblo. Así se sugiere que la protagonista no es tan solo hija del cóndor (heredera de una cosmovisión tradicional que conforma lo andino) sino que inicia por sí misma un camino de libertad, conforme al simbolismo del ave (símbolo de libertad, de resistencia social en la memoria colectiva).

*De ahí puede surgir la problemática siguiente: **¿cómo este video plasma el renacimiento de una joven indígena bajo los auspicios de una modernidad tentadora aunque no exenta de riesgos?***

Puede dividirse el conjunto en tres movimientos principales, según las rupturas narrativas y las variaciones del decorado, subrayados también por los cambios en la banda sonora:

Un primer movimiento describe un ambiente campesino tradicional, en el cual el canto de la protagonista acompaña escenas de parto. Esta unidad narrativa es subrayada por la música de instrumentos de cuerdas y cantos en quechua, con subtítulos en español, y por la ausencia de diálogos. Las imágenes son interiores de casas iluminadas por luz de velas. Podríamos intitularlo “La tradición y el canto como alivio”.

Un segundo movimiento marca una disrupción, una ruptura en este orden previo: ya sea por imágenes que muestran conflictos (la tensa escena de un corte de pelo forzado tras una decisión hecha por una asamblea comunal, entre llantos, y luego la violenta destrucción de una radio proyectada contra el suelo), por diálogos (“si ni te pagan”, “tampoco es tu mamá de verdad”) o por la aparición de imágenes de tecnologías que denotan la modernidad (motocicleta, radio). Podemos deducir que se trata de una tensión entre la individualidad de la protagonista y la comunidad a la que pertenece. Cuatro son los elementos que vienen a romper el orden en que se desenvuelve estática la vida de la joven: la entrega de una radio sin baterías que sirve de vínculo o contacto con otro mundo donde la música vale como producto comercial, la evocación elusiva de un encuentro en una fiesta, la escena del castigo que se le impone a una mujer de la comunidad como advertencia a todos y que emblematiza la falta de libertad, la intervención incitadora de otra chica que induce a la protagonista a marcharse para Cochabamba. Podemos intitularlo “La intervención del modernismo y la ruptura con la tradición”)

Un tercer movimiento, con un fuerte subrayado marcado por una banda sonora en la que predominan los teclados sintetizados, los diálogos en español, y las imágenes de trayectos, así como un cambio de paisaje hacia lo urbano, iluminado por luces eléctricas. La protagonista se marcha a la ciudad de Cochabamba en busca de otro destino, y su canto se vuelve pues un medio para obtener más libertad. La música cambia de valor y se inscribe en otros modos, más marcados por el consumo.

I. Un mundo tradicional en el que el canto, puro alivio, cumple un papel comunitario

Desde antes de que haya imágenes propiamente dichas, los créditos en fucsia aparecen sobre fondo negro con una música diegética (es decir que pertenece al universo narrativo de la intriga de la película): es el canto de la protagonista, en quechua, subtulado, que se escucha antes de que aparezca el personaje en pantalla. Con este recurso se insiste tal vez en la importancia de la voz en la identidad del personaje, en el hecho de que la voz desempeñe un papel importante en su historia.

El vaivén entre el español y el quechua sirve para marcar el contraste entre la identidad de la protagonista, miembro de una comunidad de los pueblos originarios de la América andina, y este otro idioma, el del exterior a esa comunidad, pero también el de la modernidad, que ya se instila.

La primera escena, en plano de conjunto y con un zoom de acercamiento progresivo, hace hincapié en los personajes y en el decorado: son dos mujeres (la parturienta y la protagonista, quien aquí canta para acompañar y ayudar al parto), en una casa humilde de suelo de arcilla, a la luz de velas. El canto de Clara se mezcla con los gritos de la mujer en trabajo de parto; los subtítulos nos permiten entender que el canto invoca a entidades maternas (“Pachamama”,

“madre luna”, “corazón de mujer”), pertenecientes a la cosmología andina: Clara es una cantante que opera en un universo de tradiciones y creencias en el cual su canto cumple una función comunitaria.

Como marcando una transición, una imagen muestra un umbral hacia el paisaje exterior por el que aparecen una pareja con trajes tradicionales y a un tercero, sentado, que saca algo de un bolso. Es como si se nos sugiriese que el mundo exterior está entrando a este ámbito íntimo y tradicional, o que, simétricamente, este se está abriendo hacia lo que tiene afuera.

II. La intervención del modernismo y la ruptura con la tradición

Con el nacimiento del bebé aparece una nueva vida inscrita en este mundo tradicional. Quizás también esta nueva vida implique renovación y cambio dentro de este mismo mundo. El plano siguiente muestra a la protagonista, vestida con un chal tradicional, recibiendo una radio de un comerciante que le dice “esta radio no tiene baterías, pero funciona bien”: con este objeto irrumpe el mundo moderno, el de la comunicación, en el que la música adquiere un valor de intercambio distinto al del canto de los partos de la secuencia anterior.

Van también alternando imágenes de paisajes, de trabajos agrícolas y de desplazamientos en este mundo rural con planos detalle (en los pies descalzos por ejemplo), con escenas de niños jugando, con hombres y mujeres desplazándose en la parte trasera de una pick-up para ir y volver de su trabajo en el campo. Todas estas imágenes pueden ser vistas como una descripción del anclaje de la comunidad a la cual pertenece la protagonista en su paisaje, en su modo de vida. En varias imágenes aparece la protagonista con la radio, como si este elemento exterior estuviera adentrándose en el mundo organizado de esta sociedad rural.

La disrupción aparece con la escena en la cual un hombre que actúa como juez propone en quechua a la comunidad el corte de pelo de una mujer como castigo. La protagonista, entre la asistencia, llora, marcando así su diferencia con respecto a la unanimidad del grupo que toma la decisión. El llanto sonoro de la mujer a quien le cortan el cabello sirve de recordatorio de este llanto visual de la protagonista.

Con una forma de aceleración del encadenamiento de imágenes, vemos escenas que alternan y sugieren todas una ruptura conflictiva con el orden del primer movimiento:

- *El primer plano de dos chicas, una de ellas es la protagonista, y la otra le dice “te deberías venir con nosotros, allí podrías trabajar y ser cantante”, junto con una música ominosa de fondo (instrumentos de cuerdas).*
- *Escenas con zooms progresivos hacia la protagonista ante el bello paisaje montañoso en el que ha transcurrido su joven vida.*
- *Imágenes de un hombre en motocicleta en el centro, al fondo otros motorizados van de izquierda a derecha, como sugiriendo la salida hacia lo que está fuera de este mundo. Así como la radio, esta motocicleta es un objeto venido del mundo moderno que irrumpe en esta comunidad tradicional y rural.*
- *La conversación prosigue, con cambios de fondo y de iluminación, sugiriendo que fue larga y se extendió durante varios días, como subrayando el proceso de toma de decisión por parte de la protagonista. Se oye la voz de la protagonista diciendo “no puedo”, y la de la otra chica respondiéndole con argumentos para convencerla (“ni te pagan”, “tampoco es tu madre de verdad”).*

- Siguen las cruentas imágenes de su pelea con su “madre”, que acaba con esta arrojando la radio y rompiéndola en el suelo. Simboliza el rechazo a la modernidad y a los deseos de la protagonista por parte de esta madre/partera quien era la garante de su pertenencia social como cantante según los códigos comunitarios.

De este modo se consuma la ruptura, y se abre el movimiento final: el de la huida de la protagonista a la ciudad de Cochabamba.

III. La ida hacia Cochabamba en busca de otras oportunidades

Con la aparición del título de la película y el cambio de la música de fondo hacia los sintetizadores, se nos sugiere una ruptura fuerte: la protagonista deja atrás el mundo de su nacimiento y va a procurar hacerse cantante en la ciudad de Cochabamba. El trayecto es sugerido por las escenas en las cuales se tematizan los medios de transporte (trayecto en motocicleta de las dos chicas con su conductor por una puna al alba, autobús en un medio urbano): la protagonista está en camino hacia su nuevo destino.

Estos trayectos alternan con imágenes de estudios de grabación y de fotografía, en las cuales una voz a la vez externa a la toma de imagen (se superpone a la toma de unas fotografías de chicas que como la protagonista intentan abrirse camino en el medio de la música) e interna a la narración (se muestra al empresario diciéndolas) dice: “Cochabamba es la meca de la música, chica”. Entendemos que la protagonista se fue a la ciudad para intentar conseguir éxito en el mundo de la música. En contraste con la primera parte del tráiler, la mayoría de las imágenes son interiores, con luces eléctricas y decorados de estudio fotográfico, o con imágenes de transportes públicos en contextos nocturnos, hasta la imagen final en la que vemos a la protagonista con la ciudad de fondo al ocaso. Todas tienen la música sintética de fondo.

Por este tráiler podemos deducir que la película tratará de las aventuras felices o infelices de la protagonista en este nuevo mundo urbano que le es ajeno. Las tensiones principales que parecen tematizar las imágenes, la música y la intriga son aquellas entre la tradición y la modernidad, el anclaje en un mundo comunitario asaz opresivo y el deseo de libertad con los riesgos que conlleva. Se desdoblan estas tensiones también en una que las reúne a todas: la relación conflictual entre el consumo cultural propio de la modernidad globalizada y las tradiciones y modos de vida autóctonos. La protagonista, la hija cóndor, se representa atravesada por estas dicotomías.

B. *Compte-rendu et entretien à partir d'un document iconographique*

À l'issue de la partie d'exploitation pédagogique et de l'entretien qui s'ensuit, les candidats peuvent être amenés à réaliser cette sous-épreuve à partir d'un support de nature iconographique. Lorsque ce type de support est remis au candidat, ce dernier dispose alors de quelques minutes pour en prendre connaissance ; il lui est vivement recommandé de mettre à profit ce temps de préparation pour prendre des notes, sur une feuille distincte ou directement sur le sujet. Il lui revient ensuite de proposer une présentation organisée et analytique du document. Cette présentation ne doit pas excéder trente minutes : le candidat veillera à gérer son temps de parole de manière à permettre un échange avec les membres du jury dans ce cadre temporel.

Compte rendu et entretien

Au cours de cette sous-épreuve, le jury évalue la qualité de l'analyse menée par les candidats à partir d'un support iconographique ainsi que leur compréhension fine de l'œuvre proposée. Il s'agit notamment d'en dégager les spécificités et d'en mettre en évidence les éléments tant explicites qu'implicites.

Il est attendu des candidats une analyse iconographique complète, témoignant d'une connaissance des techniques plastiques et des procédés esthétiques mobilisés par l'artiste, afin d'en dégager les enjeux et la portée. À l'instar d'un commentaire de texte, il convient de ne pas dissocier le fond de la forme et de proposer une véritable interprétation de l'œuvre, évitant ainsi toute description superficielle dépourvue d'analyse.

La réussite de cette épreuve suppose également une solide culture hispanique. Les candidats doivent être en mesure de mobiliser des connaissances historiques et culturelles relatives à l'Espagne et à l'Amérique latine, afin d'éclairer le document étudié et d'établir des liens pertinents entre l'œuvre et son contexte de production.

Après avoir identifié la nature du document, le candidat ouvre son propos par une introduction brève et structurée, comprenant une présentation de l'œuvre (titre, date, artiste), ainsi que des éléments de contextualisation (contexte historique, politique ou artistique, mouvement éventuel). Cette introduction s'accompagne d'une première description orientée vers la mise en évidence d'enjeux, permettant de formuler une problématique qui guidera l'analyse.

Pour y répondre, le candidat organise son propos en plusieurs axes clairement annoncés. Ceux-ci, en lien avec les invariants picturaux (gamme chromatique, composition, lumière), doivent structurer une réflexion cohérente mettant en relation les éléments formels de l'œuvre et la culture hispanique du candidat.

Le jury rappelle enfin l'importance d'une maîtrise solide de la langue espagnole. Le candidat doit être capable de mobiliser un lexique riche, précis et adapté au commentaire iconographique : vocabulaire technique relatif à la composition, aux procédés artistiques, aux plans, à la lumière, aux couleurs ou encore aux courants esthétiques. Cette épreuve s'inscrivant dans un concours de recrutement d'enseignants d'espagnol, les candidats sont tenus de manifester une maîtrise approfondie et rigoureuse de la langue. Les erreurs de syntaxe, les déplacements d'accent tonique, l'imprécision lexicale ou l'usage d'un registre inadapté sont, à

ce titre, fortement pénalisants. Le jury invite donc les candidats à accorder une attention particulière à la qualité de leur expression.

Les sujets de la session 2026

Lors de cette session, six documents iconographiques authentiques ont été proposés à l'analyse des candidats admissibles. De nature variée (fresque, peinture, photographie) et couvrant différentes périodes, ces supports reflétaient la richesse et la diversité du monde hispanique :

- Roberto Matta, *La vida Allende la muerte*, 1973
- Orlando Suárez, *Martí de la libertad, justicia y amor*, 1953
- Carlos Saura, *Andalucía en los años 50*, années 1950
- Antonio Berni, *Manifestación*, 1934
- María de los Remedios Varo y Uranga, *Papilla estelar*, 1958
- Vicente Cutanda y Toraya, *Una huelga de obreros en Vizcaya*, 1892

L'étude de ces documents a donné lieu à des prestations de qualité inégale. Le jury a ainsi particulièrement apprécié les exposés clairs, structurés et témoignant d'une bonne maîtrise méthodologique. Ces candidats ont su, en effet, dégager du sens à partir des documents, en montrant comment les procédés formels participent de la signification, et réciproquement. Les interprétations argumentées, étayées par des éléments précis de l'œuvre, ont été valorisées.

Certains candidats ont également su mobiliser une culture générale solide, leur permettant d'établir des liens pertinents avec d'autres œuvres, des courants artistiques, des contextes historiques ou la biographie des artistes. Loin de constituer une érudition gratuite, ces références sont indispensables à une analyse éclairée. Ainsi, il était attendu que les candidats soient en mesure de relier l'œuvre de Roberto Matta au contexte politico-historique du Chili en 1973, ou encore de souligner la dimension engagée du muralisme dans l'œuvre d'Orlando Suárez.

Le jury a également valorisé les prestations réalisées dans une langue claire et précise, notamment grâce à l'usage approprié du lexique de l'analyse picturale.

À l'inverse, certaines prestations ont révélé une méconnaissance de la méthodologie et des attendus de l'épreuve. Des lacunes culturelles ont également pu pénaliser certains candidats. Sans exiger une connaissance exhaustive, il est indispensable de maîtriser des repères fondamentaux relatifs à des figures telles que José Martí ou Salvador Allende, ainsi qu'aux grands événements historiques (comme le Chili en 1973 ou la situation politique cubaine).

De manière plus générale, les candidats doivent faire preuve d'une culture artistique minimale, leur permettant d'identifier des courants majeurs tels que le muralisme ou le surréalisme. Ces connaissances constituent un socle indispensable à une analyse pertinente.

Par ailleurs, le niveau de langue espagnole s'est parfois révélé insuffisant, tant pour structurer un discours que pour nommer précisément les éléments observés ou interpréter les titres.

Ainsi, certains candidats n'ont pas perçu le jeu de mots dans *La vida Allende la muerte*, où Allende renvoie à la fois à une figure politique et à l'idée d'"au-delà". De même, le terme *papilla* dans *Papilla estelar* n'a pas toujours été compris, entraînant des contresens.

Un autre écueil fréquent réside dans une description purement factuelle, non suivie d'analyse. Le jury rappelle que la description ne constitue qu'un préalable et doit impérativement être mise au service d'une interprétation globale de l'œuvre.

Enfin, il est attendu que l'étude de l'œuvre constitue le cœur de l'exposé. Les digressions éloignées du document sont à proscrire.

Les conseils du jury

Le jury encourage vivement les candidats à renforcer leurs connaissances historiques et culturelles relatives au monde hispanique. La maîtrise des grandes périodes de l'histoire de l'Espagne et de l'Amérique latine, ainsi que des figures majeures, politiques ou artistiques, est indispensable.

Cette culture ne peut s'acquérir que par un travail régulier : lecture d'ouvrages, fréquentation d'expositions, consultation de la presse. À titre d'exemple, l'œuvre de Carlos Saura a fait l'objet de nombreux hommages à la suite de sa disparition en février 2023, tandis que Remedios Varo a été mise à l'honneur lors d'une exposition récente consacrée au surréalisme au Centre Pompidou (septembre 2024 – janvier 2025).

Le jury insiste également sur la nécessité d'une maîtrise rigoureuse de la langue espagnole. Il invite les candidats à réviser les règles de grammaire et à consulter des ouvrages de référence, tels que la *Nueva gramática de la lengua española de la Real Academia Española*.

La réussite de l'épreuve repose sur une analyse pertinente du document et une identification précise de ses enjeux. Les candidats doivent croiser leurs connaissances avec les éléments observés afin de proposer une interprétation cohérente. En cas de difficulté d'interprétation, il est recommandé d'exploiter cette incertitude comme point de départ de la réflexion, notamment en analysant les effets produits sur le spectateur. L'interprétation d'une œuvre ne saurait être univoque : elle peut reposer sur des tensions, des ambiguïtés ou des éléments apparemment contradictoires, qui participent de sa richesse.

Enfin, le jury rappelle l'importance des éléments périphériques qui constituent de précieux indices d'analyse. Il est important d'identifier ces éléments, de les examiner de manière attentive car ils peuvent ouvrir des perspectives intéressantes d'analyse du document.

Pour conclure, la présentation de pistes d'exploitation pédagogique en fin d'exposé est appréciée, notamment lorsqu'elle met en évidence l'intérêt du document en contexte scolaire et propose des activités concrètes pour les élèves.

Proposition d'analyse de *Papilla Estelar*, Remedios Varo

L'exemple d'analyse qui suit constitue une proposition parmi d'autres lectures possibles et reprend à dessein les conseils méthodologiques exposés précédemment.

Accroche qui mobilise des connaissances générales

A finales de 2024, el museo Pompidou de París propuso una exposición laberíntica titulada "Surréalisme". Su propósito era introducir al espectador en el universo de esta corriente artística surgida después de la Primera Guerra Mundial, presentando obras tan diversas como cuadros de Dalí, de Magritte o de "la bruja", Remedios Varo.

Éléments de présentation de l'artiste, des thèmes de son œuvre

Esta artista española es precisamente la autora de la obra que estudiaremos hoy. Nacida en 1908, Remedios Varo se relacionó con otros artistas del surrealismo cuando empezó sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid donde conoció a Salvador Dalí. Después, a partir de 1937, se integró en el grupo surrealista de París, ciudad en la que se instaló para huir de la guerra civil española. Concluida su etapa parisina, decidió exiliarse a México donde falleció en 1963. Entre los temas tratados en sus obras, aparecen motivos surrealistas como la distorsión de la realidad, la introspección, la proyección de la psique humana en la imagen o una representación particular de lo femenino como lo vemos en Papilla estelar, un óleo sobre lienzo pintado en 1958 y conservado en México.

Présentation de l'œuvre + description très générale des éléments + identification de la particularité du tableau : le mystère

En una composición vertical, el cuadro propone la misteriosa representación de una mujer que nutre a una luna creciente (¿o menguante?) encerrada en una jaula. Ambas parecen estar en lo más alto de una torre rodeada por una densa noche estrellada y son precisamente las estrellas, o el evanescente polvo cósmico, las que conforman aparentemente la materia de la "papilla" que alimenta a la luna. Se desprende de este cuadro una atmósfera mágica, onírica y misteriosa, como si la pintora representara un sueño, intrigante e inexplicable a la vez.

Problématique qui structurera l'exposé

Así, estudiaremos cómo una estética de los contrastes le permite a Remedios Varo hundir al espectador en un mundo onírico que ofrece una imagen ambivalente de la mujer.

Rappel des invariants sur lesquels il faut s'appuyer pour étudier un document iconographique

Para proponer una respuesta a esta problemática, llevaremos a cabo una descripción analítica de la composición, de la gama cromática y de la luz para proponer interpretaciones específicas de la obra.

Axes du commentaire

Esto nos permitirá subrayar una forma de aislamiento (1) que revela, paradójicamente, la fuerza creadora de la artista a través del protagonismo femenino (2).

➤ Contrastes geométricos

La composición pictórica se articula en torno a una torre en la que el espectador penetra gracias a una escalera situada en la parte inferior del cuadro y que parece surgir de la nada. Alrededor de esta torre, unas volutas de estrellas evocan un universo onírico, eje central de la estética surrealista.

Nuestra mirada va ascendiendo, peldaño tras peldaño, hasta el interior de la parte más alta de la torre que revela un local estrecho donde está sentada una figura femenina sola y aislada del cosmos. Está dando de comer a una luna enjaulada a su derecha en un espacio caracterizado por la verticalidad de sus líneas: líneas verticales de los rincones del cuarto, líneas verticales de las patas de la silla y de la mesa, línea vertical del tubo central, líneas verticales de la jaula que encierra a la luna... Estas líneas verticales contribuyen a reforzar la impresión de aislamiento, de

encierro de la mujer, como si sugirieran los barrotes de una jaula mucho menos explícita que la de la luna.

Esta sensación de encarcelamiento viene reforzada por el importante contraste que existe en la composición del universo interior donde están la mujer y la luna, y del universo cósmico que las rodea. De hecho, a la verticalidad dura y austera de la torre se opone la redondez voluptuosa y nebulosa de las volutas de estrellas.

➤ **Contrastes luminosos y cromáticos**

El aislamiento también viene reforzado por el contraste que se establece entre el espacio central, muy luminoso, y el espacio exterior, mucho más oscuro. La mujer y la luna parecen solas en la infinitud inaprensible del cosmos, rodeadas por un universo tenebroso, a la vez inquietante y onírico.

En esta perspectiva, la gama cromática utilizada por Remedios Varo en este cuadro también participa de este sentimiento de aislamiento. De hecho, los valores blanco y negro se oponen rotundamente, creando una oposición entre la parte central del cuadro —el interior de la torre (luna blanca, suelo y paredes de color gris claro, piel muy blanca de la mujer, pelo rubio)— y el exterior (estructura marrón de la torre, oscuridad insondable del cosmos). La oscuridad del exterior hasta parece contagiar a la mujer como lo revela el color pardo de su vestido, color que puede hacer pensar en el hábito franciscano y cuya estética monacal refuerza la sensación de soledad de esta mujer, como si fuera una monja de clausura dedicada a su labor. Este encierro voluntario podría remitir a los sentimientos de la propia artista tras su exilio a México, lejos de sus familiares y de su círculo surrealista europeo, para volcarse en su producción pictórica.

➤ **Interpretación semiológica del cuadro**

1) *Un personaje femenino aislado...*

La soledad que emana de la figura femenina en el cuadro, centrada en la singularidad de su acción, sugiere una forma de permanencia de todo el cosmos. En efecto, la luna se erige aquí como un elemento clave del equilibrio universal. Si bien no podemos ubicar con precisión el lugar de la escena, el acto de sacrificar las estrellas para dar de comer a la luna puede recordar una espiritualidad esta vez relacionada con la tierra de acogida de Remedios Varo. En la cosmovisión mexicana (azteca), por ejemplo, la práctica de sacrificios humanos era común para alimentar a los dioses y preservar el orden cósmico. Este contraste cristaliza la mezcla de dos mundos: por una parte, un mundo lleno de referencias medievales —la torre, recuerdo de la literatura caballeresca, o el sayal que remite a una estética medieval y monástica—; por otra parte, un mundo espiritual americano con un valor simbólico asociado a cada elemento cósmico. Esta ambivalencia espacial y temporal enfoca hacia la identidad plural de la pintora, entre sus inicios artísticos europeos y el final de su trayectoria artística en México.

2) *...pero cuyo aislamiento desvela la fuerza creadora de la artista.*

En la composición, el equilibrio cósmico depende de la acción de la mujer, triturar las estrellas para transformarlas en papilla y alimentar a la luna para que su luz permanezca viva. La papilla, término empleado en el título de la obra, insiste en una faceta particular de la mujer: la función nutricia. Dicha faceta evoca, primero, la figura materna que cuida de los demás y que lleva a cabo una acción fundadora para mantener a alguien en vida.

Cabe añadir que el acto de alimentar trasciende lo biológico para vincularse con la acción creadora de la artista quien, a través de su obra, nutre el espíritu de los espectadores. En efecto, el hecho de crear una papilla a partir de las estrellas puede constituir una metáfora de la concepción del arte de la pintora: el proceso de coger un elemento que no se puede asir, como

las estrellas, para transformarlo en un alimento como cuando un artista reflexiona sobre una idea para producir una obra cuya finalidad es alimentar el intelecto de los demás.

Pero, una vez más, este aspecto no es unívoco y no corresponde a una interpretación única. En efecto, la posición de la luna y de la mujer, como en un juego de espejos, frente a frente, plantea varias preguntas: ¿es la mujer, la que da de comer a la luna quien representa la fuerza creadora? o bien, ¿es la luna la que impone su autoridad a la mujer, presentándose casi como una carcelera que condena a la mujer a repetir eternamente este ritual?

Conclusión

Papilla estelar constituye una de las obras más famosas de Remedios Varo. A través de esta escena, se subraya la potencia de la obra de arte, que permite la irrupción de una escena onírica pero que representa una acción cotidiana: captar la fuerza cósmica de las estrellas para transformarla en una sustancia vital. En suma, se trata de desvelar una dualidad en el personaje femenino: creadora y esclava de la luna a la vez, encarcelada en la torre pero también protegida del mundo exterior.

Asimismo, el documento ambicioso podría ser una ilustración perfecta de que la duda y la incompreensión frente a una obra pueden generar sentido.

ANNEXES

Dossier Collège n°1

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
 2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - l'évaluation des acquis et des connaissances.
 3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
 4. Entretien avec le jury.
-

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A

Llegó a lo alto de la empinada calle con la lengua afuera. Calle Verdi, tramo final subiendo. Con un solo ojo veía perfectamente. Esa encrucijada de callejuelas que subían y bajaban en varias direcciones conservaba su atmósfera peculiar y artificiosa, algo tenía aún de cuento de hadas y de escenografía de cartón piedra por lo abrupto
5 del terreno y por la tenue luz algodonosa de las farolas que alumbraban las esquinas como en un decorado teatral. Era tan pronunciada la pendiente de algunas calles, que tenían aceras escalonadas. Se paró unos segundos mirando nada y viendo todo: habría podido tantear los portales y las ventanas bajas con los ojos cerrados y adivinar quién vivía allí o había vivido. La vieja pensión seguía en su sitio, una
10 pequeña torre de dos plantas y fachada gris aprisionada entre dos bloques de altos apartamentos. Se mantenían en pie la breve escalinata de la entrada y las zonas ajardinadas a ambos lados, con un laurel de frondosa copa y una mata de adelfas, pero el aspecto de la fachada era cochambroso y ya no debía de ser un negocio boyante. Sobre la puerta, pintado de azul en la pared, el rótulo estaba casi borrado:
15 PENSIÓN YNES. Nunca nadie supo decirle el porqué de esa Ynes con y griega, tal vez era un apellido...
Un poco más arriba, donde ahora había un garaje, estuvo la casa de Faneca, y más arriba aún, en la otra acera, la casa donde vivieron Marés y su madre. La taberna de Fermín, delante mismo de la pensión, se había convertido en el bar El Farol, con
20 luces de neón, máquinas tragaperras y televisor. El falso murciano sintió, de pronto, la armonía social del entorno urbano, la emoción del regreso y la sensación de haber llegado a tiempo. Si en algún sitio le esperaban –y él sabía que durante años nadie los esperó nunca en ninguna parte– era aquí.

Juan Marsé, *El amante bilingüe*, 1990

DOCUMENT B



Una portada de "The Barcelonian", proyecto colaborativo de ilustración que homenajea a la ciudad de Barcelona a través de las portadas de una revista inexistente, inspirada en *The New Yorker*, (@thebarcelonianillustrated), 2023

DOCUMENT C

El Eixample Dret está viviendo un fenómeno insólito que trae a los vecinos de cabeza. “No sé, yo no lo entiendo, de verdad ... Esta misma mañana ha ocurrido de nuevo. Ha sido de un día para otro, como quien no quiere la cosa. He bajado a la calle, y ya no estaba”, ha afirmado Raimón, de 68 años, quien
5 no encontraba consuelo después de conocer un capítulo nuevo en esta cadena interminable de desapariciones.

Como cada día desde hace quince años, Raimón se ha dirigido al bar de la Rosa y el Pedro para tomarse un cortadito mañanero. Pero al llegar, se ha encontrado con la verja del establecimiento bajada y un cartel que decía
10 “DISPONIBLE”. “¿Y ahora qué? Ya me dirás quién se los ha llevado y por qué. A mí todo esto me da una angustia tremenda. Han desaparecido y la experiencia nos dice que ya no volverán”, ha asegurado Raimón, que se ha marchado desolado y sin café. Las desapariciones se suceden cada dos o tres semanas, y siempre de manera súbita e inesperada. Donde ayer había
15 un restaurante, una tienda, un bar... hoy no queda nada. Desde la asociación de vecinos local, Montse, de 62 años, afirma que no es el único cambio experimentado en su barrio: “Yo misma tengo unos vecinos nuevos, aunque no los veo casi nunca. Son unos extranjeros ricos que vienen de vez en cuando a encender el horno y poco más. Imagino que no quieren que se les oxide la casa, jejeje”.
20

Clara Nubiola, “Un barrio más, un barrio menos”, *Pasea y ojea*, 2024

DOCUMENT D

Una marquesina publicitaria en pleno paseo de Gràcia de Barcelona ha sorprendido a vecinos y turistas con un mensaje tan breve como provocador: “¿Puede el turismo salvarnos del turismo?”.

La frase forma parte de una campaña de Turismo de Barcelona que busca visibilizar los dilemas de una ciudad que vive –y a veces sufre– del turismo.

El cartel, situado a pocos metros de la sede del consorcio turístico, quiere abrir una conversación en la calle sobre el futuro del modelo turístico barcelonés, impulsando el turismo de calidad.

Con textos en catalán y castellano, la marquesina defiende el impacto positivo que puede tener un turismo bien orientado, siempre que respete la identidad local y apueste por la sostenibilidad.

El cartel apuesta por un turismo "más consciente" para "ser mejores sin dejar de ser quienes somos" e impulsar el poder "beneficioso" de la actividad turística. [...]

La campaña, visible hasta septiembre, forma parte de la estrategia de reposicionamiento de Barcelona como destino de turismo de calidad y alto valor añadido, un camino que se refuerza tras su reciente inclusión entre las mejores ciudades del mundo para el turismo de lujo en 2025.

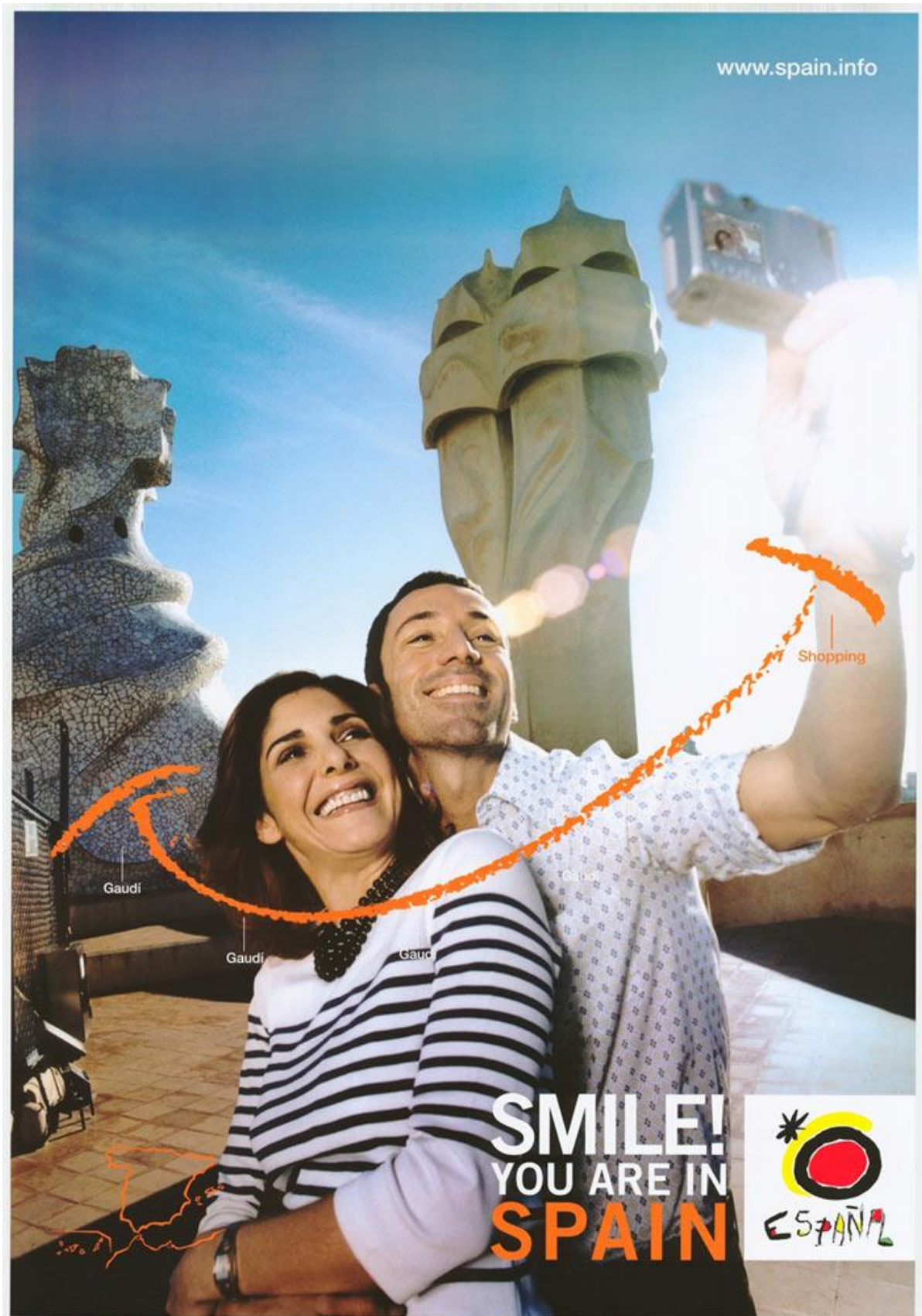
El cartel llega en un momento en el cual los barceloneses muestran signos de indignación ante los problemas del turismo masivo que vive la ciudad.

La capital catalana volvió a ser escenario de protestas el pasado 15 de junio, cuando alrededor de 600 manifestantes recorrieron las calles desde los Jardinetes de Gràcia hasta la Sagrada Familia.

La marcha, organizada por colectivos vecinales y antiturísticos, denunció los efectos de la saturación turística sobre la vida local: gentrificación, subida de precios y pérdida de identidad barrial.

Arnau Raimundo, *metropoliabierta.lespanol.com*, 02/07/2025

DOCUMENT E



Cartel publicitario de Turespaña, 2005

Dossier Collège n°2

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.

2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :

- le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
- les objectifs en fonction d'une problématique ;
- la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
- l'évaluation des acquis et des connaissances.

3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.

4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A



Raúl Anguiano, *La creación del hombre maya*, 1964,
Museo nacional de antropología, México

DOCUMENT B

Oda al maíz

América, de un grano
de maíz te elevaste
hasta llenar
de tierras espaciosas
5 el espumoso
océano.
Fue un grano de maíz tu geografía.
El grano
adelantó una lanza verde,
10 la lanza verde se cubrió de oro
y engalanó la altura
del Perú con su pámpano amarillo.

Pero, poeta, deja
la historia en su mortaja
15 y alaba con tu lira
al grano en sus graneros:
canta al simple maíz de las cocinas.

Primero suave barba
agitada en el huerto
20 sobre los tiernos dientes
de la joven mazorca.
Luego se abrió el estuche
y la fecundidad rompió sus velos
de pálido papiro
25 para que se desgrane
la risa del maíz sobre la tierra.
[...]
Puebla tu luz, tu harina, tu esperanza
la soledad de América,
30 y el hambre
considera tus lanzas
legiones enemigas.

Entre tus hojas como
suave guiso
35 crecieron nuestros graves corazones
de niños provincianos
y comenzó la vida
a desgranarnos.

Pablo Neruda, *Odas elementales*, 1955-1957

DOCUMENT C

El maíz

Los dioses hicieron de barro a los primeros mayas-quichés. Poco duraron. Eran blandos, sin fuerza; se desmoronaron antes de caminar.

Luego probaron con la madera. Los muñecos de palo hablaron y anduvieron, pero eran secos: no tenían sangre ni sustancia, memoria ni rumbo. No sabían

5 hablar con los dioses, o no encontraban nada que decirles.

Entonces los dioses hicieron de maíz a las madres y a los padres. Con maíz amarillo y maíz blanco amasaron su carne.

Las mujeres y los hombres de maíz veían tanto como los dioses. Su mirada se extendía sobre el mundo entero.

10 Los dioses echaron un vaho y les dejaron los ojos nublados para siempre, porque no querían que las personas vieran más allá del horizonte.

Eduardo Galeano, *Memoria del fuego I – Los nacimientos*, 1982

DOCUMENT D



Sacado de Agencia guatemalteca de noticias, 11/08/2024
<https://agn.gt>

DOCUMENT E

Ciudad de Guatemala 8 de ago (AGN).- Guatemala se prepara para la celebración del Día Nacional del Maíz, para exaltarlo como símbolo de cultura e identidad guatemalteca.

Al respecto, el maíz fue declarado patrimonio natural y cultural intangible de la nación por el Congreso de la Republica mediante el Decreto 13-2014.

El 13 de agosto de 2014 se declaró el Día Nacional del Maíz en Guatemala, haciendo énfasis en su cuidado y protección.

Dentro de la cosmovisión maya, el maíz es importante ya que representa espiritualidad, mitología, agricultura y el origen de la vida.

El libro sagrado de los mayas, el *Popol Vuh*, relata la importancia que tuvo el maíz en la creación del hombre. Como muestra de agradecimiento, los hombres siembran y toman vida del maíz.

La celebración está dirigida a todo el territorio guatemalteco durante una semana, del 12 al 16 de agosto. Esto sin descartar el acto protocolario y conmemorativo al Día Nacional del Maíz.

El objetivo es realzar y celebrar este recurso natural que ha sido parte de la vida y la dieta de los guatemaltecos.

Sobre las actividades y eventos relacionados con esta celebración, el Gobierno de Guatemala publicará más información en sus plataformas digitales y redes sociales.

Isaac Ramírez, *Agencia guatemalteca de noticias*, 11/08/2024

Dossier Collège n°3

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.

2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :

- le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
- les objectifs en fonction d'une problématique ;
- la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
- l'évaluation des acquis et des connaissances.

3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.

4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A



Tito Salas, *Batalla de Araure de 1813*, 1927, óleo sobre tela, 298,5 x 448,6 cm,
Casa Natal del Libertador Simón Bolívar (Caracas, Venezuela)

DOCUMENT B

5 Credo en la Libertad, Madre de América
creadora de mares dulces en la tierra,
y en Bolívar, su hijo, Señor Nuestro
que nació en Venezuela, padeció
bajo el poder español, fue combatido,
sintióse muerto sobre el Chimborazo⁷,
resucitó a la voz de Colombia,
tocó al Eterno con sus manos
y está parado junto a Dios!

10 ¡No nos juzgues, Bolívar, antes del día último,
porque creemos en la comunión de los hombres
que comulgan con el pueblo, sólo el pueblo
hace libres a los hombres, proclamamos
guerra a muerte y sin perdón a los tiranos
15 creemos en la resurrección de los héroes
y en la vida perdurable de los que como Tú,
Libertador, no mueren, cierran los ojos y se quedan velando.

⁷ Volcán de Ecuador en el que Simón Bolívar escribió su poema *Mi delirio sobre el Chimorazo*.

DOCUMENT C

Traiciones y dictadura del auténtico Simón Bolívar: el millonario “español” que se hizo revolucionario

Sobrepasado por las circunstancias, Bolívar asumió en un pronunciamiento en Bogotá plenos poderes dictatoriales, lo que condujo a la rebelión colombiana contra su dictadura pretoriana hacia 1830.

5 La historia recuerda a Simón Bolívar como el gran libertador de Sudamérica y el hombre que soñó con una confederación democrática de estados libres al estilo de EE.UU. Se cuidan los que han levantado esta pulida y mitificada versión de Bolívar, hoy reverenciado por cierta izquierda americana, en omitir el giro despótico que invadió al criollo en varios periodos de su vida. Aparte de su mala opinión de los indígenas, “seres incapaces de una concepción política”; o de su hostilidad hacia Perú, que veía como una amenaza a su Gran Colombia.

[...] Ya en la rebelión iniciada por Francisco de Miranda, en plena Guerra de Independencia española, cobró Bolívar un importante protagonismo como el hombre que convenció al exiliado en Londres de regresar a América.

15 Caído el prestigio de Miranda, el criollo le traicionó en última instancia para salir con vida de este primer intento de independencia. Bolívar hizo prisionero a Miranda y lo entregó al Ejército español a cambio de un salvoconducto para regresar a Caracas, si bien finalmente se dirigió a Cartagena de Indias con la intención de encender una nueva rebelión.

20 Lo que vino a llamarse la “Campaña Admirable” dio luz a la Segunda República, un régimen totalmente personalista del criollo, que trasladó la guerra a un nuevo nivel de violencia y confrontación social.

César Cervera, ABC, 28/06/2018

DOCUMENT D

Simón Bolívar, animado y para niños

La película venezolana Pequeños héroes inicia en Francia su recorrido por los festivales de animación del mundo.

Simón Bolívar fue una de las figuras más destacadas de la independencia de América además de fundar la Gran Colombia y Bolivia. Muchos han sido los proyectos cinematográficos que han retratado su vida. El más reciente es *Pequeños héroes*, un filme animado ambientado en la revolución de 1800 y contado a través de los ojos de tres niños que auxilian al Libertador en su batalla contra los españoles.

El argentino Juan Pablo Buscarini, director de *Pequeños Héroes*, cuenta que el proyecto comenzó a gestarse en 2010. [...] “La idea era hacer una película, tecnológicamente y artísticamente de primer nivel, para estrenarla en todo Latinoamérica y el mundo. Quería dirigir y contar historias de aventuras para conocer algo de Historia, no a partir de la cuestión pedagógica como en la escuela, sino en un cine”, afirma Buscarini.

La figura de Bolívar ha sido retratada en cintas de animación como el corto venezolano *Bolívar, ése soy yo* (1994) y el colombiano Bolívar, *El Héroe* (2003). Buscarini explica lo difícil que es hacer que los niños se identifiquen con un personaje que es un militar adulto. Por ello surgieron otros personajes: Arturo, el hijo de un criollo; Tico, un niño de padres esclavos y Pilar, una niña mestiza fruto de la unión de un español y una indígena. Los infantes se juntan con la misión de hacerle llegar al estratega caraqueño el secreto que le ayudará a vencer al ejército enemigo. “A través de los caminos de los niños uno cuenta o transmite los puntos y los valores de toda la gesta. Nos permitió ser fieles a la historia sin la necesidad de seguir rigurosamente el camino de Bolívar”, precisa el director.

Andrés Rodríguez, *El País*, 18/06/2017

DOCUMENT E



Pedro José Figueroa (colombiano), *Bolívar y la alegoría de América*, 1819, óleo sobre tela, 125 x 97 cm, Museo Quinta de Bolívar, Bogotá

Dossier Lycée n°1

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
 2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - l'évaluation des acquis et des connaissances.
 3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
 4. Entretien avec le jury.
-

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

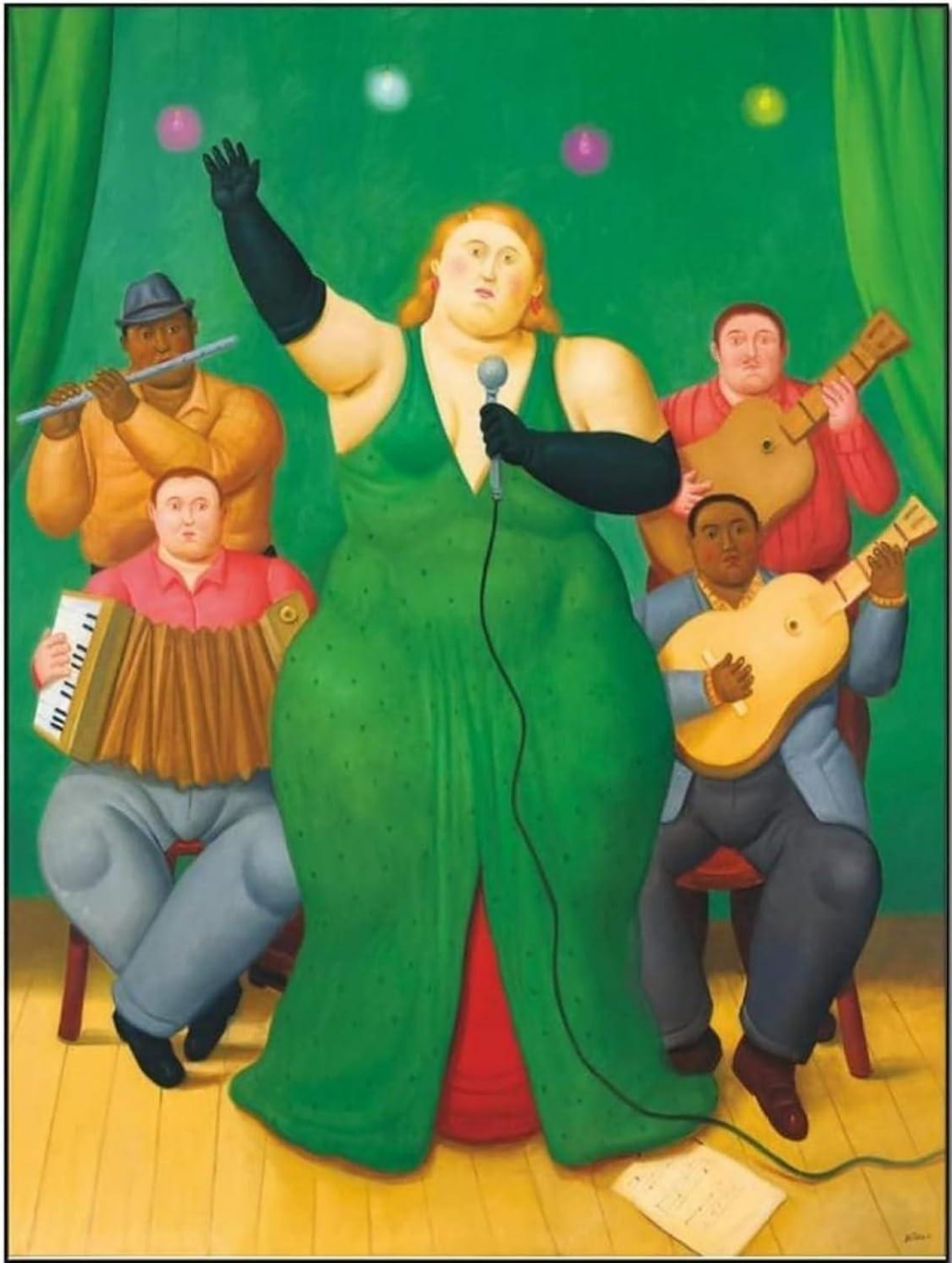
Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A

	Forma de mis pensamientos		Y aquí guardar la memoria
	Sonar de una madre patria	25	Porque son tan diferentes
	De la terrible conquista		Bogotano y rosarino
	Ibérica y transatlántica		Andaluz, montevideano
5	Que me da el decir, me funda		Y los tonos argentinos
	Con la primera palabra		Celebro la diferencia
	Hasta el adiós que suspire	30	Y que se tensen en el habla
	Cuando del mundo me vaya		El candil de la periferia
	Cantando al sur del Río Bravo		Y la luz metropolitana
10	Con entonación tan bella		Y entienden mi canto en Lima
	Por la cruz del sur se ha dado		En Santiago y en Caracas
	A volar hasta las estrellas	35	Y en todo el mundo lo entiendan
	Y va dibujando el sueño		Desde México a Granada
	De Macondo a un llano en llamas		De Madrid a Buenos Aires
15	Habla el Hidalgo manchego		Y de Arequito a La Habana
	Con el Martín de La Pampa		Si debo decir: Te amo
	Nunca caigas de mi boca	40	Mi amor es en lengua hispana
	Con palabras deshonradas		Palabra del sentimiento
	Del olvido y el espanto		Sonora lengua del alma
20	Y la luz desanimada		Madre y Patria de mis hijos
	Ya saldrá nuestro idioma		Sonido de mi esperanza
	Sus dos deudas con la historia	45	De una noche triste
	Pedir perdón tras los mares		Ahora es un nuevo día

Lila Downs, Niña Pastori, Soledad Pastorutti, Canción *Hispano*, 2024

DOCUMENT B



Fernando Botero, *La cantante*, 2016, óleo sobre lienzo, 189 x 155 cm,
Galerie Gmurzynska, Zurich & New York

DOCUMENT C

Una red de orquestas barriales da pelea a la violencia y a la droga en Argentina

En una tarde soleada del invierno que agoniza en el cono sur, un grupo de niños y niñas irrumpen como una tromba en el parque educativo municipal donde ensaya la orquesta barrial de Campo de La Ribera, un vecindario popular de la ciudad de Córdoba, en Argentina.

- 5 La agrupación musical forma parte de la Red de Orquestas Barriales, una organización que trabaja en la formación de conjuntos orquestales para garantizar el acceso a la cultura y colaborar en la restitución del tejido comunitario en sectores de la periferia urbana, asolados por la violencia, el narcotráfico y la marginalidad. [...]

- 10 La idea de las orquestas barriales nació en 2005 como un programa gubernamental en escuelas de vecindarios donde la pobreza se siente fuerte. Después, se expandió. No son las únicas que funcionan en la ciudad, ni en otros puntos del país y de América Latina. Pero tienen su propia impronta, en alianza con organizaciones sociales.

- 15 La historia empezó en el patio de la humilde escuela primaria pública Arzobispo Castellano cuando el músico de orquesta, Guillermo Zurita¹, tocó el violín frente a la mirada curiosa de decenas de alumnos que jamás habían visto ese instrumento. Poco después el colegio tuvo su propia orquesta, que causó gran impacto en la comunidad.

- 20 Bonamici² está convencida de que la música salva. Cuenta el caso de un adolescente que era víctima de la práctica policial de detención o interrogatorio por “portación de rostro”, que presupone el origen social de una persona. “Uno de los chicos de Chingolo decía que antes la Policía lo frenaba en ciertos lugares y ahora, gracias a que tiene un estuche de violín, no lo hacen. El violín es un pasaporte de salida del barrio. Es tan simple y tan real”, relata.

Mariana Otero, *El País*, 21/09/2024

¹ Guillermo Zurita: violinista, coordinador de la Red de orquestas.

² Renata Bonamici: violinista, compositora, directora de la orquesta de Campo de La Ribera y profesora de violín.



Quino, *Toda Mafalda*, 2004

DOCUMENT E

El vals peruano es una institución social: no se ha creado para ser interpretado o escuchado en soledad, como otras músicas. Nada de eso. El vals requiere un conjunto de tres, cuatro o más personas para ser tocado y animado; por eso, desde el principio, allá en el siglo XIX cuando nació y en las primeras décadas del siglo XX, se conformaron varios grupos.

En estos grupos había siempre un cantante y varios músicos, generalmente guitarristas, aunque, a medida que embarcaban los distintos sectores de la sociedad, se fueron incorporando instrumentos diversos para acompañar a las guitarras, como los pianos o los violines de la clase alta, u otros más humildes, como los laúdes, los cajones, las castañuelas, las bocinas, los rondines y hasta las matracas, de muy reciente aparición.

Siempre he sentido una gran admiración por esos grupos que nacieron con el vals. Eran algo más que un conjunto musical; sus integrantes se hacían muy amigos y compartían muchas cosas, además de su amor por la música criolla. Surgía en ellos, con el entusiasmo por las melodías nacionales, una conciencia de colectividad, la idea de que pertenecían a un mismo país, del que debían sentirse orgullosos. [...]

Los conjuntos siempre han brotado para un mundo colectivo y amical. Son un remedio al individualismo y a toda inclinación egoísta, incompatible con la diversión que sólo se consigue en grupo o en la catarsis de baile o la jarana, tan populares entre nosotros. Cientos, miles de bandas han nacido en la capital y en las provincias gracias al valsecito peruano, que ha propiciado la amistad, esas fiestas que sellan las buenas relaciones entre grupos humanos y de las que el Perú es tan magnífico ejemplo. El vals además ha prohiado la constitución de muchas parejas, y sin duda de innumerables matrimonios.

Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio*, 2023

Dossier Lycée n°2

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.

2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :

- le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
- les objectifs en fonction d'une problématique ;
- la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
- l'évaluation des acquis et des connaissances.

3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.

4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A



Ana Penyas, *Todo bajo el sol*, 2021

DOCUMENT B

Ulises Adsuaara, un joven profesor de literatura clásica acaba de llegar a Circea, un pueblo costero del Mediterráneo.

Cada año llegaban más turistas a Circea hasta el punto que la locura creciente de los veranos ya no cabía en los basureros. Las montañas empezaban a cubrirse de chalets, los bloques de apartamentos se alzaban a lo largo de las playas como una enorme pared llena de banderas que eran toallas y calzoncillos, las discotecas hacían
5 resplandecer de noche los primeros rayos láser en medio de los naranjos y por todas partes surgían restaurantes, terrazas y cafeterías. La canícula olía a bronceador de coco y en este caldo nadaba a sus anchas Alberto Sierra, un adelantado de la especulación en esta comarca.

Los veranos pasaban, los turistas se iban cuando finalizaba agosto dejando las playas
10 sucias y el mar fatigado, cesaba el bullicio de las fiestas pero el sonido de las excavadoras y hormigoneras, así como las canciones de los albañiles en los andamios, continuaba frenéticamente durante el invierno, de modo que al llegar de nuevo el calor las sucesivas oleadas de extranjeros cada año más copiosas se encontraban con que
15 esta pequeña ciudad del litoral había crecido de forma desgarrada y más laderas de montes, más calas y arenales salvajes habían sido ganados por el cemento. El brillo de la quijada y la cadena de oro en el pecho abierto y cuadrado de Alberto Sierra constituían el símbolo del desarrollo de esta ciudad. Ambas realidades iban creciendo a la par y del mismo modo. [...]

El profesor Ulises Adsuaara tenía el mar insondable ante sus ojos en el ventanal del
20 aula, pero el mar real lo constituían sólo unas pocas millas que él navegaba algunas mañanas de domingo en la barca *Martina* tratando de sacar alguna dorada, lubina, pajeal o atún, según la temporada. Había aprendido someramente el deporte de la pesca. Sabía preparar artes, anzuelos y sedales propicios a la pieza que pensaba capturar, conocía la distinta voracidad de los peces, sus gustos y apetencias
25 correspondientes a cada carnaza y aunque como pescador no era ninguna autoridad su opinión se escuchaba sin levantar chanzas entre los clientes de la cantina. En cambio, nadie le concedía ningún porvenir como navegante propiamente dicho, tal vez porque su imaginación desbordante de aventuras y travesías sobrepasaba con mucho el tamaño de su embarcación de cinco metros de eslora, con una vela y un foque
30 raquíuticos y el casco de madera que hacía aguas.

Manuel Vicent, *Son de mar*, 1999

DOCUMENT C



Guillermo Gómez Gil, *Vista del puerto de Málaga*, 1896, óleo sobre lienzo, 56 x 105 cm, Museo Carmen Thyssen, Málaga

DOCUMENT D

Ciudad del paraíso

A mi ciudad de Málaga

Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
en tu vertical caída a las ondas azules,
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
5 intermedia en los aires, como si una mano dichosa
te hubiera retenido, un momento de gloria, antes de hundirte para siempre en las
olas amantes.

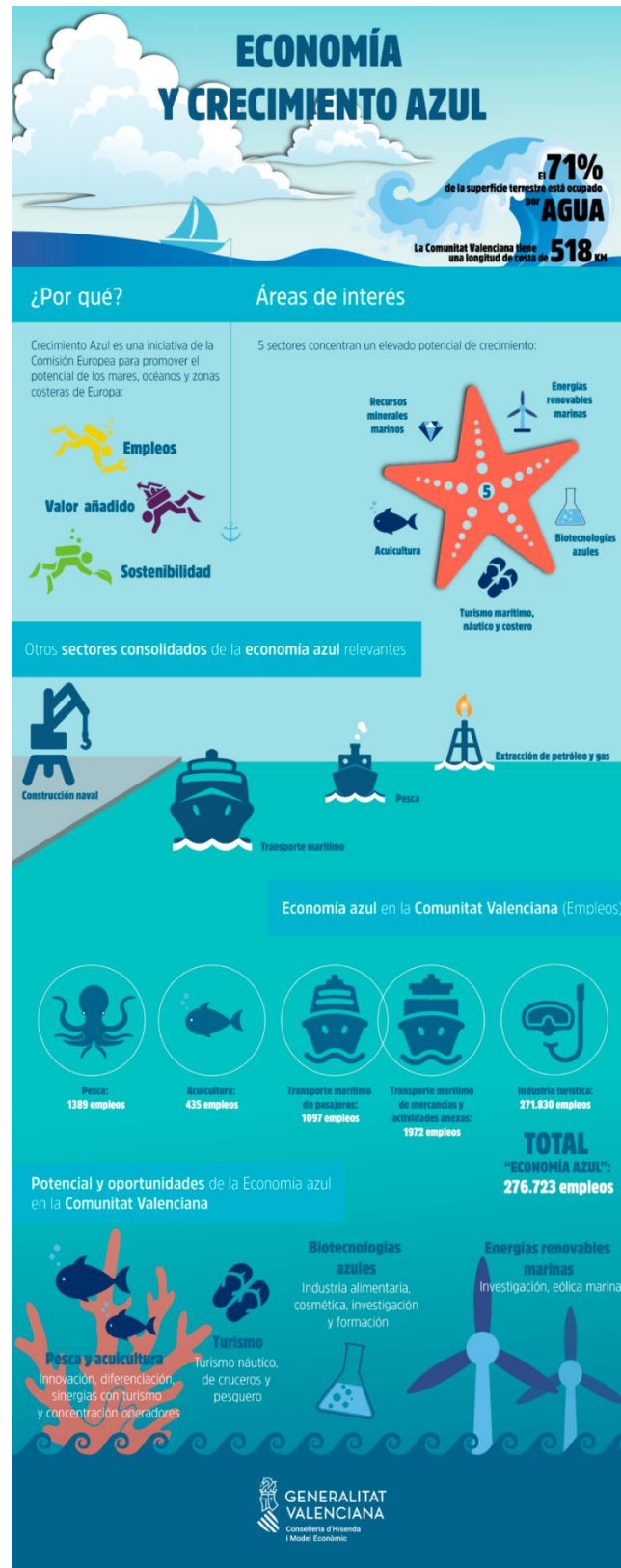
Pero tú duras, nunca descienes, y el mar suspira
o brama por ti, ciudad de mis días alegres,
10 ciudad madre y blanquísima donde viví y recuerdo,
angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus espumas.

[...]

Jardines, flores. Mar alentando como un brazo que anhela
a la ciudad voladora entre monte y abismo,
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
15 que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!

Vicente Aleixandre, *Sombras del paraíso*, 1976

DOCUMENT E



Cartel Comunidad Valenciana, 2019

Dossier Lycée n°3

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.
2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :
 - le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
 - les objectifs en fonction d'une problématique ;
 - la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
 - l'évaluation des acquis et des connaissances.
3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.
4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A

Señores diputados: lejos yo de censurar ni de atacar las manifestaciones de mi colega, señorita Kent, comprendo, por el contrario, la tortura de su espíritu al haberse visto hoy en trance de negar la capacidad inicial de la mujer. [...]

5 Y desde el punto de vista práctico, utilitario, ¿de qué acusáis a la mujer? ¿Es de ignorancia? Pues yo no puedo, por enojosas que sean las estadísticas, dejar de referirme a un estudio del señor Luzuriaga acerca del analfabetismo en España. Hace él un estudio cíclico desde 1868 hasta el año 1910, nada más, porque las estadísticas van muy lentamente y no hay en España otras. ¿Y sabéis lo que dice esa estadística? Pues dice que, tomando los números globales en el ciclo
10 de 1860 a 1910, se observa que mientras el número total de analfabetos varones, lejos de disminuir, ha aumentado en 73.082, el de la mujer analfabeta ha disminuido en 48.098; y refiriéndose a la proporcionalidad del analfabetismo en la población global, la disminución en los varones es sólo de 12,7 por cien, en tanto que en las hembras es del 20,2 por cien. Esto quiere decir simplemente
15 que la disminución del analfabetismo es más rápida en las mujeres que en los hombres y que de continuar ese proceso de disminución en los dos sexos, no sólo llegarán a alcanzar las mujeres el grado de cultura elemental de los hombres, sino que lo sobrepasarán. Eso en 1910. Y desde 1910 ha seguido la curva ascendente, y la mujer, hoy día, es menos analfabeta que el varón. No es,
20 pues, desde el punto de vista de la ignorancia desde el que se puede negar a la mujer la entrada en la obtención de este derecho.

Otra cosa, además, al varón que ha de votar. No olvidéis que no sois hijos de varón tan sólo, sino que se reúne en vosotros el producto de los dos sexos. En ausencia mía y leyendo el diario de sesiones, pude ver en él que un doctor
25 hablaba aquí de que no había ecuación posible y, con espíritu heredado de Moebius y Aristóteles, declaraba la incapacidad de la mujer. A eso, un solo argumento: aunque no queráis y si por acaso admitís la incapacidad femenina, votáis con la mitad de vuestro ser incapaz. Yo y todas las mujeres a quienes represento queremos votar con nuestra mitad masculina, porque no hay
30 degeneración de sexos, porque todos somos hijos de hombre y mujer y recibimos por igual las dos partes de nuestro ser, argumento que han desarrollado los biólogos. [...]

Yo, señores diputados, me siento ciudadano antes que mujer, y considero que sería un profundo error político dejar a la mujer al margen de ese derecho, a la
35 mujer que espera y confía en vosotros; a la mujer que, como ocurrió con otras fuerzas nuevas en la revolución francesa, será indiscutiblemente una nueva fuerza que se incorpora al derecho y no hay sino que empujarla a que siga su camino.

Clara Campoamor, discurso en las Cortes Constituyentes, 01/10/1931

DOCUMENT B



Julio Romero de Torres, *Retrato femenino con mantilla*, entre 1915 y 1930, óleo sobre lienzo, 60 x 70 cm

DOCUMENT C

Le he pedido a Dios que me diera luz para entender mejor el encargo que el confesor me hacía. Le he dicho: Dios mío, ¿debo escribir que en mi juventud fui ruin y vanidosa y que por eso ahora Dios me premia? ¿Debo escribir para dar gusto al padre confesor, para dar gusto a los grandes letrados, para dar gusto a la Inquisición o para darme gusto a mí misma? ¿Debo escribir que no abrazo reforma alguna? ¿Debo escribir porque me lo han mandado y he hecho voto de obediencia? Dios mío, ¿debo escribir?

Y de todo ello ha resultado que Dios y yo estamos de acuerdo: que debo escribir lo que el dominico espera de mí porque otra cosa no admitiría y porque le debo obediencia. Que he de escribirlo porque quiero que los buenos letrados se me arrimen, que eso me hará mejor escritora y por tanto mejor servidora de Dios, y porque no quiero que la Inquisición me procese, aunque ahí me engañó. La inquisición, si quiere, me procesará por el hecho de ser una mujer y escribir sobre Dios, y ni eso: por ser una mujer y hablar. De modo que vuelvo a sonreír ante el encargo porque al fin lo entiendo. Padre mío al que los ángeles cubran con sus cálidas alas: yo os daré lo que me pedís, y lo que no me pedís no os lo daré, pero no por ello dejaré de escribirlo, porque una se cansa de que no la entiendan, una se cansa de que quieran quemarla y legítimamente desea que ese tormento acabe, pero de lo que no se cansa una es de pensar el mundo, de contárselo y de intentar no ser tonta. Y eso es lo que estoy haciendo a la una de la madrugada en el palacio de doña Luisa de la cerda, en Toledo, el once de enero de mil y quinientos y sesenta y dos.

Cristina Morales, *Últimas tardes con Teresa de Jesús*, 2020

DOCUMENT D

¿En perseguirme, mundo, qué interesas?
¿En qué te ofendo, cuando sólo intento
poner bellezas en mi entendimiento
y no mi entendimiento en las bellezas?

- 5 Yo no estimo tesoros ni riquezas,
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi entendimiento
que no mi entendimiento en las riquezas.

- 10 Yo no estimo hermosura que vencida
es despojo civil de las edades
ni riqueza me agrada fermentida,

teniendo por mejor en mis verdades
consumir vanidades de la vida
que consumir la vida en vanidades.

Sor Juana Inés de la Cruz,
Inundación castálida de la única poetisa, Musa Décima, sor Juana Inés de la Cruz,
religiosa profesa en el Monasterio de San Jerónimo en la Imperial Ciudad de
México, [...], 1689

Dossier Lycée n°4

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.

2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :

- le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
- les objectifs en fonction d'une problématique ;
- la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
- l'évaluation des acquis et des connaissances.

3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.

4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A

Malinalli necesitaba de ese silencio para crear nuevas y sonoras palabras. Las palabras justas, las que fuesen necesarias.

5 Hacía poco, había dejado de servir a Portocarrero, su señor, pues Cortés la había nombrado «la lengua», la que traducía lo que él decía al idioma náhuatl y lo que los enviados de Moctezuma hablaban del náhuatl al español. Si bien era cierto que Malinalli había aprendido español a una velocidad extraordinaria, de ninguna manera podía decirse que lo dominara por completo. Con frecuencia tenía que recurrir a Aguilar para que la ayudara a traducir correctamente y lograr que lo que ella decía cobrara sentido tanto en
10 las mentes de los españoles como de los mexicas.

Ser «la lengua» era una enorme responsabilidad. No quería errar, no quería equivocarse y no veía cómo no hacerlo, pues era muy difícil traducir de una lengua a otra conceptos complicados. Ella sentía que cada vez que pronunciaba una palabra uno viajaba en la memoria cientos de generaciones
15 atrás. Cuando uno nombraba a Ometéotl, el creador de la dualidad Ometecihltli y Omecíhuatl, el principio masculino y femenino, uno se instalaba en el momento mismo de la Creación. Ése era el poder de la palabra hablada.

Luego entonces, ¿cómo encerrar en una sola palabra a Ometéotl, el que no tiene forma, el señor que no nace y no muere, a quien el agua no lo puede
20 mojar, el fuego no lo puede quemar, el viento no lo puede mover de lugar y la tierra no lo puede cubrir? Imposible. Lo mismo parecía sucederle a Cortés, quien no lograba hacerla entender ciertos conceptos de su religión. El día en que Malinalli le preguntó cuál era el nombre de la esposa de su dios, Cortés respondió:

25 –Dios no tiene esposa. [...]

Cortés miró a Malinalli fijamente y vio en el abismo de sus ojos la luz. Fue un momento de intensa conexión entre ellos; sin embargo, Cortés cambió de rumbo su mirada, se desconectó bruscamente de ella pues le dio miedo esa
30 sensación de complicidad, de pertenencia, y enseguida intentó dar por terminada la conversación entre ellos, pues aparte de todo, le parecía muy extraño hablar de cuestiones religiosas con ella. A fin de cuentas, no era más que una india a su servicio.

Laura Esquivel, *Malinche*, 2006

DOCUMENT B



Alicia Jaraba Abellán, *Soy la Malinche*, 2022

DOCUMENT C

Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre,
5 el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impassibles y cerrados. [...]

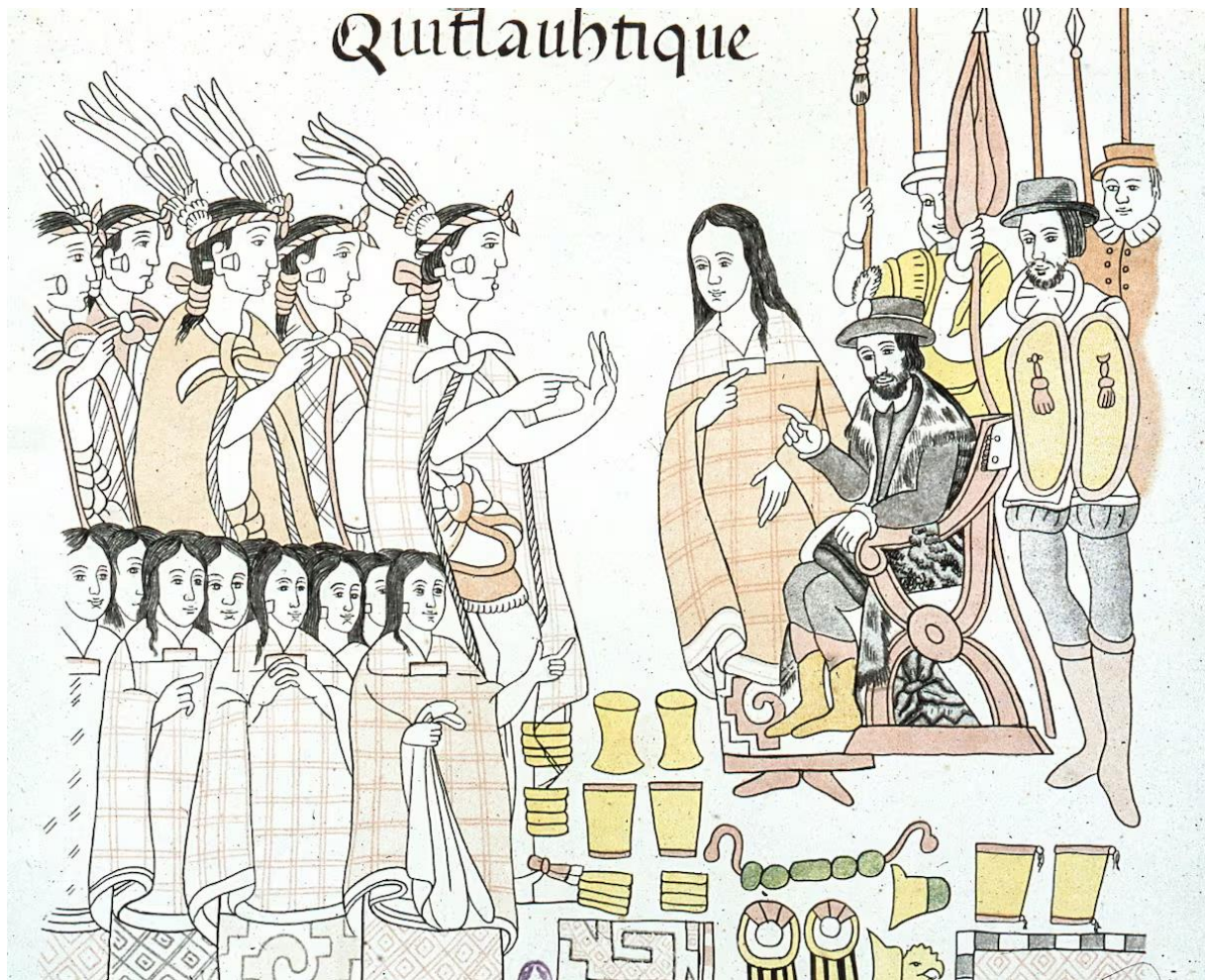
De ahí el éxito del adjetivo despectivo “malinchista”, recientemente puesto en circulación por los periódicos para denunciar a todos los contagiados por
10 tendencias extranjerizantes. Los malinchistas son los partidarios de que México se abra al exterior: los verdaderos hijos de la Malinche, que es la Chingada en persona. [...]

Nuestro grito es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo, cerrados frente al pasado. En ese grito
15 condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo. La extraña permanencia de Cortés y de la Malinche en la imaginación y en la sensibilidad de los mexicanos actuales revela que son algo más que figuras históricas: son los símbolos de un conflicto secreto, que aún no hemos resuelto. Al repudiar a la Malinche –Eva mexicana, según la representa José Clemente
20 Orozco en su mural de la Escuela Nacional Preparatoria– el mexicano rompe sus ligas con el pasado, reniega de su origen y se adentra solo en la vida histórica.

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 1951

DOCUMENT D

La intérprete Malintzin entre Hernán Cortés y los señores de Tlaxcala



Artista desconocido, *Códice de Tlaxcala*, México, siglo XVI

Quitlauhtique: ils lui ont offert des cadeaux

Dossier Lycée n°6

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 1ère partie

EXPLOITATION PEDAGOGIQUE DE DOCUMENTS

Durée de la préparation : 2 heures

Durée de l'exposé : 30 minutes maximum

Durée de l'entretien : 25 minutes maximum

1. Vous exposerez votre analyse de chacun des documents qui composent ce dossier. Vous en démontrerez également l'intérêt et la complémentarité.

2. Vous présenterez une séquence ou un scénario pédagogique à partir des différents documents de ce dossier en précisant vos choix concernant, en particulier :

- le niveau de la classe destinataire en fonction de son programme ;
- les objectifs en fonction d'une problématique ;
- la progression et l'enchaînement des activités langagières ;
- l'évaluation des acquis et des connaissances.

3. Vous choisirez un des documents du dossier et présenterez les objectifs que vous lui assignez. Puis vous proposerez une mise en œuvre de son exploitation pédagogique ainsi que les consignes de travail à l'issue de la séance.

4. Entretien avec le jury.

NB – Cette partie de l'épreuve se déroule **en français**, à l'exception des exercices de toute nature qui sont présentés **en espagnol**.

Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)

DOCUMENT A

Elizabeth Arévalo Pakarati, la nueva alcaldesa de Isla de Pascua: “Nos gusta el turismo, pero no queremos que sea masivo”

Elizabeth Arévalo Pakarati (53 años, Rapa Nui) asumió hace seis meses la alcaldía del trozo de tierra más aislado del planeta: Rapa Nui, también conocida como Isla de Pascua. [...]

- 5 P. El Consejo de Ancianos de la isla critica que no tienen una propuesta turística, sino una respuesta a lo que piden los viajeros.

10 R. Hay que mantener un equilibrio porque finalmente el atractivo de la isla es su cultura viva, que no debemos perder. Por un lado, nuestra matriz económica es el turismo. Nos gusta el turismo, pero tampoco queremos que sea masivo. Efectivamente hemos retomado los vuelos que teníamos antes de la pandemia, sin embargo, nunca habrá más de 300 pasajeros al día que lleguen a la isla y flotando¹ unos 2.000. Por otro lado, debemos hacer todos los esfuerzos porque el visitante sienta que efectivamente está llegando a un lugar que es parte de la Polinesia, donde todavía existe el idioma. La
15 municipalidad tiene una ordenanza que oficializa el rapanui, tenemos nuestro canal local y radio que son bilingües, y los dos colegios municipales tienen un enfoque intercultural. Sin embargo, sigue siendo un desafío porque menos del 8% habla rapanui. [...]

P. ¿Volvieron los 2.000 jóvenes que se fueron de la isla en la pandemia?

20 R. Somos casi 8.000 y con una población flotante de unos 2.000. Se fueron casi 3.000 jóvenes y volvieron, pero no es su totalidad, porque desde 2017 tenemos una ley que regula la residencia, por lo tanto, si tú no tienes un contrato de trabajo en la isla, si no tienes un vínculo ya sea por matrimonio o familiar, si no perteneces a una institución pública, simplemente no te puedes
25 quedar. Durante la pandemia se fueron casi 3.000 profesionales calificados. La dificultad hoy, justamente en el ámbito turístico, es poder tener mano de obra calificada en la isla por esta ley.

Antonia Laborde, *El País*, Santiago de Chile, 18/06/2025

¹ flotando = en barco

DOCUMENT B

La ley 22, promulgada en 2012 en Puerto Rico, permite que quien se mude a la isla no pague impuestos por las ganancias de sus inversiones, provocando un fenómeno de gentrificación insular. De hecho, la devastación tras el huracán María en 2017 y la ley 22 han favorecido la instalación de más de 3.000 residentes extranjeros adinerados en la isla.

El Apagón

¡Puerto Rico está bien cabrón¹!

Yo creo que el público sabe que esto es una cosa más o menos informal

Yo no me quiero ir de aquí

No me quiero ir de aquí

5 Que se vayan ellos, que se vayan ellos

Que se vayan ellos, que se vayan ellos

Lo que me pertenece a mí

Se lo quedan ellos

Que se vayan ellos

10 Esta es mi playa

Este es mi sol

Esta es mi tierra

Esta soy yo

Esta es mi playa

15 Este es mi sol

Esta es mi tierra

Esta soy yo

Bad Bunny y Gabriela Berlingueri, *Un verano sin ti*, 2022

¹ cabrón = difícil

DOCUMENT C



Carmelo González Gutiérrez (nacido en La Habana en 1956; residente en Tenerife),
Pensamientos y recuerdos, acrílico sobre lienzo, 60 x 90 cm

DOCUMENT D

[El autor, exiliado en Fuerteventura, escribe en la intimidad de su destierro político durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) bajo el reinado de Alfonso XIII, a los que acusa de la terrible derrota de Annual en el marroquí Valle del Rif (1921) y de la tiranía que ejercen sobre el pueblo español.]

VIII

¡Oh, fuerteventurosa isla africana,
sufrida y descarnada cual camello,
en tu mar compasiva vi el destello¹
del sino de mi patria! Mar que sana

5 con su grave sonrisa más que humana
y cambia en suave gracia el atropello²
con que un déspota vil ha puesto el sello
de la loca barbarie en que se ufana.³

10 Roca sedienta al sol, Fuerteventura,
tesoro de salud y de nobleza,
Dios te guarde por siempre de la hartura⁴,

pues del limpio caudal de tu pobreza
para su España celestial y pura
te ha de sacar mi espíritu riqueza.

11-V-1924

Ya con este soneto entré en otro campo. Fuerteventura es una isla hoy pobre, muy pobre, que puede enriquecerse si logra alumbrar agua; pero rica, riquísima en la nobleza de sus habitantes, los majoreros –que así se llaman–, y en la maravilla de su clima. Mas de ella he de escribir largamente en otro libro.

Miguel de Unamuno, *De Fuerteventura a París. Diario íntimo de confinamiento y destierro vertido en sonetos por Miguel de Unamuno*, 1925

¹ el destello = el brillo

² el atropello = la violencia

³ ufanarse: *se targuer de*

⁴ la hartura: *ici, l'abondance*

DOCUMENT E

La noche en la Isla

Toda la noche he dormido contigo
junto al mar, en la isla.
Salvaje y dulce eras entre el placer y el sueño,
entre el fuego y el agua.

5 Tal vez muy tarde
nuestros sueños se unieron
en lo alto o en el fondo,
arriba como ramas que un mismo viento mueve,
abajo como rojas raíces que se tocan. [...]

10 He dormido contigo
toda la noche mientras
la oscura tierra gira
con vivos y con muertos,
y al despertar de pronto
15 en medio de la sombra
mi brazo rodeaba tu cintura.
Ni la noche, ni el sueño
pudieron separarnos.

He dormido contigo
20 y al despertar tu boca
salida de tu sueño
me dio el sabor de tierra,
de agua marina, de algas,
del fondo de tu vida,
25 y recibí tu beso
mojado por la aurora
como si me llegara
del mar que nos rodea.

Pablo Neruda, *Los versos del capitán*, 1952

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Vicente Cutanda y Toraya, *Una huelga en Vizcaya*, 1892, óleo sobre lienzo, 273 x 537,5 cm, Museo del Prado

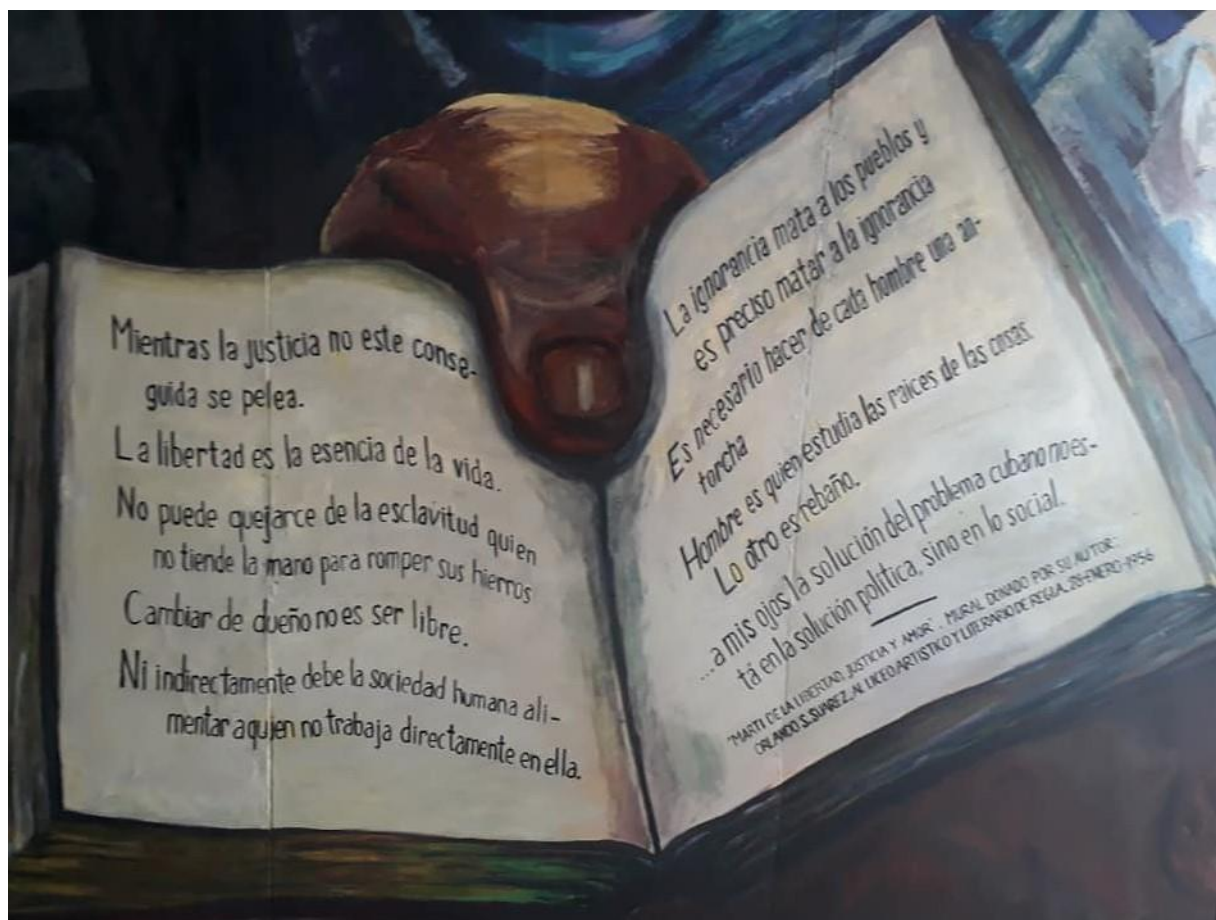
EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Orlando Suárez, *Martí de la Libertad, Justicia y Amor*, 1955, Liceo artístico literario de Regla (La Habana)



Detalle

Mientras la justicia no esté conseguida, se pelea. La libertad es la esencia de la vida. No puede quejarse de la esclavitud quien no tiene la mano para romper sus hierros. Cambiar de dueño no es ser libre. Ni indirectamente debe la sociedad humana alimentar a quien trabaja directamente en ella. La ignorancia mata a los pueblos y es preciso matar a la ignorancia. Es necesario hacer de cada hombre una antorcha. Hombre es quien estudia las raíces de las cosas. Lo otro es rebaño. ...a mis ojos la solución al problema cubano no está en la solución política, sino en lo social.

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]

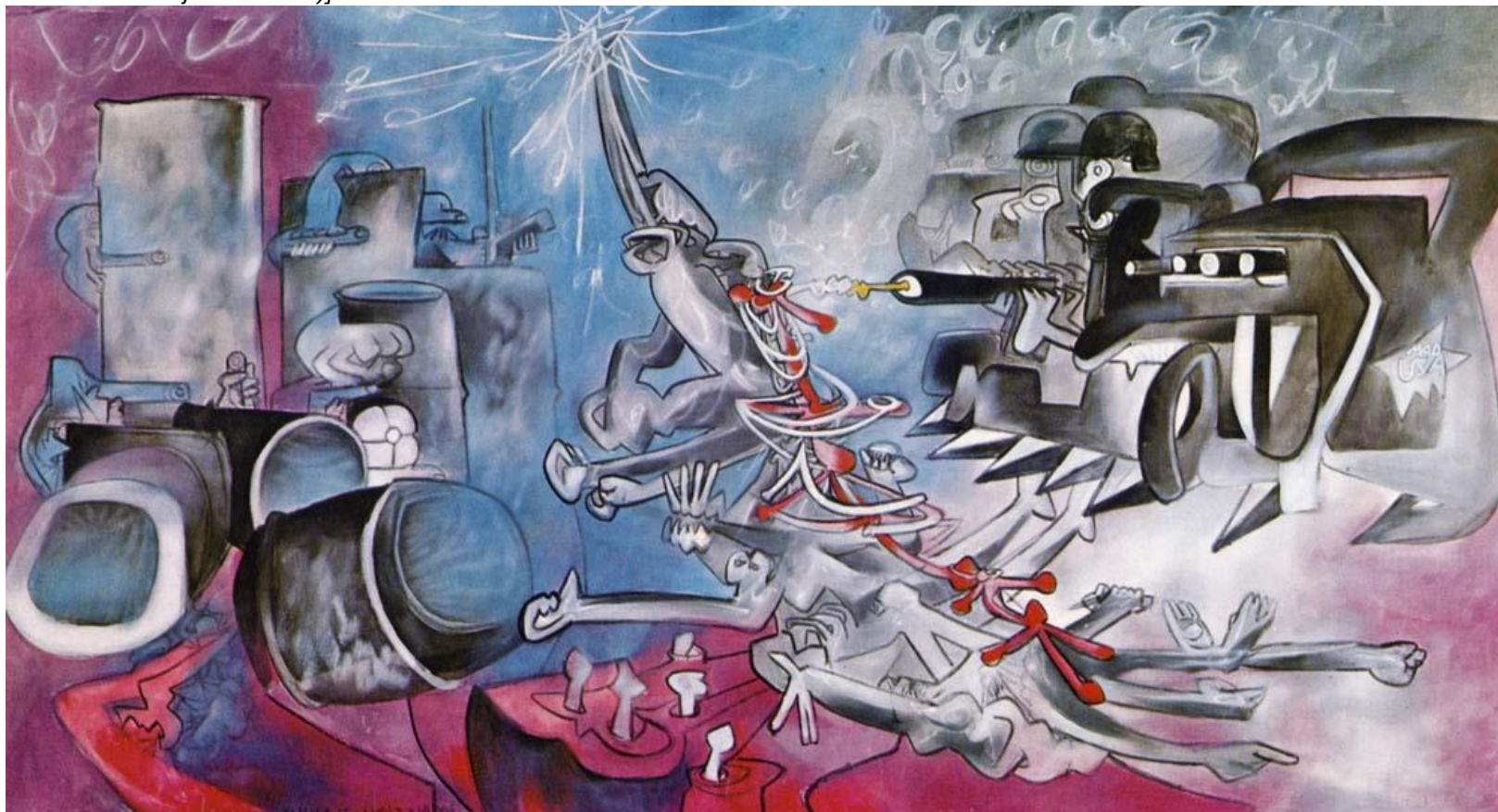


Antonio Berni, *Manifestación*, 1934, temple sobre tela arpillera, 180 x 249,5 cm, Buenos Aires

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère.
[Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré.
(JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



Roberto Matta, *La vida Allende la muerte*, 1973, óleo sobre lienzo, 210 x 395 cm, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile

EPREUVE PROFESSIONNELLE, 2ème partie

COMPRÉHENSION ET EXPRESSION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Cette partie de l'épreuve prend appui sur un document audio, textuel ou vidéo en langue étrangère ou sur un document iconographique dont le candidat prend connaissance en présence du jury. Elle consiste en un compte-rendu suivi d'un entretien, les deux se déroulant en langue étrangère. [Arrêté du 25 janvier 2021 fixant les modalités d'organisation des concours du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré. (JORF n°0025 du 29 janvier 2021)]



María de los Remedios Varo y Uranga, *Papilla estelar*, 1958
óleo sobre lienzo, 91 x 61 cm, México