



EDICTO RESULTADOS TRAS LA APERTURA DE SOBRES PRIMERA PRUEBA PARA EL ACCESO A UNA PLAZA DE PERSONAL LABORAL FIJO DE PROFESOR DE PIANO

Realizado en acto público la apertura de sobres que contienen los datos identificativos de las personas aspirantes, el día 10 de febrero 2026, sin la asistencia de ningún aspirante.

Los datos son los siguientes:

CÓDIGO EXAMEN	APELLIDOS Y NOMBRE
516	GALA MARIA DE LEÓN GIMÉNEZ
537	JORGE ARACIL PÉREZ
717	SERGIO SEVERÁ GONSÁLVEZ
517	ÁLVARO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
538	POLINA SPIZHAVKA SHCHERBAK

Lo que se hace público para general conocimiento de las personas interesadas, que disponen de un **plazo de cinco días hábiles desde el siguiente a la publicación del presente Edicto para formular las alegaciones o reclamaciones que estimen pertinentes.**

Mutxamel, a la fecha de la firma electrónica

LA SECRETARIA DEL TRIBUNAL



PLANTILLA RESOLUCIÓN PRIMERA PRUEBA PROCESO SELECTIVO PROFESOR DE MÚSICA EN LA ESPECIALIDAD DE PIANO.

Pregunta 1.- Maestros de transición al clasicismo

La transición hacia el Clasicismo musical representa uno de los periodos más complejos y fascinantes de la historia del teclado, marcando la separación definitiva entre la tradición polifónica barroca y la búsqueda de un nuevo lenguaje que prioriza la claridad melódica y el equilibrio formal. A finales del siglo XVIII, en el área de influencia germánica, se asistió a una bifurcación estética condicionada en parte por factores religiosos y sociales derivados de la Contrarreforma católica. Mientras que en el norte protestante la figura de Johann Sebastian Bach mantenía la culminación del contrapunto, el sur católico y otros núcleos europeos comenzaron a elaborar un lenguaje de "estilo elegante", que sentó las bases para el genio de los clásicos vieneses.

Este nuevo estilo se alejó deliberadamente del artífice barroco y de la densidad contrapuntística para abrazar una belleza sutil y emocional, que a menudo se alejaba de lo estrictamente calculado para explorar la sensibilidad inmediata del oyente. Cada tradición nacional aportó elementos definitorios a esta transición: el estilo italiano contribuyó con la claridad de sus formas y una sensualidad melódica inconfundible; el sur de Alemania introdujo una escritura cantabile de una sencillez modesta que guardaba una estrecha relación con el lied popular; y la tradición francesa influyó a través de su gusto por el detalle ornamental y el refinamiento de una sociedad cortesana altamente educada.

El denominado Estilo Galante surgió como una reacción al rigor barroco, centrándose en la elegancia, la simetría y la transparencia de la textura. El término *galant* pasó de la literatura a la música para designar todo aquello que se percibía como moderno, civilizado y elegante. Desde una perspectiva técnica, este periodo introdujo cambios revolucionarios en la dinámica. Frente a los planos sonoros o dinámicas de terraza propias del clavecín barroco, los compositores de transición comenzaron a explotar los efectos graduales de crescendo y diminuendo. Este avance fue posible gracias a la evolución del pianoforte, que permitía una gradación sonora mediante la pulsación del intérprete, algo inaccesible para el mecanismo del clavecín.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) se erige como la figura central de esta transición. Vinculado a la corte de Federico II de Prusia, su producción para teclado es inmensa, destacando sus 6 sonatas "Prusianas" y sus 6 sonatas "Württemberg". Sus últimas cinco series de sonatas, escritas ya para el pianoforte, demuestran un lenguaje que prefigura el *Sturm und Drang* por su uso de modulaciones inesperadas y silencios dramáticos. Su obra cumbre pedagógica, el "Tratado acerca del verdadero arte de tocar instrumentos de teclado", revolucionó la técnica pianística al definir el uso del pulgar como eje en escalas y arpeggios, y al establecer criterios precisos para la ornamentación y la digitación que influyeron directamente en Haydn, Mozart y Beethoven.

Por otro lado, Johann Christian Bach (1735–1782), el menor de los hijos de Bach, personifica la vertiente internacional del estilo galante. Tras estudiar en Italia y establecerse en Londres, J.C. Bach se convirtió en el principal promotor del pianoforte en el ámbito público, publicando sus conciertos Op. 7 con la especificación expresa de poder ser interpretados en el "cembalo o piano e forte". Su música, caracterizada por un lirismo italiano y una estructura formal clara, tuvo un impacto decisivo en el joven Wolfgang Amadeus Mozart, quien conoció al maestro en Londres y adaptó varias de sus sonatas como conciertos para teclado, asimilando así la elegancia y la proporción del estilo galante londinense.

En el contexto peninsular, maestros como el Padre Soler o Sebastián de Albero también participaron de esta transición, hibridando la herencia escarlattiana con las nuevas tendencias de la sonata bipartita y el lenguaje galante, lo que subraya el carácter global de este cambio de paradigma musical.

Pregunta 2.- Chopin. Repertorio pedagógico adaptado a las enseñanzas elementales y profesionales

Frédéric Chopin (1810-1849) ocupa un lugar singular en la historia del piano, siendo a menudo descrito como un "genio independiente" que actúa como el puente estético fundamental entre la claridad de Couperin y el colorismo de Debussy. A diferencia de sus contemporáneos, Chopin dedicó la casi totalidad de su catálogo al piano, convirtiéndolo en un instrumento total capaz de emular la polifonía de la orquesta y la expresividad de la voz humana. Su admiración por el contrapunto de Bach y la proporción de Mozart le permitió desarrollar un estilo renovador que no se basaba en el exhibicionismo técnico vacío, sino en un virtuosismo intrínsecamente ligado al significado musical.

El estilo pianístico de Chopin introdujo innovaciones técnicas que redefinieron la pedagogía del instrumento. Su enfoque se basaba en la ergonomía y el respeto por la anatomía de la mano, buscando un sonido lírico a través de la relajación, el uso del peso natural de la muñeca y la rotación del antebrazo. Chopin evitaba la rigidez de los dedos, priorizando el apoyo en los dedos 1 y 5, con el dedo 3 actuando como eje de equilibrio. Asimismo, fue un maestro en el uso del pedal, utilizándolo no solo para sostener el sonido, sino para crear atmósferas armónicas y texturas densas que prefiguraban el impresionismo.

Uno de los pilares de su interpretación es el "tempo rubato", que Chopin describía como una flexibilidad rítmica en la mano derecha mientras el acompañamiento de la izquierda mantenía el pulso estricto, similar a la libertad de un cantante de ópera sobre la orquesta. Este vínculo con el *bel canto* italiano de Bellini y Rossini es fundamental para entender su exigencia de un *legato* immaculado y una línea melódica "cantada".

Adaptación del repertorio a las Enseñanzas Elementales

En el tramo de las Enseñanzas Elementales, el objetivo pedagógico debe centrarse en introducir al alumnado en la expresividad romántica y el balance sonoro entre melodía y acompañamiento, evitando obras que superen sus capacidades mecánicas o su madurez emocional.

- **Selección de obras:** Se recomienda el uso de los Preludios Op. 28, específicamente el nº 4 en Mi menor por su trabajo de la armonía cromática en la mano izquierda, el nº 6 por su melodía en el registro grave y el nº 7 por su ritmo de mazurka y sencillez estructural. Estos preludios son ideales para trabajar la transferencia de peso y la sensibilidad en la pulsación.
- **Valses póstumos:** Obras como el Vals en La menor (B. 150) permiten abordar el ritmo ternario y los saltos característicos del bajo sin una exigencia técnica extrema.
- **Recursos complementarios:** Es útil emplear piezas de métodos pedagógicos modernos que imiten el estilo de Chopin para preparar al alumno en el uso del pedal de resonancia y la flexibilidad de la muñeca.

Adaptación del repertorio a las Enseñanzas Profesionales

En las Enseñanzas Profesionales, el repertorio debe escalonarse para cubrir todos los aspectos del virtuosismo y la complejidad formal.

Curso/Nivel	Tipología de Obras	Objetivos Técnicos y Estéticos
1º - 2º EE.PP.	Mazurkas seleccionadas y Valses (Op. 64, Op. 69).	Trabajo de los ritmos nacionales polacos, acentuación y agógica básica.
3º - 4º EE.PP.	Nocturnos (Op. 9 nº 2, Op. 15) y Preludios de mayor envergadura.	Desarrollo del <i>legato cantabile</i> , control de planos sonoros y rubato.



5º - 6º EE.PP.	Estudios (Op. 10 y 25), Polonesas y Baladas.	Consolidación del virtuosismo: arpeggios, octavas, dobles notas y polifonía compleja.
---------------------------	---	---

Para los niveles superiores de estas enseñanzas, el estudio del Op. 25 nº 7 es fundamental para el trabajo del contrapunto y la expresión de la mano izquierda, mientras que el Estudio Op. 10 nº 6 permite profundizar en el fraseo expresivo y la densidad de la textura. La Fantasía-Impromptu y la Berceuse Op. 57 se presentan como retos definitivos para el control de las polirritmias y la delicadeza sonora.

Pregunta 3.- El miedo escénico. Problemática, aspectos técnicos del trabajo con el/la alumno/a para su solución.

El miedo escénico es una problemática intrínseca a la profesión musical, manifestándose como una respuesta de ansiedad intensa ante una situación de actuación pública que el individuo percibe como una amenaza a su identidad o supervivencia social. Desde la psicología, este fenómeno se vincula con las crisis de pánico y las fobias sociales. Ante la inminencia de una actuación, el organismo activa el sistema simpático-adrenal, provocando una descarga de adrenalina y noradrenalina que coloca al intérprete en un estado de máxima alerta.

Es crucial diferenciar entre la activación fisiológica necesaria para el rendimiento óptimo y el miedo escénico incapacitante. En una reacción normal, el nerviosismo inicial se canaliza hacia la concentración y la comunicación expresiva. Sin embargo, en el caso patológico, los síntomas se intensifican: temblores musculares, sudoración fría, taquicardia, pensamientos catastróficos y bloqueos de memoria. Esta sintomatología convierte al instrumento en un obstáculo y al pasaje técnico difícil en un factor de colapso.

Aspectos técnicos y psicológicos para la solución

El abordaje del miedo escénico en el conservatorio debe ser preventivo y terapéutico, involucrando tanto estrategias de estudio como técnicas de control mental.

1. Estudio Consciente y Seguridad Técnica: La base primordial para reducir la ansiedad es la sensación de control. Un estudio analítico, consciente y fragmentado de la música genera una "red de seguridad" cognitiva. Si el alumno conoce la estructura armónica y formal de la obra, la probabilidad de un error catastrófico disminuye significativamente.
2. Psicología Conductista y Exposición Gradual: Se debe entrenar al alumno mediante una exposición controlada a la audiencia. Esto comienza con audiciones informales ante compañeros, grabaciones en solitario y clases abiertas, aumentando gradualmente el nivel de responsabilidad y la formalidad de la situación.
3. Técnicas de Reestructuración Cognitiva: Es fundamental trabajar sobre la autoestima del alumno. Herramientas como la técnica ABC de Ellis permiten identificar pensamientos irracionales ("si me equivoco será un desastre") y sustituirlos por premisas constructivas ("el error es parte del aprendizaje y puedo superarlo en el momento").
4. Métodos de Relajación y Control Físico: El uso de técnicas ajenas a la música es altamente recomendable bajo supervisión:
 - Técnica Alexander: Se enfoca en la conciencia corporal y la inhibición de tensiones innecesarias, permitiendo que el intérprete mantenga el equilibrio postural bajo estrés.
 - Entrenamiento Autógeno de Schultz y Relajación de Jacobson: Ayudan a regular la activación autonómica mediante el control de la respiración y la tensión muscular.



- Yoga y Tai-chi: Fomentan la concentración y la unidad entre mente y cuerpo, aspectos vitales para la interpretación pianística.
- 5. Simulación y Visualización: El ensayo mental, donde el alumno imagina detalladamente la actuación exitosa, refuerza las conexiones neuronales de la memoria y prepara emocionalmente al cerebro para el escenario.

Pregunta 4.- Relatividad de las indicaciones complementarias, agógicas y dinámicas.

La interpretación de la partitura musical no debe abordarse como la ejecución de un código de valores absolutos, sino como la decodificación de un texto que es, por naturaleza, relativo y dependiente de múltiples factores contextuales. El docente de piano tiene la responsabilidad de enseñar al alumnado a equilibrar la fidelidad a las indicaciones del compositor con la necesaria libertad expresiva y personal que dota a la música de vida.

Factores que determinan la relatividad de las indicaciones

La comprensión de este equilibrio exige un análisis profundo de cinco dimensiones fundamentales:

1. Contexto Histórico y Estilístico: Las indicaciones agógicas y dinámicas han evolucionado drásticamente a lo largo de los siglos. En el Barroco, la ausencia de marcas de dinámica no sugiere una interpretación monótona, sino que apela a la retórica y al conocimiento de las convenciones de la época. En el Clasicismo, un *forte* debe interpretarse con una elegancia y contención que difiere sustancialmente del *forte* expansivo y orquestal del Romanticismo tardío.
2. Evolución Organológica: La aparición del metrónomo a principios del siglo XIX proporcionó una herramienta de precisión temporal, pero muchos compositores (como Beethoven) expresaron dudas sobre su rigidez. Del mismo modo, el desarrollo del piano, desde el leve fortepiano de madera hasta el moderno piano de cola con bastidor metálico, obliga a relativizar las marcas de peso y sonoridad. Lo que para Mozart era un *fortissimo* en un instrumento de cinco octavas, hoy debe ser adaptado al potencial sonoro de un Steinway contemporáneo.
3. La Dualidad Compositor-Editor: Es crucial que el intérprete aprenda a distinguir entre las indicaciones originales (*Urtext*) y las adiciones de editores posteriores. Estas últimas a menudo reflejan gustos estéticos de una época concreta (como las ediciones románticas de Bach) y pueden oscurecer la intención original del autor.
4. Acústica y Espacio de Interpretación: Las indicaciones dinámicas son intrínsecamente relativas al entorno. Un *piano* en una cabina de estudio pequeña requiere una pulsación física muy diferente a la necesaria para que ese mismo *piano* sea audible en el fondo de una gran sala sinfónica. El intérprete debe educar su oído para adaptar el peso de la mano a la respuesta acústica del espacio.
5. El Nivel Técnico del Intérprete: Las indicaciones deben ser tamizadas por la capacidad del alumno. Un pasaje indicado como *Presto* puede requerir una relativización de la velocidad para asegurar la claridad articulatoria y la salud técnica del estudiante, priorizando siempre la calidad del sonido sobre el cumplimiento estricto de una cifra metronómica.

En definitiva, educar en la relatividad de las indicaciones significa formar músicos capaces de pensar críticamente, que no se limitan a obedecer la página impresa, sino que la interpretan basándose en un conocimiento profundo de la estética, la historia y la técnica instrumental.

Pregunta 5.- La música de cámara en las enseñanzas profesionales. Criterios pedagógicos para la elección del repertorio.

La asignatura de música de cámara representa una de las experiencias educativas más enriquecedoras en las Enseñanzas Profesionales, ya que introduce al pianista en una dimensión colectiva que rompe con el aislamiento habitual del estudio individual. Esta disciplina no solo desarrolla habilidades musicales específicas, sino que fomenta valores sociales como el respeto, la responsabilidad compartida y la consecución de objetivos comunes.

Metodología y planteamiento de la clase

El trabajo de cámara se articula sobre la base de la escucha recíproca y la comunicación no verbal. Los pianistas, a menudo acostumbrados a liderar el discurso sonoro, deben aprender a graduar su presencia en función del rol que desempeñen en cada momento:

- Gestión de entradas y cortes: El uso de la respiración y el gesto corporal como señal de coordinación.
- Balance sonoro: La capacidad de "escondarse" cuando el piano asume una función de acompañamiento armónico y de "salir" con claridad cuando tiene el protagonismo melódico.
- Intercambio discursivo: Fomentar el diálogo entre los instrumentos, donde las ideas musicales se transfieren y transforman entre los miembros del grupo.

Criterios pedagógicos para la elección del repertorio

Dada la diversidad de agrupaciones que se forman en un conservatorio, la elección del repertorio debe responder a criterios técnicos y formativos:

Criterio de Selección	Aplicación Pedagógica
Equilibrio Técnico	Las obras deben tener una dificultad comparable para todos los instrumentistas, evitando que uno se sienta relegado o sobrepasado.
Diversidad Estilística	Es fundamental que el alumnado trabaje diferentes épocas (Barroco, Clasicismo, Romanticismo, S. XX) para comprender los distintos códigos de empaste y fraseo.
Rol del Piano	Se deben priorizar obras donde el piano tenga un papel activo y dialogante, evitando que se convierta en un mero soporte rítmico o armónico.
Adecuación a la Plantilla	Ajustar la elección a las circunstancias reales del centro (presencia de vientos, cuerdas o percusión) y a la afinidad personal de los alumnos.

La música de cámara permite, además, trabajar la atención dividida y la respuesta ante estímulos externos, preparando al músico para la realidad profesional de la interpretación en grupo, ya sea en orquestas, conjuntos de cámara o acompañamiento.

Pregunta 6.- Métodos de trabajo y desarrollo de la autonomía en el estudio

El fin último de la pedagogía instrumental es proporcionar al alumnado las herramientas necesarias para que pueda desarrollar su propio proceso de aprendizaje de manera independiente. La autonomía en el estudio no es un don innato, sino el resultado de un

entrenamiento sistemático en técnicas de metacognición: la capacidad del estudiante para planificar, supervisar y evaluar su propio trabajo.

Fases de un método de estudio eficaz

Para transformar el tiempo de estudio en tiempo de calidad, se propone una estructura en tres fases fundamentales:

1. Fase de planificación y análisis (Pre-ejecución): Antes de tocar la primera nota, el alumno debe realizar un análisis intelectual de la partitura. Esto incluye identificar la forma, la tonalidad, las secciones recurrentes y las dificultades técnicas críticas. Es el momento de tomar decisiones conscientes sobre la digitación y la pedalización, y de realizar lecturas en mudo para imaginar el gesto técnico necesario. Este enfoque evita la "repetición sin atención", que solo sirve para automatizar errores.

2. Fase de ejecución y resolución de problemas (Práctica deliberada):

Durante la práctica en el instrumento, se deben emplear recursos técnicos específicos:

- Fragmentación (*Chunking*): Estudiar pequeñas unidades (compases o frases) hasta dominarlas antes de integrarlas en la obra completa.
- Manos separadas: Indispensable para asegurar la claridad de cada voz y la independencia motora.
- Estudio lento y variado: Utilizar el metrónomo para subir la velocidad gradualmente y aplicar variaciones rítmicas o de articulación para fortalecer la retención y la flexibilidad muscular.

3. Fase de evaluación y reflexión (Post-ejecución): El alumno debe actuar como su propio docente. El uso de la grabación es una herramienta de autoanálisis inestimable que permite detectar problemas de tempo, dinámicas o fraseo que pasan desapercibidos durante la interpretación. La comparación reflexiva entre diferentes versiones y la autocrítica constructiva son los pilares de la autonomía.

En resumen, el docente debe enseñar que "menos tiempo con más calidad" es superior a largas jornadas de práctica mecánica. La autorreflexión constante permite al alumno ser consciente de sus recursos analíticos y técnicos en cada momento de su aprendizaje.

Pregunta 7.- Tipos de memoria. Técnicas de memorización.

La memoria musical es un proceso cognitivo multidimensional que garantiza la fluidez de la interpretación y permite al pianista centrarse en la comunicación expresiva. Para el intérprete de piano, la memoria no debe ser un acto de fe, sino una construcción consciente y redundante basada en diferentes canales de retención.

Clasificación de la memoria pianística

Tipo de Memoria	Mecanismo de Funcionamiento	Importancia Pedagógica
Muscular o Táctica	Basada en la propiocepción y la repetición del gesto motor.	Es la más rápida pero la más volátil ante el estrés.
Auditiva	Recuerdo del sonido y el discurso melódico (oído interno).	Fundamental para el fraseo y para "pre-oír" la nota antes de tocarla.
Visual	Retención de la imagen de la partitura o de la topografía del teclado.	Ayuda a situarse espacialmente en saltos y cambios de posición.

Analítica	Comprensión de la estructura armónica y formal de la obra.	Es la memoria más segura y lógica; actúa como red de seguridad ante un blanco.
Nominal	Recuerdo de los nombres de las notas y las digitaciones.	Proporciona un marco de referencia verbal y conceptual.
Emotiva	Asociación de la música con estados de ánimo o imágenes.	Facilita la retención a través de la significación afectiva.
Ritmica	Organización temporal del pulso, compás y acentuación.	Ayuda a fijar el pulso interno de la obra

Técnicas de memorización efectiva

Para desarrollar una memoria sólida, se recomienda al alumnado:

- Establecer "Puntos de Memoria": Identificar lugares estratégicos en la partitura (inicios de frases, cambios de modulación) desde los cuales se pueda retomar la interpretación si hay un error.
- Análisis Estructural previo: Memorizar "bloques" de información armónica en lugar de notas sueltas.
- Práctica a ciegas: Tocar sin mirar el teclado para potenciar la memoria táctil y la seguridad espacial.
- Ensayo Mental: Imaginar la ejecución completa de la obra, sintiendo los movimientos y oyendo el resultado sin estar frente al piano.
- Fragmentación: Memorizar secciones pequeñas de atrás hacia adelante para asegurar que el final de la obra esté tan consolidado como el principio.

La integración de todos estos tipos de memoria minimiza el riesgo de bloqueos en escena y dota al intérprete de una seguridad que trasciende la mera repetición mecánica.

Pregunta 8.- Interdisciplinariedad en los estudios de piano. Relación entre las asignaturas del currículo.

La interdisciplinariedad es un principio organizativo del currículo que busca la convergencia de conocimientos de distintas áreas para lograr un objetivo educativo común. En el conservatorio, esta relación es vital, ya que el estudio del instrumento no puede estar dissociado de la teoría, la historia o la práctica colectiva.

Relación entre asignaturas y el instrumento

El piano se sitúa como el eje central sobre el cual orbitan el resto de las disciplinas:

- Lenguaje Musical y Piano: En las enseñanzas elementales, estas asignaturas deben ir en sintonía evolutiva. El conocimiento de la lectoescritura, el ritmo y la entonación se activa y se hace tangible en el teclado. El piano, por su disposición visual, facilita la comprensión de conceptos teóricos complejos.
- Armonía y Análisis: Son herramientas fundamentales para el pianista de enseñanzas profesionales. El análisis de una obra permite al alumno comprender la estructura que va a interpretar, mejorando su memorización y su toma de decisiones expresivas. La armonía, por su parte, ayuda a entender la tensión y distensión del discurso musical.



- Coro y Conjunto: Estas asignaturas refuerzan la educación auditiva y la afinación. Para el pianista, cantar en un coro es esencial para desarrollar el concepto de línea melódica y respiración, que luego debe trasladar al instrumento mediante el *legato*.
- Música de Cámara y Acompañamiento: Permiten transferir los conocimientos técnicos a un contexto social y profesional, trabajando la escucha externa y la adaptación sonora.
- Historia de la Música: Proporciona el marco estético y cultural necesario para contextualizar las obras, permitiendo al alumno interpretar con criterios de estilo adecuados a cada época.

Coordinación docente

Para que la interdisciplinariedad sea efectiva, es imperativo que exista una comunicación fluida entre los profesores de los distintos departamentos. Esta secuenciación de contenidos debe quedar reflejada en las Programaciones Didácticas, asegurando que el alumno reciba un mensaje coherente y que los aprendizajes se refuercen mutuamente a lo largo de su formación.

Pregunta 9.- El centro educativo. La PGA

La Programación General Anual (PGA) es el documento institucional que articula y planifica toda la vida educativa, administrativa y organizativa del conservatorio durante un curso académico. Su importancia radica en que constituye el instrumento de planificación global que garantiza la cohesión y el buen funcionamiento del centro.

Marco Normativo y Elaboración

La PGA se rige por el **artículo 125 de la LOE** y se concreta en la Comunidad Valenciana a través del **artículo 52 del Decreto 57/2020, de 8 de mayo**, que regula la organización y el funcionamiento de los conservatorios profesionales. Su elaboración es coordinada por el equipo directivo, aprobada por la dirección y debe contar con las deliberaciones del Claustro de profesorado y la revisión del Consejo Escolar.

Contenido preceptivo de la PGA

De acuerdo con el artículo 52 del Decreto 57/2020, la PGA debe incluir, entre otros, los siguientes elementos:

1. Horario general del conservatorio: Criterios pedagógicos para su elaboración, incluyendo el horario lectivo y el dedicado a actividades complementarias.
2. Programaciones didácticas de las asignaturas: Estas deben recoger los objetivos, competencias, contenidos, criterios de evaluación, temporalización y mínimos exigibles para la promoción del alumnado.
3. Programa anual de actividades complementarias y extraescolares: Calendario de audiciones, conciertos, clases magistrales y proyectos artísticos del centro.
4. Plan de formación del profesorado: Actividades previstas para la actualización docente y la mejora de la calidad de la enseñanza.
5. Plan de autoevaluación del centro: Resultados del curso anterior y propuestas de mejora para el curso presente.
6. Memoria administrativa: Datos estadísticos sobre matriculación, recursos económicos y gestión de personal.
7. Organización de los órganos de gobierno: Calendario de reuniones de departamentos, juntas y comisiones.

8. Documentos de convivencia e igualdad: Normas de funcionamiento que rigen la vida en la comunidad educativa.

Una vez aprobada, la PGA es enviada a la Inspección de Educación y queda a disposición de toda la comunidad educativa en la secretaría del centro.

Pregunta 10.- Atención a la diversidad del alumnado.

La atención a la diversidad es un principio ético y legal que obliga a los conservatorios a ofrecer una educación musical inclusiva y de calidad, reconociendo que cada estudiante posee capacidades, ritmos y necesidades únicas. Este enfoque busca eliminar las barreras al acceso, la participación y el progreso de todo el alumnado, garantizando la equidad educativa.

Niveles de respuesta y medidas de apoyo

La normativa de referencia en la Comunidad Valenciana es la Orden 20/2019, de 30 de abril, que organiza la respuesta educativa para la inclusión en cuatro niveles:

- Nivel I y II (Medidas Ordinarias): Se aplican a todo el alumnado o al grupo-aula. Incluyen el Diseño Universal para el Aprendizaje (DUA), metodologías flexibles y adaptaciones en la planificación que no alteran el currículo básico. Por ejemplo, permitir que un alumno con TDAH realice pausas frecuentes durante el estudio.
- Nivel III y IV (Medidas Extraordinarias): Dirigidas a alumnos con Necesidades Específicas de Apoyo Educativo (NEAE). Incluyen las Adaptaciones Curriculares Individuales Significativas (ACIS), que permiten modificar objetivos, contenidos y criterios de evaluación para ajustarlos a las necesidades del alumno, como en casos de discapacidad sensorial o intelectual grave.

Perfiles específicos en el conservatorio de música

Perfil de Alumnado	Medidas de Atención Sugeridas
Diversidad Funcional (Sensorial/Física)	Adaptación de partituras (Braille, ampliación), accesibilidad en el aula e instrumentos adaptados.
Altas Capacidades	Ampliación de repertorio, flexibilización de la duración de las etapas y fomento de la creatividad compositiva.
Neurodivergencias (TDAH, TEA)	Instrucciones claras y estructuradas, entornos de estudio con pocas distracciones y refuerzo positivo constante.
Alumnado Adulto	Flexibilidad horaria para la conciliación laboral y materiales didácticos adaptados a su madurez cognitiva.
Vulnerabilidad Socioafectiva	Acción tutorial intensiva y coordinación con servicios sociales para garantizar la permanencia en los estudios.

La atención a la diversidad debe quedar reflejada en el Plan de Atención a la Diversidad (PAD) del centro y en las programaciones de cada departamento. La coordinación entre el tutor, el equipo docente, las familias y los especialistas externos es esencial para que cada alumno desarrolle al máximo sus capacidades artísticas y personales en un entorno de respeto e igualdad.