



## DILIGENCIA

**Anuncio publicado** en el tablón de anuncios y página web del Organismo Autónomo de Museos y Centros el **24 de octubre de 2025**.

### ANUNCIO

**PUBLICACIÓN DE LAS PREGUNTAS Y RESPUESTAS DEL PRIMER EJERCICIO DE LA FASE DE OPOSICIÓN DEL PROCESO SELECTIVO CONVOCADO POR EL ORGANISMO AUTÓNOMO DE MUSEOS Y CENTROS DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE, PARA LA COBERTURA POR PERSONAL LABORAL FIJO, POR EL TURNO DE ACCESO LIBRE, MEDIANTE EL SISTEMA DE CONCURSO-OPOSICIÓN, DE DOS (2) PLAZAS DE CONSERVADOR/A, ESPECIALIDAD ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL, ÁREA MUSEO DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA DE TENERIFE (MHAT).**

Con relación a la convocatoria pública para la cobertura por personal laboral fijo, por el turno de acceso libre, mediante el sistema de concurso-oposición, de dos (2) plazas de Conservador/a, especialidad Antropología Social y Cultural, del Área del Museo de Historia y Antropología de Tenerife (MHAT), vacantes en la plantilla del Organismo Autónomo de Museos y Centros, conforme a la convocatoria y bases aprobadas por Decreto nº 9/25, de 31 de enero de 2025, de la Presidencia del OAMC (BOP nº 17, de 7 de febrero de 2025), **se publican las preguntas y respuestas correspondientes al primer ejercicio, de naturaleza teórica, previsto en la base sexta de la convocatoria, celebrado el 30 de septiembre de 2025:**

**PRIMER EJERCICIO, DE NATURALEZA TEÓRICA, DE LA FASE DE OPOSICIÓN, DE LA CONVOCATORIA PÚBLICA PARA LA COBERTURA POR PERSONAL LABORAL FIJO, POR EL TURNO DE ACCESO LIBRE, MEDIANTE SISTEMA DE CONCURSO-OPOSICIÓN, DE DOS (2) PLAZAS DE CONSERVADOR/A EN LA ESPECIALIDAD DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL EN EL ÁREA DEL MUSEO DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA DE TENERIFE (MHAT), VACANTES EN LA PLANTILLA DEL ORGANISMO AUTÓNOMO DE MUSEOS Y CENTROS DEL EXCMO. CABILDO INSULAR DE TENERIFE**

### **PREGUNTAS ORDINARIAS Y EVALUABLES**

#### **1.- ¿Cuáles son los elementos del municipio?**

- A.** El territorio y la población.
- B.** El territorio, la población y la organización.
- C.** La organización y la población.

**2.- Los cabildos insulares, como órganos de gobierno, administración y representación de cada una de las islas:**

- A. Ejercen las competencias propias que les corresponden a los Cabildos y las que les sean transferidas.
- B. Ejercen las competencias propias que les corresponden a las islas y las que les sean transferidas o delegadas.
- C. Ejercen las competencias propias que les corresponden a las islas y las que les sean transferidas.

**3.- El Organismo Autónomo de Museos y Centros es de:**

- A. Carácter administrativo, con personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar.
- B. Carácter administrativo cultural, con personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar.
- C. Carácter administrativo, cultural y difusor, con personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica y de obrar.

**4.- El gobierno y la administración del Organismo Autónomo de Museos y Centros está a cargo de:**

- A. El Pleno, la Junta Rectora, el Presidente y el Gerente.
- B. La Junta Rectora, el Presidente y el Gerente.
- C. El Pleno, la Junta Rectora, la Comisión de Gobierno, el Presidente y el Gerente.

**5.- Las medidas cautelares de protección que puedan adoptar las administraciones canarias para garantizar las obligaciones de protección y conservación del patrimonio cultural de Canarias consisten en:**

- A. La suspensión de obras, actividades, emisiones o vertidos, así como cualquier actividad necesaria para el cese o disminución de los riesgos o efectos perjudiciales sobre el bien a proteger.
- B. El desalojo de sus ocupantes y, excepcionalmente, su consolidación estructural o su traslado, de acuerdo con la legislación aplicable.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**6.- Se consideran interesados en el procedimiento administrativo:**

- A. Quienes lo promuevan, aunque no sean titulares de derechos o intereses legítimos individuales o colectivos.
- B. Los que, sin haber iniciado el procedimiento, tengan derechos que puedan resultar afectados por la decisión que en el mismo se adopte.
- C. Aquellos cuyos intereses legítimos, individuales o colectivos, puedan resultar afectados por la resolución, aunque no se personen en el procedimiento.

**7.- Un expediente administrativo es:**

- A. El conjunto ordenado de documentos y actuaciones que sirven de antecedente y fundamento a la resolución administrativa, así como las diligencias encaminadas a ejecutarla.
- B. El conjunto ordenado de la normativa aplicable a la resolución administrativa que, en su caso, se dicte.
- C. El conjunto ordenado de alegaciones acreditadas por las personas interesadas en un procedimiento administrativo.

**8.- ¿Qué es el valor estimado del contrato?**

- A. El valor estimado es el presupuesto base de licitación, sin impuestos.
- B. El valor estimado es la suma total, sin impuestos, que se prevé que costará el contrato, incluyendo posibles prórrogas y modificaciones.
- C. El valor estimado es la suma total, con impuestos, que se prevé que costará el contrato, incluyendo posibles prórrogas y modificaciones.

**9.- El procedimiento abierto supersimplificado o abreviado podrá ser utilizado en:**

- A. Contratos de obras de valor estimado inferior a 80.000,00 €.
- B. Contratos de obras de valor estimado inferior a 80.000,00 €, y en contratos de suministros y de servicios de valor estimado inferior a 60.000,00 €.
- C. Contratos de obras de valor estimado inferior a 80.000,00 €, y en contratos de suministros y de servicios de valor estimado inferior a 35.000,00 €.

**10.- Cuando los/as licitadores/as tengan que acreditar la solvencia técnica o profesional mediante una relación de los principales servicios o trabajos realizados de igual o similar naturaleza que los que constituye el objeto del contrato, dicha relación deberá ir referida a servicios ejecutados en el curso, como máximo, de:**

- A. Los 3 últimos años.
- B. El último año.
- C. Los 5 últimos años.

**11.- El porcentaje máximo que se puede subcontratar es:**

- A. Del 60%.
- B. Del 50%.
- C. No se determina en la ley ningún porcentaje máximo.

**12.- Al denominado “responsable del contrato” le corresponde:**

- A. Asegurar la transparencia y el acceso público a la información relativa a la actividad contractual.
- B. Supervisar la ejecución del contrato y adoptar las decisiones y dictar las instrucciones necesarias con el fin de asegurar la correcta realización de la prestación pactada.
- C. Aprobar el pliego de prescripciones técnicas para determinadas categorías de contratos de naturaleza análoga.

**13.- ¿Cuál de las siguientes es la definición del presupuesto base de licitación?**

- A. El límite máximo de gasto que, en virtud del contrato, puede comprometer el órgano de contratación, incluido el Impuesto General Indirecto Canario, salvo disposición en contrario.
- B. El límite máximo que, por todos los conceptos, el contrato puede comprometer el órgano de contratación, incluido el Impuesto General Indirecto Canario, salvo disposición en contrario.
- C. El límite máximo de gasto que en virtud del contrato puede comprometer el órgano de contratación, excluido el Impuesto General Indirecto Canario, salvo disposición en contrario.

**14.- Los contratos celebrados por una Administración Pública que tengan por objeto la creación e interpretación artística y literaria son:**

- A. Contratos administrativos.
- B. Contratos administrativos especiales.
- C. Contratos privados.

**15.- Respecto a las faltas disciplinarias y en atención a lo establecido en Real Decreto Legislativo 5/2015, de 30 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto Básico del Empleado Público, de las siguientes afirmaciones, señale la opción correcta:**

- A. Constituyen faltas disciplinarias muy graves la adopción de acuerdos manifiestamente ilegales que causen perjuicio grave a la Administración o a los ciudadanos, así como la publicación o utilización indebida de la documentación o información a que tengan o hayan tenido acceso las personas empleadas públicas por razón de su cargo o función, entre otras.
- B. El incumplimiento de la obligación de atender los servicios esenciales en caso de huelga constituye una falta disciplinaria leve.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**16.- ¿Se exige motivación en las solicitudes de acceso a la información pública?**

- D. No. Sin embargo, la persona solicitante podrá exponer los motivos por los que solicita la información y podrán ser tenidos en cuenta cuando se dicte la resolución.
- E. No, y la ausencia de motivación no será por sí sola causa de rechazo de la solicitud.
- F. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**17.- En el ámbito de las administraciones públicas, ¿es obligatoria la designación de una persona que ejerza las funciones de Delegado de Protección de Datos, según el Reglamento General de Protección de Datos (Reglamento UE 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo, de 27 de abril de 2016)?**

- A. No, ya que el RGPD establece la obligatoriedad sólo si la legislación del Estado miembro lo considera obligatoria.
- B. **Sí, si el tratamiento lo lleva a cabo la Administración tanto en calidad de responsable como en calidad de encargado del tratamiento.**
- C. No, ya que el RGPD no establece supuestos para la obligación de la designación.

**18.- Respecto al acoso sexual y acoso por razón de sexo, señale la afirmación correcta:**

- A. Sin perjuicio de lo establecido en el Código Penal, a los efectos de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, únicamente constituye acoso sexual el comportamiento verbal de naturaleza sexual que atente contra la dignidad de una persona.
- B. Sin perjuicio de lo establecido en el Código Penal, a los efectos de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, únicamente constituye acoso sexual el comportamiento físico de naturaleza sexual que atente contra la dignidad de una persona.
- C. **Ninguna de las respuestas anteriores es correcta.**

**19.- El concepto de museo, etimológicamente, proviene:**

- A. De la palabra griega "Mouseion"
- B. De la expresión "Templo de las Musas"
- C. **Las dos respuestas anteriores son correctas.**

**20.- La generalización del régimen de los museos públicos nace:**

- A. En el siglo XIX, con la inauguración de museos como el Museo de Artistas Vivos de París (1818), el Museo del Prado de Madrid (1819), la National Gallery de Londres (1824), la galería Real de Turín (1832), entre otros.
- B. En el siglo XVIII, con el paradigma del “Museo de la República” (1793), en París.
- C. En el siglo XX, en Roma, cuando se inaugura el Museo della Civiltà Romana (1955).

**21.- El concepto de museo ha seguido una línea evolutiva cronológica - la cual engloba diferentes concepciones, véase la alejandrina, romana, renacentista, ilustrada, contemporánea (siglo XX) y posmoderna - según el criterio de:**

- A. Luis Alonso Fernández en su tratado de Museología.
- B. Wilhelm von Bode.
- C. Rivière.

**22.- Relación entre Museología y Museografía:**

- A. La museografía debe estar guiada por los principios y objetivos definidos por la museología.
- B. Ambas disciplinas trabajan juntas para crear museos que sean espacios de aprendizaje, reflexión y disfrute para el público.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**23.- Definición de Museología, según Rivière, en 1981:**

- A. “Una ciencia aplicada, la ciencia del Museo. Estudia la Historia y la función en la sociedad, las formas específicas de investigación y conservación física de presentación y difusión, de organización y funcionamiento, la arquitectura nueva o musealizada, los emplazamientos admitidos o seleccionados, la tipología y la deontología”.
- B. “La ciencia del museo. Estudia la Historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización; la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos”.
- C. “El enfrentamiento dialéctico público – museo”.

**24.- ¿Cómo puede un museo cuestionar el canon heteropatriarcal desde una perspectiva feminista?**

- A. Mostrar siempre las colecciones clásicas sin reinterpretaciones, limitándose a presentar artefactos de culturas originarias sin cuestionar su catalogación histórica.
- B. Crear exposiciones y narrativas que resignifiquen colecciones, integrando perspectivas de mujeres e identidades diversas, cuestionando categorías binarias de género y revisando procesos de recolección colonial.
- C. Excluir todos los objetos recolectados por antropólogos hombres y reemplazarlos únicamente con obras producidas por mujeres o investigadoras feministas.



**25.- Incorporar el enfoque de género al quehacer de los museos constituye:**

- A. Una contribución para superar las inequidades y las distintas formas de discriminación, simbólicas y materiales, que afectan a las mujeres.
- B. Una contribución para superar las desigualdades y las distintas formas de discriminación, simbólicas y materiales, que afectan a colectivos sexualmente diversos.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**26.- La teoría queer ha facilitado que:**

- A. En los museos se tengan en cuenta las colecciones de las culturas indígenas.
- B. En los museos se tengan en cuenta las colecciones procedentes de Europa.
- C. En los museos se tengan en cuenta las colecciones de las culturas indígenas y las colecciones procedentes de Europa.

**27.- Una de las teóricas que más han influido en las relaciones entre la cultura popular, el género, el museo y los medios de comunicación ha sido:**

- A. Judith Butler.
- B. Laura Mulvey.
- C. Simone de Beauvoir.

**28.- El Museo de Villa Benítez, un auténtico gabinete de curiosidades, abarcaba los siguientes ámbitos de estudio:**

- A. Mineralogía, arqueología guanche (momias, cerámica, molinos, armas, objetos de adorno), numismática, armas de todo tipo, paleontología, malacología de Filipinas, américa precolombina, ruinas de Pompeya y abanicos.
- B. Arqueología guanche, exclusivamente.
- C. Ruinas de Pompeya y abanicos.

**29.- El primer museo conocido en Tenerife fue:**

- A. El Museo Casilda de Tacoronte, en 1840.
- B. El Museo de Villa Benítez, en 1874.
- C. El Gabinete Científico, en 1877.

**30.- El Museo Casilda de Tacoronte fue creado por:**

- A. Sebastián Pérez Yanes.
- B. Juan Meriglioni, titular de las colecciones fundacionales del mismo.
- C. José Agustín Álvarez Rixo.

**31.- El ICOM fue creado en:**

- A. 1946.
- B. 1959.
- C. 1966.

**32.- El ICOM – CE es:**

- A. El Comité del ICOM en el del estado español, organización no gubernamental y profesional.
- B. La Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos y Documentalistas españoles.
- C. La Federación Española de Amigos de los Museos españoles.

**33.- El Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos se crea en nuestro país a partir del antiguo Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con:**

- A. La Ley 7/1973, de 17 de marzo.
- B. La Ley 16 / 1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- C. La Ley 14 / 2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.

**34.- El conservador de museo en nuestro país es una profesión equivalente a la de:**

- A. “Curador”, en Hispanoamérica, término de origen latino asimilado a través del término inglés “curator”.
- B. Restaurador.
- C. Investigador de colecciones especializado en analizar el principio de procedencia de las colecciones del Museo.

**35.- El primer Código de Deontología Profesional del ICOM fue aprobado en:**

- A. 1986, en la 15ª Asamblea del ICOM celebrada en Buenos Aires.
- B. 1947, como consecuencia de lo establecido en el Tratado de París, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, ante la acuciante necesidad de volver dar visibilidad a los bienes culturales a través de los museos y sus profesionales.
- C. 1968, con motivo de lo dispuesto en la 15ª Conferencia General de la Unesco.

**36.- En función de lo dispuesto en el Código de Deontología Profesional del ICOM (2004), las colecciones de restos humanos u objetos de carácter sagrado deben adquirirse:**

- A. Siempre y cuando puedan conservarse con seguridad y ser tratadas con respeto, en conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de donde provienen.
- B. Siempre, independientemente de su procedencia y de los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de donde provienen, ya que el objetivo es coleccionar y dar a conocer los restos humanos y objetos de carácter religioso para el conocimiento y disfrute de la humanidad.
- C. Exclusivamente, en función de los intereses comerciales y publicitarios del museo que pretende exponerlos.

**37.- Según el Reglamento de Organización y Funcionamiento del OAMC, todos los fondos que sean inscritos en el registro correspondiente, formalizada su adquisición, deberán ser marcados:**

- A. Con un número de registro que podrá repetirse cada año.
- B. Con un número único y siempre y únicamente con una etiqueta de cartón para no interferir en la conservación de los fondos.
- C. Con un número único y mediante el procedimiento más adecuado a la naturaleza de los fondos.

**38.- El número de registro 23-2019-0150 asignado a un objeto indica:**

- A. Que el objeto ingresó en un museo cuyo identificador es el 23, en el año 2019, siendo el objeto número 150 que se inscribía en el registro ese año.
- B. Que el objeto ingresó en la colección con número de identificación 23, en el año 2019, siendo el objeto número 150 que se inscribía en el registro ese año.
- C. Que el objeto ingresó en un museo cuyo identificador es el 23, en el año 2019, habiéndose inscrito anteriormente en el registro 151 objetos.

**39.- La conservación preventiva se define como:**

- A. Una estrategia de identificación, detección y control de los factores de deterioro de los bienes culturales, con el fin de minimizar sus efectos en los mismos; consiste en una actuación continuada en el entorno de los bienes para evitar, en la medida de lo posible, la intervención directa sobre los mismos.
- B. Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible.
- C. Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo detener procesos de deterioro activo o reforzar la estructura de un bien cultural.

**40.- Según el Instituto Canadiense de Conservación y el ICCROM, ¿Cuáles pueden ser los daños producidos por las fuerzas físicas directas en un bien patrimonial?**

- A. Fisuras, abrasiones y pequeñas pérdidas de material.
- B. Roturas, colapso, deformaciones, pérdida total.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**41.- ¿Qué es y para qué se utiliza un luxómetro?**

- A. Un luxómetro es un instrumento que mide la luz que refleja un objeto lo que permite regular la intensidad de las lámparas usadas para iluminar un bien cultural y evitar la creación de reflejos que impidan su visión correcta.
- B. Un luxómetro es un instrumento que mide la luz que incide sobre la superficie de un objeto y que permite saber si los niveles de iluminancia en los que se exhibe o almacena un bien cultural son los correctos.
- C. Un luxómetro es un aparato que mide la incidencia de la radiación ultravioleta en lux y que permite saber si las luminarias usadas para iluminar un bien cultural emiten dentro del espectro recomendado para su conservación.

**42.- ¿Para qué se usa el gel de sílice en los museos?**

- A. Para ayudar a la creación de microclimas dentro de las vitrinas.
- B. Para ayudar a la creación de microclimas dentro de embalajes y sistemas de almacenaje.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**43.- La temperatura influye directamente sobre los niveles de humedad relativa en función de la siguiente regla que establece que:**

- A. Un aumento de la temperatura conduce a un aumento de la humedad relativa.
- B. Un aumento de la temperatura conduce a una disminución de la humedad relativa y, por el contrario, una disminución de la temperatura conduce a un aumento.
- C. Una disminución de la temperatura conduce a una disminución de la humedad relativa.

**44.- Una temperatura y una humedad relativa incorrectas pueden activar los procesos conducentes a la degradación:**

- A. Química y biológica de un bien cultural.
- B. Química y mecánica de un bien cultural.
- C. Química, mecánica y biológica de un bien cultural.

**45.- Un Plan de Gestión Integral de Plagas es:**

- A. Un catálogo descriptivo de mohos, insectos y otros animales que pueden suponer un riesgo de daño para los bienes culturales o edificios históricos.
- B. Un documento que integra una serie de pasos, con sus correspondientes métodos de actuación, para prevenir ataques biológicos en museos y erradicarlos en el caso de que ocurran.
- C. Una guía de procedimientos de erradicación de plagas dañinas para para los bienes culturales o edificios históricos, conforme a la norma UNE-EN 16790, que han demostrado ser seguros y sostenibles.

**46.- ¿Qué tipo de bienes culturales atacan los insectos conocidos comúnmente como polillas (Tinea y Tineola)?**

- A. Madera.
- B. Textiles, especímenes de historia natural.
- C. Libros, mapas, documentos.

**47.- En la elección del mobiliario del almacén de bienes culturales ¿Qué criterios debemos tener en cuenta?**

- A. Que el mobiliario, los soportes, contenedores y acolchados estén hechos con materiales químicamente inertes, durables y resistentes.
- B. Que los sistemas de almacenamiento sean los adecuados para cada tipo de bien cultural.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**48.- Es extremadamente importante realizar inspecciones de mantenimiento y monitorización del estado de conservación de las colecciones. Las rutinas de inspección tienen que ser:**

- A. Diarias para el personal de mantenimiento.
- B. Regulares, frecuentes, y planificadas en base al tipo de instalaciones, colecciones y personal que tiene el museo.
- C. Cada tres meses.

**49.- ¿Cuál de los siguientes no es un esquema de metadatos?**

- A. Dublin Core.
- B. Marcsml.
- C. JAD.

**50.- ¿Cuáles de las siguientes normas son adecuadas para el almacenamiento de colecciones de cestería y objetos de fibra vegetal?**

- A. En orden a ahorrar espacio de almacenaje, podemos introducir pequeños ítems dentro de otros mayores, siempre y cuando ambos se encuentren en buen estado de conservación.
- B. Introducirlos en bolsas herméticamente cerradas, para evitar su biodeterioro.
- C. Sobre estantes preferiblemente acolchados, cada ítem por separado o, si tenemos problemas de espacio, podemos introducir los pequeños, no más de uno, en el interior de los grandes con suficiente acolchado de papel libre de ácido entre ellos.

**51.- ¿Por qué se recomienda almacenar los negativos fotográficos a baja temperatura?**

- A. Porque el frío evita la proliferación de bacterias y hongos a los que son propensos por su contenido en gelatina coloidal.
- B. Porque al disminuir la temperatura nos aseguramos de almacenarlos en unas condiciones de humedad relativa idóneas que permiten mantenerlos hidratados y químicamente estables.
- C. Porque los negativos de nitrato y acetato de celulosa e incluso los de poliéster, químicamente más estables, son especialmente sensibles a la temperatura.

**52.- Los espacios expositivos y/o las vitrinas de una exposición temporal deben contar con instrumentos que realicen registros continuos de:**

- A. Los niveles de contaminación en el aire, especialmente de CO<sub>2</sub> y partículas sólidas.
- B. Los niveles de iluminancia.
- C. La temperatura y la humedad relativa.

**53.- Durante el tiempo que dure una exposición es conveniente realizar rutinas periódicas de:**

- A. Inspección de las obras o especímenes expuestos para comprobar que no se ha producido ningún cambio en su estado de conservación.
- B. Mantenimiento de las instalaciones para comprobar que no se ha producido ningún cambio en los parámetros climáticos o niveles de iluminación acordados y que no hay desperfectos en los elementos expositivos.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**54.- ¿Cuáles son los activos propios del lenguaje museográfico?**

- A. Objetos y soportes museográficos.
- B. Objetos y fenómenos.
- C. Fenómenos y sujetos.



**55.- El lenguaje museográfico tiene como producto comunicacional propio:**

- A. El audiovisual.
- B. La exposición en sí misma.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**56.- La sentencia correcta es:**

- A. El lenguaje museográfico precisa de una co-construcción del mensaje con sus receptores (los visitantes).
- B. El lenguaje museográfico no tiene en cuenta ningún receptor.
- C. El lenguaje museográfico es exclusivo del contexto museístico.

**57.- ¿Qué recurso corresponde al uso metafórico de un fenómeno en el lenguaje museográfico?**

- A. Demostración.
- B. Analogía.
- C. Pieza.

**58.- En la exposición museográfica, un recurso audiovisual se considera auxiliar cuando:**

- A. Sustituye por completo al objeto original.
- B. Complementa la información principal sin reemplazar el protagonismo de la pieza o fenómeno.
- C. Constituye el núcleo central del discurso expositivo.

**59.- En el lenguaje técnico museístico, ¿qué se entiende por “correo”?**

- A. Al o la profesional del museo encargada de inspeccionar los bienes culturales solicitados en calidad de préstamo tras su llegada y desembalaje.
- B. Al o la profesional del museo a la que se le han asignado las labores de acompañamiento, custodia e incluso instalación de las obras que viajan en préstamo, ya sea temporal o indefinido.
- C. Al correo electrónico que se envía a la institución, museo o particular que ha prestado los bienes culturales informando de la llegada de estos a destino y de su estado de conservación.

**60.- ¿Cuál es la utilidad principal de la tecnología 3D en los museos?**

- A. Permite crear réplicas para que los visitantes puedan interactuar con ellas, al tiempo que se ayuda en la preservación de las piezas.
- B. Sustituye las piezas originales por copias físicas.
- C. Elimina la necesidad de catalogación manual.

**61.- ¿Qué aporta la Realidad Aumentada en los museos?**

- A. Sustituye la exposición física de obras.
- B. Integra información digital con el mundo físico en tiempo real mediante dispositivos móviles.
- C. Limita la experiencia a videos explicativos en redes sociales.

**62.- Los usos de las tecnologías digitales y cibernéticas en los museos deberían responder a:**

- A. Las necesidades sobrevenidas de conexión con los públicos en función de cada nueva exposición.
- B. Una estrategia digital que, entre otras cosas, identifique y defina los públicos, a partir de unos objetivos alineados con la misión y visión de cada museo.
- C. Ninguna de las respuestas anteriores es correcta.

**63.- *The Empathetic Museum* (“Museo Empático”) plantea que una de las características de su modelo es:**

- A. La falta de compromiso social.
- B. La aceptación de que el museo tiene un legado de exclusión, colonialismo y apropiación cultural, entre otros.
- C. No existe ninguna asociación o colectivo de profesionales vinculados a los museos con ese nombre.

**64.- Los procesos educativos que se dan en los museos los convierten en:**

- A. Agentes educativos para el cambio social.
- B. Lugares que permiten disfrutar del aprendizaje, desarrollar la reflexión crítica y el cuestionamiento del mundo que nos rodea.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**65.- Un proyecto educativo entre el museo y la escuela debería abordarse desde tres perspectivas complementarias:**

- A. La identidad local, la globalización y la perspectiva económica.
- B. La identidad cultural, el territorio y las emociones de manera participativa.
- C. El patrimonio hegemónico, la perspectiva colonial y el discurso expográfico.

**66.- En la relación museo-escuela, el objeto de las colecciones posee un poder evocador que:**

- A. Las dos respuestas siguientes son correctas.
- B. Permite crear un vínculo entre una persona que visita el museo y su propio recuerdo a través de la interacción, en ocasiones, de una mediadora cultural o una educadora de museos.
- C. Colabora como herramienta idónea para romper discursos monolíticos.

**67.- Según la Convención Marco sobre Ética del Turismo respaldada por ONU Turismo, ¿qué papel deben jugar los museos en relación con el turismo cultural?**

- A. Reducir su apertura para proteger sus colecciones exclusivamente.
- B. Mantenerse abiertos y accesibles, protegiendo y transmitiendo el patrimonio a las generaciones futuras.
- C. Priorizar la rentabilidad económica del turismo sobre la conservación patrimonial.

**68.- ¿Cuál es uno de los principios fundamentales para museos en el marco del turismo cultural sostenible según ONU Turismo?**

- A. Excluir a las comunidades locales de la gestión del patrimonio para evitar interferencias.
- B. Promover la participación activa de las comunidades locales en la planificación y gestión del patrimonio y actividades turísticas.
- C. Limitar la interacción de visitantes con comunidades locales para preservar la autenticidad.

**69.- Según la Carta Internacional de Turismo Cultural de ICOMOS, ¿cuál es el objetivo principal en la gestión del turismo cultural?**

- A. Maximizar el número de visitantes para aumentar los ingresos.
- B. Facilitar y fomentar la conservación del patrimonio cultural y su accesibilidad para la comunidad anfitriona y visitantes.
- C. Priorizar el desarrollo de infraestructuras turísticas sin considerar el impacto en el patrimonio.

**70.- ¿Qué principio destaca la Carta Internacional de Turismo Cultural de ICOMOS respecto a la gestión del turismo en lugares de patrimonio cultural?**

- A. Gestionar el turismo exclusivamente con restricciones de acceso sin planes de gestión.
- B. Gestionar el turismo mediante planes que evalúen impactos, capacidad de carga y promuevan la sostenibilidad.
- C. Permitir el acceso ilimitado para favorecer la promoción turística sin limitaciones.

**71.- ¿Cuál es la definición de accesibilidad en museología?**

- A. Capacidad de difundir a todas las personas solo el patrimonio tangible.
- B. Grado en el que un producto, dispositivo, servicio o entorno está disponible para el mayor número de personas.
- C. Eliminación exclusiva de barreras arquitectónicas.

**72.- ¿Qué principios debe seguir el *Design for all* (diseño para todos) en un museo?**

- A. Exclusivamente estéticos.
- B. Solo técnicos y arquitectónicos.
- C. Considerar la diversidad humana, la inclusión social y la igualdad.

**73.- ¿Qué significa la “cadena de accesibilidad” en los museos?**

- A. Conjunto de elementos y acciones para acceder a la experiencia del museo.
- B. Secuencia de exposiciones temporales.
- C. La relación entre colecciones digitales y físicas.

**74.- ¿Qué son las signoguías y a quiénes están dirigidas?**

- A. Dispositivos multimedia para ofrecer recorridos en lengua de signos a personas con discapacidad auditiva.
- B. Planos táctiles en relieve para personas ciegas.
- C. Audioguías exclusivamente en varios idiomas.

**75.- Dentro de las teorías de la museología crítica, el patrimonio cultural no es el resultado de:**

- A. Un valor referido al pasado.
- B. Una reconfiguración de valores y significados referidos al uso social del patrimonio cultural.
- C. Unos valores y significados que se caracterizan como auténticos y que forman parte de un núcleo de identidades esencialistas.

**76.- La investigación sobre los usos del patrimonio cultural tiene que:**

- A. Analizar los objetos clasificados como auténticos.
- B. Preocuparse por los procesos de representación identitaria de los distintos grupos sociales.
- C. Ninguna de las respuestas anteriores es correcta.

**77.- ¿Cuál de las siguientes afirmaciones sobre el uso del patrimonio cultural refleja una preocupación crítica respecto a su conservación y valor social?**

- A. El uso turístico del patrimonio cultural garantiza su preservación, ya que genera recursos para su mantenimiento y promueve la visibilidad de las tradiciones locales.
- B. La gestión del patrimonio cultural debe ser impulsada principalmente por los intereses económicos globales, ya que la valorización económica del patrimonio contribuye a su conservación y acceso.
- C. El uso del patrimonio cultural debe equilibrar la conservación de su valor histórico y simbólico con la necesidad de las comunidades locales de adaptarse a los cambios socioeconómicos, sin sacrificar su identidad y memoria colectiva.

**78.- “Todo el patrimonio es inmaterial y existe un discurso autorizado del patrimonio indispensable para entender cómo se usa, funciona y gestiona el patrimonio”. Esta afirmación forma parte del trabajo de:**

- A. Michel Foucault.
- B. Laurajane Smith.
- C. Chantal Mouffe y Ernesto Laclau.

**79.- ¿A qué se refieren las teorías recientes sobre conservación del patrimonio cuando hablan del mismo como un zombi o muerto viviente?**

- A. Expresan la conciencia trágica y nostálgica de la fractura que implica el anhelo del pasado.
- B. La sublimación del patrimonio como una construcción imaginaria a partir de las necesidades del presente.
- C. Las respuestas anteriores son paradójicas, se complementan y son correctas.

**80.- Las investigaciones antropológicas que abordan las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad a través de los museos:**

- A.** Demuestran que diversos grupos se apropian de forma diferente y desigual de la herencia cultural.
- B.** Demuestran que no disminuye la capacidad para apropiarse del capital cultural transmitido por el museo.
- C.** Demuestran que no hay desigualdad en la participación de los grupos sociales dentro del museo.

**81.- ¿Cómo aborda un museo de manera efectiva la interseccionalidad de género para promover una representación más inclusiva y crítica de las identidades de género históricamente marginalizadas?**

- A.** Los museos deben centrarse en una representación binaria de género, manteniendo las distinciones tradicionales de masculino y femenino, ya que estas son las que han prevalecido históricamente en la sociedad.
- B.** Los museos deben incorporar un enfoque interseccional que reconozca las diversas experiencias de género en conjunto con otras identidades (como clase, raza, sexualidad, etc.), ofreciendo narrativas que desafíen las concepciones normativas de género y amplíen la visibilidad de las identidades de género no binarias, trans y de otras culturas.
- C.** El enfoque de género en los museos debe ser una prioridad secundaria, ya que la representación de género no tiene impacto significativo en la forma en que los visitantes interactúan con el patrimonio y la historia.



**82.- ¿Cómo puede la teoría feminista interseccional transformar la práctica museística para abordar las desigualdades de género y otras formas de opresión?**

- A. La teoría feminista interseccional en los museos se enfoca únicamente en destacar las luchas de las mujeres en contextos occidentales, sin tener en cuenta las diversas experiencias de las mujeres de otras regiones o identidades de género.
- B. Los museos interseccionales, al incorporar la teoría feminista, pueden transformar las narrativas tradicionales al visibilizar las experiencias y resistencias de las mujeres y grupos marginalizados, teniendo en cuenta las interacciones entre el género, la raza, la clase, la sexualidad y otras formas de opresión.
- C. La teoría feminista interseccional no tiene cabida en los museos, ya que las instituciones museísticas deben enfocarse exclusivamente en la conservación de artefactos y no en discursos sobre justicia social o cambios de paradigma en la representación.

**83.- ¿Cómo puede la teoría feminista interseccional, según autoras como Kimberlé Crenshaw, bell hooks o Donna Haraway, transformar la representación y práctica en los museos?**

- A. bell hooks argumenta que la interseccionalidad solo es útil para el estudio de la discriminación racial, por lo que en los museos debe prevalecer una visión unitaria de las luchas de género sin considerar otras identidades sociales.
- B. Según Kimberlé Crenshaw los museos pueden ser lugares de resistencia donde se subviertan las narrativas dominantes, visibilizando las experiencias de las mujeres de color y las identidades no normativas a través de un enfoque interseccional que combine raza, clase y género.
- C. Donna Haraway propone que los museos deben abandonar cualquier tipo de representación de la experiencia femenina, ya que la ciencia y la tecnología

deben ser los únicos enfoques legítimos para representar las identidades sociales y el género.

**84.- Diseñar lineamientos teóricos y metodológicos que permitan el análisis multidimensional de prácticas comunitarias en el museo, favorece:**

- A. La inclusión social.
- B. Promover la investigación e intercambio de conocimientos entre los grupos sociales sobre el patrimonio cultural material e inmaterial.
- C. El desarrollo de políticas culturales.

**85.- El Parque Cultural Ecomuseo de Guinea, en La Frontera (El Hierro), aborda como temática principal:**

- A. La evolución de las viviendas, con sus enseres, desde el siglo XVII hasta el siglo XX.
- B. El estudio y evolución de las principales colecciones etnográficas del Cabildo de El Hierro.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**86.- El objetivo prioritario del Museo y parque Etnográfico Pinolere, en La Orotava (Tenerife), es el que se describe a continuación:**

- A. Potenciar y dignificar la actividad de los artesanos y los oficios tradicionales que se conservan en la zona, extendiéndose luego a través de sucesivas ferias, con el fin de la promoción general de las tradiciones y la artesanía canaria.
- B. Centrarse, exclusivamente, en el estudio de las singulares casas pajizas ubicadas en la zona de Pinolere, paradigma de las primeras viviendas erigidas por un grupo de colonos poco después de la conquista de la isla.
- C. Centrarse, exclusivamente, en las colecciones de cestería, la actividad por antonomasia desarrollada en Pinolere desde finales del siglo XVI.

**87.- ¿Qué tienen en común el Parque Cultural Ecomuseo de Guinea en Frontera, El Hierro; el Ecomuseo de la Alcocida en Puerto del Rosario, Fuerteventura; y el Museo y Parque Etnográfico Pinolere en La Orotava, Tenerife?**

- A. Se trata de centros de interpretación, no de museos.
- B. Su oferta temática es etnográfica y antropológica.
- C. Los tres son parques temáticos.

**88.- Las fuentes para la etnografía de Canarias, en todas sus variantes, ofrecen información sobre:**

- A. La cultura, costumbres y tradiciones de los aborígenes de las islas.
- B. La cultura, costumbres y tradiciones de la sociedad conformada después de la conquista.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**89.- Las fuentes escritas para la etnografía de Canarias pueden ser de diferentes tipos, véase:**

- A. Relatos etnohistóricos – De Canaria, de Boccaccio, por ejemplo – y primeras historias generales (Espinosa, Torriani, Abreu Galindo, etc.)
- B. Documentos administrativos – Las Datas de Tenerife, actas del Cabildo –, protocolos notariales y obras literarias.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**90.- El término “etnohistoria” fue creado por:**

- A. Etnólogos norteamericanos en su afán de designar el estudio del pasado de las tribus indias en torno a la revista *Ethnohistory*, editada en 1954 por la Universidad de Bloomington (Indiana).
- B. Evans – Pritchard en su *Marett Lecture* (1950).
- C. Julio Caro Baroja en su ingente estudio sobre el pueblo vasco.

**91.- La etnohistoria de Canarias se nutre de la concurrencia de varias disciplinas:**

- A. Antropología, etnología, historia y arqueología.
- B. Antropología, arqueología y etnología.
- C. Antropología y etnografía.

**92.- La utilización sistemática de la oralidad en Canarias tuvo su origen en los estudios de:**

- A. Juan Béthencourt Alfonso, Gregorio Chil y naranjo y Víctor Grau – Bassas.
- B. Elías Serra Ráfols.
- C. Buenaventura Bonnet Reverón.

**93.- ¿Quiénes fueron los dos principales autores que, en la Modernidad, se ocuparon de los aborígenes canarios?**

- A. Alejandro Cioranescu y Sabino Berthelot.
- B. Alonso de Espinosa y Gregorio Chil y Naranjo.
- C. José de Viera y Clavijo y Sabino Berthelot.

**94.- El autor que rompió con la estrategia de investigación difusionista en la etnografía canaria fue:**

- A. Luis Diego Cuscoy.
- B. José Bethencourt Afonso.
- C. José Pérez Vidal.

**95.- Los antecedentes de la antropología canaria desde una perspectiva histórica, se encuentran en el:**

- A. Siglo XX.
- B. Siglo XIX.
- C. Siglo XVIII.

**96.- La estrategia de investigación dominante de la antropología canaria del siglo XIX fue:**

- A. La primatología.
- B. La raciología.
- C. La historia de los pueblos primitivos.

**97.- Según la ley 11/2019, de 25 de abril, de patrimonio cultural de canarias, constituye un instrumento de protección de los bienes etnográficos:**

- A. La declaración de bien de interés cultural.
- B. Los catálogos insulares y municipales de bienes patrimoniales culturales.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**98.- Según la ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias, el procedimiento de inclusión en el catálogo insular de bienes patrimoniales culturales de un bien etnográfico que, sin gozar de la relevancia que define los bienes de interés cultural, forma parte del patrimonio cultural insular:**

- A. Solo podrá ser iniciado de oficio por el cabildo insular, respecto de aquellos bienes que se encuentren en su ámbito insular.
- B. Podrá ser iniciado de oficio por el cabildo insular respecto de aquellos bienes que se encuentren en su respectivo ámbito insular, o bien a instancia de cualquier otra persona física o jurídica.
- C. Podrá ser iniciado por el cabildo insular, respecto de aquellos bienes que se encuentren en su ámbito insular a partir de la instancia de cualquier otra persona física o jurídica. En este último caso, la administración actuante deberá acordar, en el plazo de tres meses, la incoación del procedimiento o, en su caso, la inadmisión o desestimación de la petición.

**99.- El silbo gomero fue declarado Bien de Interés Cultural en la categoría de:**

- A. Tradición y expresión oral.
- B. Usos sociales, rituales y actos festivos.
- C. Manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

**100.- En el siguiente listado, ¿cuál no se corresponde con una categoría de declaración Bien de Interés Cultural inmaterial?**

- A. Ámbito insular o local.
- B. Sitio etnográfico.
- C. Cultura inmaterial de la emigración canaria.

**101.- El interés por la cultura popular en la antropología canaria durante los años ochenta y noventa, está marcado por el interés en:**

- A. La etnicidad e identidad.
- B. El patrimonio cultural.
- C. La cultura popular ligada a la promoción hacia el exterior.

**102.- La cultura popular comenzó siendo el principal objeto de estudio de los:**

- A. Antropólogos evolutivos.
- B. Folkloristas del siglo XIX.
- C. Folkloristas del siglo XIX y etnólogos de la primera mitad del siglo XX.

**103.- En la actualidad las perspectivas teóricas sobre la cultura tradicional y popular en Canarias, priman:**

- A. La visión de la cultura como un universo en sí mismo.
- B. Una visión interdisciplinar e intercontextual.
- C. Una visión transnacional con etnografías multisituadas.

**104.- La idea de relacionar el entorno con sus habitantes y alcanzar el desarrollo local se tuvo en cuenta en las experiencias de los ecomuseos, esta propuesta fue iniciativa de:**

- A. **Georges Henri Rivière.**
- B. François Hubert.
- C. Jacques Hainard.

**105.- El paisaje vitivinícola donde se excavan profundos hoyos, se planta la cepa, se cubre con arena volcánica dejando al descubierto el sarmiento, y se coloca una pared de piedra seca, se denomina:**

- A. Viñedos en vaso con soporte y espaldera.
- B. **La Geria.**
- C. Viñedos en vaso con horquillas y bancales.

**106.- Los “partidos” en Tenerife se definen como:**

- A. Un paisaje costero donde se recolectan burgados.
- B. **Un tipo de explotación agropecuaria extensiva.**
- C. Un tipo de construcción arquitectónica tradicional.

**107.- Las teorías actuales que rompen con el pensamiento tradicional sobre el patrimonio industrial, pueden entenderse como:**

- A. Un tropo de la pérdida.
- B. Un acto de revelación sobre la importancia de la recuperación de significados culturales.
- C. **Una reflexión sobre la noción de post-preservación.**

**108.- En el patrimonio industrial de la isla de Tenerife, predomina:**

- A. **El sector agropecuario.**
- B. Las salinas y las conservas de pescado.
- C. La industria tabaquera.

**109.- La construcción geológica de Canarias rica en caliches favoreció la industria de:**

- A. Cantería.
- B. Hidroeléctrica.
- C. La cal.

**110.- El patrimonio industrial azucarero de Canarias, sirve de marco teórico para explicar:**

- A. La explotación colonial, la esclavitud y la deforestación.
- B. La cultura económica genovesa, la crisis de la cochinilla y el modelo azucarero madeirense.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**111.- Cuando los museos funcionan, tal y como plantea Stephen Greenblatt, bajo un “modelo de resonancia”, se está refiriendo:**

- A. Al poder del objeto exhibido para detener en seco al espectador, para irradiar un fascinante sentido de singularidad y para evocar una atención exaltada.
- B. A la capacidad de los objetos exhibidos para expandirse más allá de sus fronteras formales y llegar al mundo, para evocar en el espectador las fuerzas culturales complejas y dinámicas de las que ha surgido y a las que el espectador puede pensar que representa.
- C. Al interés que se muestra por atraer a turistas para que conozcan la cultura local y así poder movilizar una economía basada en las características y valores etnográficos.

**112.- ¿Qué noción puede definirse como clave en el tratamiento folclórico de la cultura?**

- A. Supervivencia cultural e intento melancólico por fijar lo popular en las formas y producciones artesanales.
- B. La construcción de la idea de nación.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.



**113.- Según la antropología posmoderna, patrimonializar la cultura para que pueda transmitirse de generación en generación, supone:**

- A. **Hibridar.**
- B. Aculturar.
- C. Asimilar.

**114.- Qué no es verdad sobre el hecho de que la patrimonialización cultural sea actualmente una de las principales expresiones de:**

- A. La diferenciación cultural y la afirmación de las culturas e identidades locales.
- B. La reacción al riesgo de la desterritorialización.
- C. **Ninguna de las afirmaciones anteriores es verdadera.**

**115.- Informe Brundtland de 1987, se relaciona con:**

- A. La salvaguarda del patrimonio inmaterial.
- B. **El desarrollo sostenible.**
- C. Fuentes de financiación para las redes de museos.

**116.- El desarrollo de los museos sostenibles implica comprender:**

- A. **Cómo los espacios culturales interactúan con el territorio y las políticas culturales.**
- B. Cómo preservar el patrimonio histórico.
- C. Cómo el modelo educativo debe centrarse en las colecciones histórico-artísticas para que no se vean alteradas.

**117.- La creciente demanda turística de supuestas autenticidades culturales, está provocando que el patrimonio:**

- A. Se idealice como un tesoro y se esencialice la noción de tradición.
- B. Se vincule al desarrollo y a la mercantilización de un patrimonio fingido.
- C. **Las dos respuestas anteriores son correctas.**

**118.- Las políticas de gestión de colecciones incluyen, entre otros:**

- A. Los criterios para dar de baja un objeto en la colección.
- B. Los criterios de aprobación y gestión de préstamos.
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.

**119.- Uno de los métodos que puede utilizarse para la toma de decisiones de gestión de colecciones es:**

- A. Significancia 2.0.
- B. Significancia 3.0.
- C. Ninguna de las respuestas anteriores es correcta.

**120.- Según Igor Kopytoff, en el contexto del tráfico de objetos durante la etapa colonial, ¿qué aspecto es fundamental para comprender el valor de los objetos?**

- A. El precio de mercado en los centros coloniales.
- B. La capacidad del objeto para ser producido en masa.
- C. La biografía cultural del objeto y su cambio de estatus en distintos contextos.

**121.- Según el enfoque de James Clifford, ¿cómo deben ser entendidos los museos en el contexto del tráfico de objetos coloniales?**

- A. Como espacios neutrales donde los objetos se exhiben sin ningún tipo de carga histórica o cultural.
- B. Como instituciones que reinterpretan y recontextualizan los objetos, transmitiendo narrativas de poder colonial y control cultural.
- C. Como lugares de intercambio donde las culturas colonizadas y colonizadoras se encuentran en pie de igualdad para compartir conocimientos.

**122.- Según estudios sobre el movimiento transcultural de los objetos, ¿qué implica el proceso de "recontextualización" en los museos?**

- A. El proceso en el que los objetos se mueven de un país a otro sin alterar su función original.
- B. El cambio de significado que los objetos adquieren al ser exhibidos en museos, a menudo perdiendo su contexto cultural original.
- C. El proceso en el que los objetos se devuelven a sus lugares de origen, restaurando su contexto cultural.

**123.- Según Michael F. Brown en *Who Owns Native Culture?*, ¿en un contexto postcolonial qué implica el concepto de propiedad cultural de los objetos para las comunidades indígenas?**

- A. Los objetos culturales deben ser considerados como propiedad material que puede ser comprada, vendida o intercambiada libremente entre coleccionistas y museos.
- B. La propiedad cultural de los objetos implica un vínculo profundo y relacional entre los objetos y las comunidades que los crean, las cuales deben tener control sobre cómo se gestionan y se interpretan estos objetos.
- C. La propiedad cultural de los objetos se refiere a la posesión legal de los objetos por parte de los gobiernos nacionales, sin tener en cuenta las comunidades locales o indígenas.

**124.- Si en el museo se visibilizan sujetos, objetos, discursos y creaciones que se han visto invisibilizados o no valorados como legítimos, estamos adoptando una perspectiva:**

- A. Colonialista.
- B. Postcolonialista.
- C. Decolonial.

**125.- Los museos que tienen como objetivo deconstruir las prácticas museísticas y la relación sacralizante existente entre el objeto y el visitante por medio de una mirada poco convencional sobre las colecciones, practican:**

- A. Una museología de la ubicuidad.
- B. Una museología de la ruptura.
- C. Una museología histórica.

**126.- Un museo decolonial que rechaza la neutralidad científica, debe:**

- A. Ser crítico con sus colecciones y con las formas de conocimiento que ha generado.
- B. Dejar de cuestionar las jerarquías entre culturas occidentales y no occidentales.
- C. No restaurar los significados simbólicos originales de los objetos.

**127.- Las metodologías participativas y etnohistóricas no están de acuerdo con la siguiente afirmación:**

- A. La antropología fue una herramienta clave en la construcción de la alteridad y la exotización.
- B. Hay que recontextualizar los objetos culturales dentro de las narrativas y comunidades de origen.
- C. Los museos no deben de ser espacios de resistencia contra las narrativas coloniales.

**128.- Desde una perspectiva de mediación, el museo tiene que desarrollar:**

- A. Un espacio productor de sentido y de transmisión de comunicación unilateral.
- B. Un espacio de reproducciones hegemónicas de sociabilidades y reappropriaciones simbólicas de las memorias sociales.
- C. Un espacio productor de sentido y de reproducciones no hegemónicas de sociabilidades y reappropriaciones simbólicas de las memorias sociales, y un espacio de transmisión de comunicación interactiva.

**129.- Las teorías antropológicas sobre el patrimonio en la contemporaneidad, se conectan cada vez menos con:**

- A. Los deseos de los actores sociales silenciados por el patrimonio hegemónico.
- B. Las perspectivas dinámicas y procesuales del patrimonio.
- C. La preservación occidental moderna de la herencia cultural.

**130.- Según Johannes Fabian, romper con la imagen ahistórica en los museos de antropología ha contribuido a:**

- A. Crear foros de diversidad cultural dentro de los museos.
- B. Fomentar las políticas nacionalistas.
- C. Establecer jerarquías estéticas en las distintas colecciones de objetos culturales.

**131.- Las estrategias cosmopolitas en los museos de antropología que favorecen los contactos culturales entre culturas, han sido fomentadas por:**

- A. Bronisław Malinowski, Arjun Appadurai y Gilles Lipovetski.
- B. Arjun Appadurai, Ulf Hannerz y Zygmunt Bauman.
- C. Ulf Hannerz, Lauren Berlant y Arjun Appadurai.

**132.- Al trabajar en un proyecto de digitalización con la metodología captura a captura, es muy importante:**

- A. Que los dispositivos de captura y los monitores con los que se realiza la edición de la imagen estén perfectamente calibrados.
- B. Que los dispositivos de captura y los monitores con los que se realiza la edición de las imágenes sean de última generación.
- C. Que las piezas a digitalizar sean volúmenes textuales o colecciones muy homogéneas en cuanto a tamaños y tonalidades, ya que son los tipos de fondos más adecuados a los que aplicar dicha metodología.

**133.- La ISO se define como:**

- A. Organización Internacional de Normalización.
- B. Federación Internacional de asociaciones de bibliotecarios y bibliotecas.
- C. Base de datos bibliográfica sobre ciencias sociales y humanidades.

**134.- Las perspectivas antropológicas actuales sobre el concepto de patrimonio y cultura, apuntan a:**

- A. La importancia de los preceptos de excepcionalidad y primacía de los bienes considerados patrimoniales.
- B. El diálogo inteseccional entre el poder político, organizaciones, instituciones y sociedad.
- C. La no problematización del valor de los bienes patrimoniales.

**135.- ¿Qué es un plan de digitalización en el contexto de una institución museística o patrimonial?**

- A. Un listado informal que sólo enumera los documentos que se desea escanear en un futuro.
- B. Un documento técnico que regula y planifica de manera concreta y objetiva todos los aspectos del proyecto de digitalización.
- C. Una memoria centrada exclusivamente en los costes de equipos y personal.

<b>PREGUNTAS EXTRAORDINARIAS Y DE RESERVA</b>
---

**1.- Entre los siguientes materiales, ¿cuál no debe usarse en el acolchado de soportes, embalajes y sistemas de almacenamiento al no tener las características de durabilidad e inertes necesarias para la correcta conservación de los objetos almacenados?**

- A. Goma espuma de polietileno (Plastazote).
- B. Goma espuma de poliuretano.
- C. Tejido no tejido de polietileno (Tyvek).

**2.- Según Guillermo Fernández, ¿cómo pueden emplearse los dos activos del lenguaje museográfico?**

- A. El objeto sólo puede emplearse metafóricamente y el fenómeno, literalmente.
- B. Objeto y fenómeno pueden emplearse literalmente, o bien representando metafóricamente a otra cosa o concepto.
- C. Ninguna de las respuestas anteriores es correcta.

**3.- ¿Cómo se aplica el enfoque interseccional en los museos para mejorar la representación de comunidades históricamente marginadas?**

- A. Los museos deben centrarse en las representaciones de las culturas dominantes, ya que son las que tienen mayor relevancia histórica y cultural.
- B. El enfoque interseccional en los museos debe analizar cómo las múltiples identidades (como género, raza, clase, etc.) se entrelazan para ofrecer una representación más inclusiva y compleja de las comunidades históricamente marginadas, adaptando sus narrativas a las realidades contemporáneas.
- C. La interseccionalidad no se aplica en los museos, ya que su función principal es preservar objetos y artefactos históricos y no involucrarse en debates sobre justicia social o diversidad.

**4.- Un hallazgo casual submarino finaliza con la detección de un posible yacimiento arqueológico submarino y la entrega al Museo de Historia y Antropología de Tenerife, de una olla fragmentada de barro cocido, fabricada por alguno de los alfares desaparecidos de la localidad de San Andrés. La pieza podría clasificarse como una pieza:**

- A. De arqueología histórica.**
- B. Etnográfica.**
- C. Las dos respuestas anteriores son correctas.**

**5.- Según la ley 11/2019, de 25 de abril, de Patrimonio Cultural de Canarias, los bienes muebles que, sin gozar de la relevancia que define los bienes de interés cultural, deban ser especialmente preservados por sus valores etnográficos, se incluirán:**

- A. En el Registro de Bienes de Interés Cultural de Canarias.**
- B. En el catálogo municipal correspondiente de bienes patrimoniales culturales.**
- C. En el catálogo municipal y en el catálogo insular correspondiente de bienes patrimoniales culturales.**

Santa Cruz de Tenerife, fecha de la firma electrónica.

La Secretaria del Tribunal,

Fdo.: María de la Paz Zamora Pérez