Eleusis. Revista de Estudios sobre Cannabis y Sustancias Psicoactivas · Año 3, N.º 3 (2025) · ISSN 2953-5360

Vilca: supervivencias en el presente. Saberes y prácticas rituales en el testimonio de Karen Urcia

Vilca: survivals in the present. Ritual knowledge and practices in Karen Urcia's testimony

Francisca Gili Hanisch*

* Equipo científico, Fundación del Estudio de la Conciencia Humana (ECOH); Fundación El Olivar; La Chimuchina Records, Santiago, Chile. Correo electrónico: frangili@hotmail.com. ORCID: 0009-0003-0038-1536.

Resumen. Esta propuesta se establece como una continuidad del Proyecto Anadenanthera, investigación basada en metodologías artísticas que indaga en la especie vegetal Vilca o Willka (Anadenanthera colubrina var. cebil), cuyas semillas, dotadas de propiedades psicodélicas, han sido utilizadas en el territorio andino durante al menos cuatro mil años. Diversas investigaciones documentan el cese de su uso ritual en el área andina hacia el siglo XVIII, en el contexto de los procesos de aculturación ocurridos durante el período colonial. En este escrito se presenta una entrevista que permite examinar, desde una concepción no lineal de la supervivencia, la reaparición transformada de saberes y prácticas vinculados con el consumo de esta especie en un caso contemporáneo situado. La entrevista, desarrollada desde el enfoque de la etnografía sensible, surge a partir de una experiencia artística que abrió un diálogo con la curandera Karen Urcia quien se autoidentifica como Moche. A través de este intercambio se exploran las continuidades y transformaciones de los saberes rituales asociados a esta planta sagrada. Para ello, se presenta un marco de antecedentes que sitúa la antigüedad de su uso y su devenir histórico, y propone una reflexión sobre el papel de las plantas con cualidades psicodélicas como agentes de memoria y resistencia en los Andes contemporáneos.

Palabras clave: Vilca, plantas psicodélicas, etnografía sensible, arte y antropología, saberes andinos, transmisión ritual

Abstract. This proposal is conceived as a continuation of the Anadenanthera Project, an arts-based research initiative focused on the plant species Vilca or Willka (Anadenanthera colubrina var. cebil), whose seeds, endowed with psychedelic properties, have been used in the Andean region for at least four thousand years. Several studies document the cessation of its ritual use in the Andean area around the 18th century, within the context of the acculturation processes that occurred during the colonial period. This article presents an interview that makes it possible to examine, from a non-linear conception of survival, the transformed reappearance of knowledge and practices associated with the use of this species in a situated contemporary case. The interview, conducted from the perspective of sensitive ethnography, emerged from an artistic experience that opened a situated dialogue with healer Karen Urcia, who self-identifies as Moche. Through this exchange, the continuities and transformations of the ritual knowledge associated with this sacred plant are explored. To this end, the article presents a body of background research that situates the antiquity of its use and its historical trajectory, while proposing a reflection on the role of plants with psychedelic properties as agents of memory and resistance in the contemporary Andes.

Keywords: Vilca, psychedelic plants, sensitive ethnography, art and anthropology, Andean knowledge, ritual transmission.

Recibido: 28 de mayo de 2026 | Aprobado: 29 de julio de 2026

© 2026 Francisca Gili Hanisch. Este artículo se distribuye bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).

Introducción

Este artículo propone una reflexión situada sobre la supervivencia cultural de la Vilca o Willka (Anadenanthera colubrina var. cebil), una planta maestra con propiedades psicotrópicas que desempeñó un papel central en las prácticas rituales andinas prehispánicas (Torres y Repke, 2006). Diversas fuentes históricas y etnográficas señalan que las políticas evangelizadoras coloniales suprimieron su uso psicodélico en el área andina a partir del siglo XVIII (Gade, 2016; Lema, 2024). Sin embargo, la hipótesis de este artículo sostiene que la supervivencia del uso de la Vilca en los Andes contemporáneos se manifiesta en prácticas rituales y saberes que han permanecido al margen de los registros académicos.

La presente investigación se inscribe en una metodología postcualitativa y rizomática, en la que el arte y la etnografía dialogan como modos sensibles de producción de conocimiento. Desde 2007, el Proyecto Anadenanthera (Gelcich y Gili, 2011) ha desarrollado una serie de prácticas experimentales —videoarte, instalación inmersiva, archivo y etnografía— orientadas a explorar las relaciones entre materialidad, agencia vegetal y memoria ritual en torno a esta especie. En este marco, en 2017 se realizó una entrevista etnográfica a Karen Urcia, curandera mochica que resguarda y practica saberes vinculados a la Vilca como planta maestra. El encuentro surgió a partir de la presentación de una obra artística —un video arte experimental —, generando un espacio de diálogo en el que la práctica estética operó como mediadora y detonante de conocimiento. Esta conversación, más que un registro testimonial, constituye una forma de etnografía sensible: un territorio en el que el acto de compartir obra y palabra configura las fronteras entre arte, experiencia e investigación.

Así, el objetivo de este artículo es analizar un caso contemporáneo de uso psicodélico de la *Vilca* y examinarlo, desde una concepción no lineal de la supervivencia, como una reaparición de saberes y prácticas rituales. Se busca abrir un espacio de resonancia y reflexión en torno a las epistemologías andinas y a los saberes transmitidos en este encuentro, proponiendo un modo de pensar con las plantas y con las personas que las custodian, en un gesto de escucha hacia las formas de vida que persisten y resisten en los márgenes del pensamiento occidental. En este sentido, la investigación se desarrolla desde un marco epistémico que reconoce la necesidad de situar el cuerpo, la percepción y la experiencia como dimensiones constitutivas del conocimiento antropológico.

Para comenzar, este escrito indaga, desde una perspectiva interdisciplinaria, en la noción de supervivencia cultural, para luego presentar el enfoque metodológico de la propuesta. Posteriormente, se ofrece una síntesis de las investigaciones sobre la Vilca en los Andes peruanos, articulando información proveniente de la arqueología, la etnohistoria y la antropología. Estos antecedentes permiten construir una narrativa que sitúa la entrevista y

destaca su relevancia como un caso contemporáneo para examinar procesos de supervivencia cultural. A continuación, se presenta la entrevista y, posteriormente, se desarrolla un análisis que pone en relación los antecedentes revisados con los datos relevados, situándolos en un marco teórico que propone una interpretación afín a las ideas provenientes del giro ontológico en las ciencias sociales.

La información textual que integra esta propuesta se acompaña de enlaces a materiales audiovisuales e ilustraciones, los cuales dan cuenta de una investigación que incorpora, entre sus ejes metodológicos, las prácticas artísticas como recursos de registro, reflexión y diseminación.

La noción de supervivencia cultural

Para precisar el marco teórico de este artículo, resulta necesario detenerse en la noción de supervivencia, entendida aquí no como una continuidad histórica lineal, homogénea o exenta de transformaciones, sino como la irrupción en el presente de huellas, gestos y formas provenientes de temporalidades diversas.

El concepto de supervivencia, desarrollado por Aby Warburg en el campo de la historia del arte a principios del siglo pasado y retomado posteriormente por Georges Didi-Huberman (2009), propone una comprensión no lineal del tiempo cultural. Desde esta perspectiva, las formas del pasado no permanecen necesariamente como esencias estables ni como arquetipos intactos, sino que reaparecen de manera fragmentaria, desplazada y transformada. El presente lleva, así, la marca de múltiples pasados que se actualizan mediante síntomas, discontinuidades y reconfiguraciones. Didi-Huberman señala que “lo que construye el sentido de una cultura es a menudo el síntoma, lo impensado, lo anacrónico” (2009, p. 47). El presente puede comprenderse, por tanto, como un entramado heterogéneo de temporalidades, un “nudo de anacronismos” en el que se encuentran, se tensionan y se reformulan elementos procedentes de distintos momentos históricos (Didi-Huberman, 2009, p. 48).

En este artículo, la noción de supervivencia se emplea en este sentido específico. No busca afirmar una continuidad ritual ininterrumpida desde tiempos prehispánicos ni establecer una genealogía directa entre las evidencias arqueológicas y la práctica contemporánea documentada. Permite, más bien, examinar cómo ciertos saberes, materialidades, denominaciones y modos de relación con la *Vilca* reaparecen en el presente a través de la memoria familiar, la transmisión ritual y posibles procesos de recuperación, recomposición o reformulación cultural. La entrevista con Karen Urcia se aborda, por ello, como el registro situado de una práctica contemporánea en la que convergen temporalidades y formas de conocimiento diversas.

Metodologías postcualitativas y rizomáticas: diálogos entre arte y antropología en el Proyecto Anadenanthera

El Proyecto Anadenanthera (Gelcich y Gili, 2011) es una iniciativa surgida hace casi dos décadas que, en sus orígenes, buscó desarrollar una aproximación experimental y subjetiva a la *Vilca* (*Anadenanthera colubrina* var. *cebil*). En ésta Gelcich oficio como director audiovisual y montajista de un archivo documental de investigación experimental (fotografías, dibujos, audios) generado por Gili. Se trata de una propuesta de investigación basada en prácticas artísticas orientadas al registro, la experimentación y la divulgación, el proyecto promovió la convergencia de distintas disciplinas y formas de conocimiento en torno a esta especie vegetal. Desde sus inicios, asumió una perspectiva inter y transdisciplinaria, aspirando —en palabras de Martín Morillas— "a la renovación, a la reconfiguración, al cruzamiento, al reposicionamiento, a la visión crítica, a la detección de lo no atendido, al ensayo con lo posible, a la creatividad atrevida" (2014, p. 28). A esta convergencia se incorporaron también los saberes tradicionales, entendidos no como objetos secundarios de estudio, sino como formas de conocimiento relevantes para la investigación (Urquiza et al., 2019).

A través de lecturas, viajes, registros de sitios arqueológicos y colecciones, entrevistas etnográficas y experiencias artísticas, se fue conformando un archivo heterogéneo que posteriormente fue procesado mediante lenguajes audiovisuales. Este procedimiento aproxima el proyecto a las metodologías postcualitativas, caracterizadas, por una parte, por el énfasis en los procesos y la experimentación creativa, más que en la búsqueda de respuestas definitivas (Ulmer, 2017); y, por otra, por su apertura hacia un conocimiento situado, atento a la epistemología del punto de vista y a la recuperación de saberes históricamente subordinados o subyugados (Le Grange y Gómez, 2022).

El proyecto se organizó, además, a partir de una lógica relacional y rizomática (sensu Deleuze y Guattari, 2016). En este sentido, resultan pertinentes las ideas de Valdés (2017), quien sostiene que el tránsito desde la cultura impresa hacia Internet ha favorecido formas de pensamiento menos binarias y más reticulares, en las que las fronteras disciplinares se vuelven porosas y se abren espacios para la hibridación. Este tránsito impulsa formas de navegación entre campos de conocimiento, en lugar de establecer límites fijos entre ellos. En consonancia con Hernández y Revelles (2019), la investigación adoptó cualidades postcualitativas, privilegiando la apertura hacia la imaginación y el devenir, entendiendo que investigar no consiste únicamente en recorrer un camino prefigurado ni en aplicar métodos rígidos destinados a confirmar hipótesis previamente establecidas. El Proyecto Anadenanthera documentó, probó y provocó, estimulando la imaginación sensorial como vehículo de especulación, acción e invención. De este modo, desplegó una práctica investigativa sensible,

afectiva y relacional, orientada a revisar las jerarquías tradicionales entre disciplinas, sujetos y objetos, y a proponer una forma de conocimiento abierta y relacional.

En una primera etapa, la obra se concibió como un cortometraje documental experimental de 13 minutos (Gelcich y Gili, 2011) (Figura 1) y, posteriormente, como una instalación inmersiva de ocho pantallas. Entre ambos hitos, el archivo continuó ampliándose mediante nuevos registros, experiencias de campo y procesos de reflexión sobre las relaciones entre la *Vilca* y las prácticas socionaturales. Parte de esta trayectoria fue presentada previamente en el artículo *Vilca, una semilla sagrada: de sistemas terapéuticos y tecnologías de comunicación interespecie* (Gili, 2022). Este escrito funcionó como complemento de la instalación inmersiva, al dar a conocer fuentes que aportaban información concreta sobre contenidos que, en la obra medial, se presentaban de manera más experimental y sin relatos lineales de carácter "objetivo".

En aquella publicación, el encuentro con Karen Urcia que aquí nos convoca fue incorporado en una reflexión más amplia sobre la agencia vegetal de la *Vilca*, los sistemas terapéuticos y las relaciones interespecie, e incluyó sólo una breve sección del material que en este artículo se presenta en extenso. En esta propuesta se ofrece una versión ampliada de la entrevista realizada a Karen Urcia, donde se examina el encuentro desde la etnografía sensible y la mediación artística como metodologías de investigación, y se profundiza en un conjunto de antecedentes arqueológicos y etnohistóricos que permiten contextualizar y poner en valor su relato.

Durante el encuentro con Karen Urcia, realizado en Pisac en septiembre de 2017, se le presentó el cortometraje experimental en un teléfono móvil. La visualización de la obra abrió un espacio de conversación, confianza y reconocimiento, desde el cual se desarrolló la entrevista. El dispositivo audiovisual no operó, por tanto, como un estímulo neutral ni únicamente como un recurso de divulgación, sino como un medio para propiciar una intervención sensible generada por la investigadora, quien participó activamente en la creación de un espacio de encuentro desde el cual emergió el relato. La conversación no surgió únicamente de las preguntas formuladas por la investigadora, sino de la relación entre el archivo, la obra audiovisual, la trayectoria del proyecto y los conocimientos de la entrevistada.

En este sentido, el relato aquí relevado debe comprenderse como una producción situada, configurada mediante el diálogo entre distintas experiencias, memorias y formas de conocimiento. Como señala Lury (2018), una experiencia etnográfica puede producir más información y relaciones de las que la persona investigadora alcanza a reconocer en el momento mismo del trabajo de campo. Casi diez años después, la reflexión sobre este encuentro permitió comprenderlo como una forma de etnografía sensible. Este enfoque articula perspectivas provenientes de las ciencias sociales, las artes y las humanidades, y presta

atención no solo al contenido verbal de una entrevista, sino también a sus dimensiones afectivas, corporales, visuales y sensoriales. Desde esta perspectiva, las prácticas mediales no ficcionales pueden operar como dispositivos de conocimiento capaces de activar memorias, percepciones y formas de relación que exceden el registro exclusivamente discursivo. La etnografía sensible apela, así, al aprendizaje producido mediante prácticas incorporadas y a través de la atención a los sentidos (Nakamura, 2013). Su desarrollo forma parte de un giro creativo dentro de las ciencias sociales, en el que se exploran las pedagogías del cuerpo y se elaboran narrativas etnográficas surgidas de experiencias experimentales y aproximaciones estéticas (Calvey, 2021).

En este caso, esta perspectiva permite comprender la entrevista no como un testimonio obtenido mediante una aproximación neutral, sino como el resultado situado de una relación entre la obra, el archivo, la investigadora y la cultora. La mediación artística se constituye, de este modo, tanto en un antecedente del encuentro como en una dimensión activa del proceso de producción de conocimiento. La entrevista tuvo una duración aproximada de dos horas, fue realizada en español y registrada mediante audio, fotografía y video. Se desarrolló de manera abierta y no estructurada, procurando favorecer el libre despliegue del relato.



Figura 1. Frames del cortometraje experimental Proyecto Anadenanthera. Visualización de la propuesta mediante QR.

La *Vilca* y una síntesis del estado del arte en los Andes peruanos.

La Vilca es una especie vegetal psicodélica cuyo uso en los Andes se remonta a épocas anteriores a la colonización. Este árbol leguminoso produce vainas largas, aplanadas y de

tonalidad café claro, que contienen semillas sub circulares y delgadas, de superficie lisa y brillante, con un diámetro de entre 12 y 20 mm y una coloración castaño oscuro. Estas semillas presentan en su centro un motivo circular característico, descrito en botánica como una línea fisural difusa, de contorno orbicular a oblongo y borde marcado (Gili et al., 2016). Entre sus componentes químicos destacan alcaloides como la N,N-dimetiltriptamina (DMT) y la bufotenina (Torres y Repke, 1996). Estos compuestos psicoactivos pueden inducir estados alterados de conciencia que modifican profundamente los procesos cognitivos y perceptivos humanos (Timmermann et al., 2021; Torres y Repke, 2006).

Diversos estudios arqueológicos, etnográficos y antropológicos han señalado que esta especie constituye una de las principales fuentes vegetales empleadas en la elaboración de polvos inhalatorios de uso ritual en Sudamérica (Torres et al., 1991). El árbol de Anadenanthera colubrina var. cebil crece en una diversidad de entornos ecológicos, especialmente en las riberas y laderas orientales de los Andes sur centrales. Su distribución comprende los valles del noroeste de Argentina, así como regiones de Paraguay y Brasil, y diversas áreas del Perú, extendiéndose por el norte hasta el río Marañón (von Reis Altschul, 1964).

El pequeño tamaño de estas semillas y su facilidad de almacenamiento permitieron que, en tiempos prehispánicos, fueran ampliamente intercambiadas entre culturas situadas en distintos pisos ecológicos del macizo andino y sus áreas aledañas. Este intercambio vegetal favoreció la circulación de la especie a lo largo de la cordillera y las zonas costeras, contribuyendo a su incorporación en diversas tradiciones culturales a través del tiempo. Como señala Domnauer (2020), la *Vilca* fue una de las plantas de uso psicoactivo más extendidas y de mayor trayectoria histórica entre las culturas andinas prehispánicas.

Dado que la etnografía presentada en este artículo se sitúa en el actual territorio peruano, los antecedentes que se desarrollan a continuación se enfocan en las evidencias materiales y documentales vinculadas a este espacio geográfico. Las fuentes disponibles para comprender el uso ritual de la *Vilca* en los Andes son variadas y abarcan hallazgos arqueológicos de artefactos, representaciones iconográficas y descripciones coloniales abordadas por la etnohistoria. Las cuales también son evidenciadas en territorios actuales de los otros estados nacionales que son parte del cordón montañoso andino y de las tierras bajas de la Amazonía.

En primer lugar, la arqueología ha permitido identificar un repertorio material asociado al consumo de la *Vilca*, en el que destacan pipas, tubos, espátulas y, especialmente, las denominadas tabletas de alucinógenos o *Vilcanas*. Estos artefactos no solo evidencian la existencia de instrumentos especializados para las distintas preparaciones y formas de consumo de estas semillas, sino que, en muchos casos, conservan residuos químicos y microfósiles

atribuibles a la especie. Paralelamente, la representación de esta especie en la iconografía presente en soportes líticos, cerámicos, textiles y arquitectónicos proporciona información clave sobre los contextos culturales y las ontologías asociadas al consumo de esta planta. De manera complementaria, existen fuentes documentales producidas durante la época colonial que permiten aproximarse a las percepciones y prohibiciones implementadas por las autoridades eclesiásticas y administrativas respecto de su uso ritual, aportando un contrapunto histórico al registro material arqueológico.

Si bien las evidencias arqueológicas más antiguas del uso de la Vilca, con una antigüedad cercana a los cuatro mil años, provienen del noroeste de Argentina (Fernández Distel, 1980), es en el actual territorio peruano donde se encuentran los registros más antiguos de las denominadas tabletas de alucinógenos o vilcanas. En la costa central, particularmente en los sitios de Asia (ca. 1350 a. C.) y Huaca Prieta, se han hallado tabletas confeccionadas en hueso de ballena y tubos elaborados a partir de huesos de aves, fechados aproximadamente hacia 1250 a. C. (Engel, 1964, y Bird, 1948, como se citó en Torres, 1996). Estos vestigios dan cuenta no solo del posible consumo de la Vilca en territorios costeros, sino también de la consolidación de una tradición ritual sofisticada desde los inicios del Formativo Andino.

De forma paralela, un hallazgo reciente, con una antigüedad de 3.000 años, realizado en el sitio arqueológico de Chavín de Huántar —epicentro de un complejo sistema ceremonial de la sierra central peruana— permitió detectar evidencia química y botánica de Vilca asociada a Nicotiana en tubos y espátulas depositados en un recinto ritual (Rick et al., 2025). La presencia conjunta de ambas especies sugiere que la mezcla de distintas plantas psicoactivas formaba parte de un repertorio ceremonial más amplio, en el que la preparación, y el consumo de sustancias visionarias cumplían funciones específicas dentro de las experiencias rituales.

En Chavín también se han identificado representaciones iconográficas de vainas de *Vilca* integradas en elementos arquitectónicos y escultóricos, entre ellas las tallas líticas del Obelisco Tello, los grabados de la plaza circular y un mortero lítico. En estos casos, las vainas aparecen representadas sobre cuerpos de felinos y asociadas a personajes en actitud de vuelo (Mulvany, 1984) (Figura 2). Estas imágenes sugieren que la planta no solo fue consumida, sino también conceptualizada como un elemento significativo dentro del imaginario religioso chavín.

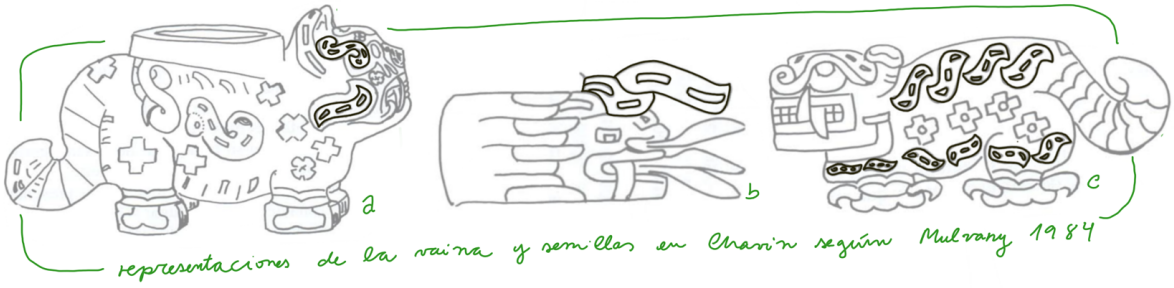


Figura 2. Representaciones de la vaina y semillas de Vilca en Chavín, dibujadas por la autora a partir de ilustraciones de Mulvany (1984): a) Mortero de Pennsylvania; b) Vilca en detalle del Obelisco Tello; c) Vilca en estela NW5 de Chavín.

Al desplazar la mirada hacia la costa norte del Perú, aparecen representaciones en la cerámica de la cultura Moche, desarrollada entre los años 100 y 800 d. C. En diversas escenas iconográficas moche se observa el árbol de Vilca, con sus vainas claramente identificables, acompañado de venados (Torres y Repke, 2006) (Figura 3b y 3d). En otras escenas, un personaje con atributos de héroe o chamán aparece cazando un venado en un contexto ritual que incluye árboles con vainas de Vilca (Furst, 1974; Torres y Repke, 2006) (Figuras 3b y 3c). Cabe destacar que, en la iconografía Moche, el venado aparece con frecuencia antropomorfizado y dotado de atributos humanos. En la actualidad, este animal continúa desempeñando un papel fundamental en los saberes de los curanderos de la costa norte del Perú, pues permite identificar a los espíritus que atacan y participar en prácticas de exorcismo en casos de posesión (Sharon, 1980). Por otra parte, Gade (2016) interpreta algunas representaciones de la cerámica moche en las que la semilla aparece asociada al atuendo de un guerrero dormido o en estado alterado de conciencia, acompañado de un felino (Figura 3a). Esta asociación sugiere vínculos simbólicos entre las cualidades rituales de la planta y dicho animal, previamente descritos por otros autores para el área andina (Pérez Gollán y Gordillo, 1994).



Figura 3. Vilca en representaciones Moche, ilustraciones realizadas por la autora a partir de: a) vasija Moche del valle de Chicama en Domnauer (2020); b), c) y d) representaciones Moche de Vilca a partir de las láminas 8, 9 y 10 de Torres y Repke (2006).

A pesar de que Torres y Repke (2006) sostienen que la representación arqueológica de *Anadenanthera* en los Andes se limita al ámbito moche, otras propuestas sugieren su presencia tanto en la iconografía de Chavín —como ya se mencionó— como en la cultura Wari. En el sitio de Conchopata, fechado hacia 750 d. C., Knobloch (2000) identifica un motivo iconográfico que posiblemente representa ramas de *Vilca* con vainas humanizadas, cuyas flores aparecen figuradas como ojos (Figura 4a). Este motivo configura seres híbridos en los que convergen elementos vegetales y formas antropomorfas, y sugiere una concepción de la planta como entidad dotada de agencia. La autora también identifica este mismo diseño en textiles wari procedentes de Pachacamac (Figura 4b) y en esculturas de la cultura Tiwanaku, donde la especie aparece incorporada en seres compuestos que combinan atributos humanos, animales y vegetales. La recurrencia de este motivo en diferentes soportes indica que la *Vilca* ocupó un lugar significativo en la imaginería religiosa de sociedades que compartieron un amplio horizonte cultural en los Andes centro-sur.

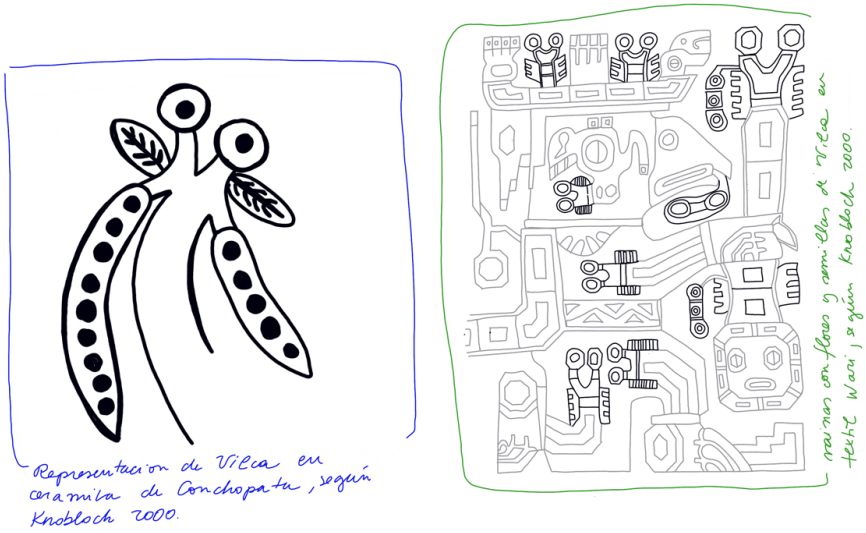


Figura 4. Vilca en representaciones Wari según Knobloch (2000), ilustraciones realizadas por la autora a partir de: a) cerámica de la excavación de Ochatoma en Conchopata; b) Textil Lavalle, de procedencia desconocida.

Sumado a ello, Domnauer (2020) ha propuesto recientemente que las culturas Paracas (800–100 a. C.) y Nazca (100–800 d. C.), desarrolladas en la costa central del Perú, podrían haber generado representaciones más abstractas de la vaina de la *Vilca* y sus semillas, compuestas por cadenas de círculos interconectados o por agrupaciones lineales de elementos circulares. En estos contextos, los motivos aparecen acompañados de lo que el autor denomina “imaginería chamánica”: figuras antropomorfas en vuelo o en proceso de transformación, fusionadas con atributos vegetales y animales (Figura 5).

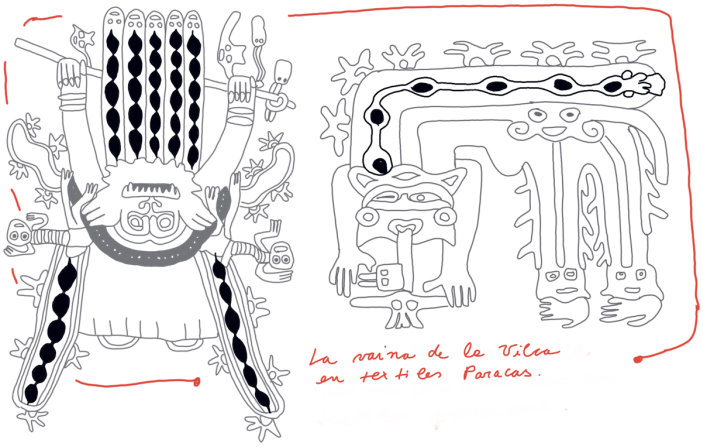


Figura 5. Ilustraciones realizadas por la autora a partir de: a) textil Paracas Necrópolis; b) textil Nazca, ambos en Domnauer (2020).

Además de las evidencias arqueológicas e iconográficas ya mencionadas, los registros documentales de la época colonial —específicamente del siglo XVI— aportan información clave sobre la percepción y el control del uso de la *Vilca*. Yacovleff y Herrera (1935) señalan que cronistas como Polo de Ondegardo describieron que los "hechiceros" consumían una hierba llamada *Vilca* para inducir estados de embriaguez ritual. Asimismo, indican que Santa Cruz Pachacuti menciona que la semilla se utilizaba para curar los malos humores y las cóleras de las personas. Estos antecedentes evidencian que su uso medicinal formaba parte de un repertorio terapéutico vigente durante la temprana época colonial.

En ese mismo periodo, el clérigo Cristóbal de Albornoz documentó la existencia de objetos denominados Vilcanas, elaborados en piedra fina o maderas nobles y utilizados para moler la semilla. Para Albornoz, estos objetos eran considerados idolátricos y debían ser destruidos como parte de los esfuerzos eclesiásticos por erradicar las prácticas rituales indígenas. Diversos autores coinciden en que estas Vilcanas corresponderían a las denominadas tabletas para alucinógenos (Larraín, 1976; Pérez Gollán y Gordillo, 1994; Torres y Repke, 2006).

Los relatos coloniales coinciden en señalar que el consumo ritual de la Vilca se mantuvo durante los primeros siglos virreinales. Larraín (1976) destaca que su consumo habría sobrevivido desde tiempos prehispánicos hasta periodos de intensa actividad sacerdotal, particularmente en el contexto del Segundo Concilio Limense de 1582, cuando se impulsaron con especial énfasis políticas orientadas a la erradicación de las idolatrías. Con el tiempo, la influencia eclesiástica y la censura colonial condujeron a la prohibición y al cese de su uso psicodélico en el área andina hacia el siglo XVIII (Gade, 2016).

Aun así, ciertos aspectos simbólicos de la planta persistieron, especialmente en regiones centroandinas, donde el árbol continuó siendo objeto de veneración y mantuvo su carácter sagrado. Polia (1999), a partir de documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús correspondientes al periodo 1581–1752, señala que este árbol fue objeto de culto durante la época colonial, en el marco de ritos terapéuticos, y venerado como *pacarina* o lugar sagrado de origen mítico. A comienzos del siglo XX, Yacovleff y Herrera (1935) documentaron que la semilla continuaba comercializándose en mercados de plantas medicinales como purgante, lo que evidencia la persistencia de su uso en contextos no necesariamente vinculados con el consumo psicodélico de la especie. Más recientemente, Lema (2024) realizó una revisión sistemática que registró usos rituales contemporáneos de la *Vilca* en Bolivia, Argentina y Perú desde el siglo XIX en adelante. En estos contextos, la semilla aparece como amuleto protector o como elemento auxiliar en prácticas rituales locales. A ello se suman evidencias identificadas en el norte de Chile, donde, durante las últimas décadas, la semilla ha sido asociada a prácticas de limpieza ritual y utilizada como ingrediente en las mesas rituales (Gili et al., 2016; Gili,

2022). Sin embargo, con excepción del antecedente de esta etnografía ya publicada el año 2022 por Gili, no existen referencias etnográficas contemporáneas que documenten su consumo psicoactivo como enteógeno en el ámbito andino actual.

Para complementar estos antecedentes, resulta fundamental atender a la polisemia del término Vilca o Willka. Itier (2023) subraya que esta denominación funciona también como topónimo y se aplica como calificativo a diversos cerros sagrados, desde el centro-norte hasta el centro-sur del Perú. Por su parte, Villagrán y Castro (2004) señalan que el vocablo puede hacer referencia al sol, a lugares de culto solar, a un árbol medicinal de efecto purgante e incluso a un ídolo. Guaman Poma de Ayala (1615/1616) también asocia el término con Choqui Illa Villca, al que describe tanto como un "arma propia" de los Incas y como un ídolo. Asimismo, se ha propuesto que Vilca puede designar también a un oráculo (Torres, 2022). En el Manuscrito de Huarochirí, el término aparece como una cualidad o un estado del ser que remite a quien ha alcanzado la condición de huaca, es decir, lo sagrado (Torres, 2001). Además, Vilca se emplea para nombrar a los gentiles o antepasados, seres gigantes que habitaron el mundo antes de los Incas (Polia, 1996). En la actualidad, Vilca es un apellido común en Bolivia, Perú, Ecuador (Itier, 2023) y el norte de Chile.

En este sentido, los antecedentes revisados no solo contextualizan la importancia histórica de la *Vilca* en los Andes, sino que también permiten comprender la relevancia de la entrevista con Karen Urcia, en tanto posibilita reencontrar en el presente elementos de una tradición vegetal cuya continuidad parecía extinguida en los registros académicos. Asimismo, la revisión realizada permite advertir la escasez de estudios etnográficos que aborden en profundidad las cadenas operativas involucradas en su preparación ritual y los marcos ontológicos desde los cuales se comprende y practica su uso. Estos antecedentes arqueológicos e históricos permiten contextualizar la entrevista que se presenta a continuación, donde ciertas prácticas y ontologías vinculadas a la *Vilca* reaparecen en la voz de Karen Urcia.

La entrevista

La entrevista constituye el eje central del corpus etnográfico de esta propuesta. El encuentro inicial con Karen Urcia tuvo lugar en Pisac, en septiembre de 2017. Se realizó un registro etnográfico abierto, basado en conversaciones no estructuradas, en el que los dispositivos audiovisuales operaron como prolongaciones sensoriales del encuentro, procurando no interferir en la forma en que la propia participante organizaba su relato. Posteriormente, la entrevista fue transcrita y editada de manera acotada para facilitar su lectura, respetando el sentido original del testimonio. De manera complementaria, se elaboró una pieza audiovisual sensible, orientada a transmitir aspectos de la experiencia que no se explicitan en el texto (Figura 7).

La interacción con Karen fue abordada desde una perspectiva que privilegia la escucha situada y la atención a registros afectivos, corporales y narrativos que exceden la dimensión verbal del testimonio. Este tipo de aproximación se inscribe en las metodologías de "etnografía sensible", orientadas a documentar procesos de percepción y corporalidad.

El material fue retomado y revisado años más tarde, en 2023, durante una revisión conjunta de colecciones de botellas silbadoras prehispánicas Moche en Alemania. Esta actividad estuvo vinculada a *Cantarino*, otra obra de investigación y creación de la autora de este escrito, que indaga, mediante una deriva exploratoria y creativa, en la tradición de las botellas silbadoras prehispánicas (Gili, 2026). Este intercambio posterior permitió volver sobre la entrevista inicial, revisar algunos aspectos de su contenido y ampliar la conversación a partir de nuevas experiencias compartidas. La revisión no constituyó una segunda entrevista formal, sino una instancia de diálogo y retroalimentación en la que el relato fue reconsiderado a la luz de la trayectoria posterior de la investigación. De este modo, el artículo recoge tanto el registro realizado en 2017 como un proceso posterior de revisión, contextualización y elaboración conjunta.

Karen Urcia otorgó su consentimiento oral para la realización y publicación de la entrevista, así como para el uso de su nombre, sus antecedentes biográficos, fotografías y registros audiovisuales. Asimismo, revisó el manuscrito antes de que fuera enviado para su publicación y autorizó sus contenidos. Las referencias a los usos medicinales y terapéuticos de la vilca recogidas en este artículo forman parte de los saberes, experiencias y perspectivas compartidos por Karen Urcia durante la entrevista. Dado el carácter cualitativo de esta investigación, su propósito no fue examinar clínicamente dichas prácticas, sino comprenderlas en el marco de la trayectoria, el conocimiento y la experiencia de la entrevistada.

A continuación, se presenta una breve reseña biográfica de Karen Urcia. Hija de pescadores, Karen nació en la caleta de Huanchaco, en Trujillo, en 1979. Ha dedicado su vida a la artesanía y al cultivo de diversos conocimientos tradicionales heredados de su familia. Si bien nació en la costa norte del Perú, a lo largo de su vida ha viajado y residido en distintos lugares del territorio peruano y sudamericano, hasta radicarse en el Valle Sagrado de Urubamba. En este territorio consolidó un centro de retiro ceremonial donde trabaja con diversas plantas maestras en procesos terapéuticos orientados a distintas finalidades.

Iniciación espiritual y llamado del Apu

F: ¿Podrías contarnos sobre el proceso a través del cual recibiste tu vocación de curandera y las experiencias que marcaron tu iniciación en este camino?

K: No es que hubiera habido como un gran maestro, sino que fueron como muchos maestros y experiencias las que me fueron formando. Primero la vida te prepara. Es como que estudias al comienzo, haces prácticas, ¿no?. Con la misma vida. La vida te da, te trae tu maestro, te trae la gente. Porque como que algo les atraía y les decía que yo curaba, ¿no?. Entonces, ese fue el comienzo. Y tuve muchos maestros físicos. Y tuve muchos maestros espirituales. Y tuve la corona de los *Apus*, ellos vinieron a coronarme a través de las plantas y de sueños. Era joven, estaba en Venezuela. Tenía más o menos 22, 23 años y el *Apu*, la montaña sagrada, viene en forma primera de montaña y se transforma en un hombre. Él sube la montaña, pero era la misma montaña en forma de un hombre grande. Me agarra de la mano y me hace caminar primero entre muertos y me hace cruzar un puente. Abajo había muertos, lodo y fuego… lodo así. Los muertos estaban como diciendo, ayúdame o queriendo por ahí flotar. Entonces me hace caminar sobre ellos. Y me dicen, no te preocupes. Confía. Y llegó a la misma montaña, se puede decir así, después de haber cruzado eso. Y me pone un alacrán a picar acá, en este lado. Un alacrán me pone que era mi protección, me dicen. Porque después de salir de ahí íbamos a subir hacia la misma montaña que era él. Entonces me agarra la mano y me empieza a caminar. Y me suelta la mano y me empieza a guiar. Caminamos, me hace lavar los pies. Aparece un pozo. Un pozo, así, se puede decir una tina de piedra. Entonces ingresamos y empecé a subir. Y me empieza a mostrar el pueblo, me empieza a mostrar todo lo que había en esa montaña. Entonces me dice que yo tengo que ir allá, que tengo que ir al centro de Perú. Eso, sí, fue un sueño. Entonces fue un llamado.

Entonces yo vine a Perú y era mi camino ir al centro. Entonces era todo igualito, igualito, igualito, como me había dicho, cuando el Apu me coronó. Ellos no hablan, sino que hacen sentir. No te hablan como estas palabras. Te hacen sentir y te hacen ver las imágenes. Como una energía, una bendición que tú vas a ayudar a más personas. Es lo que me decían. Yo voy a ayudar a más personas que no me preocupara. Sientes esa protección cuando te coronan. Te ponen los animales, te ponen a ellos mismos su espíritu. Sientes el abrazo de ellos, algo así, ¿no? Entonces, es como que coronas. Ponen su protección. La misma montaña me ha ayudado a curar a personas.

La preparación ritual de la Vilca

F:¿Quiénes te enseñaron a trabajar con la *Vilca* y qué recuerdos guardas de esos primeros aprendizajes? ¿Cómo se prepara esta planta en tu tradición y qué elementos son indispensables en ese proceso?

La Vilca se trabaja más que todo para curar, para saber cosas. En mis recuerdos de infancia la Mama Vilca se preparaba mucho. Para prepararla primeramente lo que se hacía era tostarla, para esto en el fuego de la leña teníamos un tostador. Ahí se empezaba a secar y luego le

sacaban toda la parte marroncita de la cáscara de la Mama Vilca (Figura 6). Después de esto se traían unas maruchitas secas, estas son unas conchitas del mar que son blancas no son las lapas. Estas se molían en un batán de piedra. Entonces se agarraba el batán, se molía la maruchita y después de esto se mezclaba con la mamá Vilca y se molía igualmente. Bueno, es muy bonito el trabajo. Yo ahora la preparo con mis hijos, me ayudan. Más que todo mi hijo. Él me ayuda a pelarla, porque es un trabajo fuerte pelarla una por una y después molerla. Yo ya no la hago en batanas, la hago en el morterito. La hago en el morterito, lo muelo, ¿no? Igual la marucha no hay aquí, la traigo desde el norte. Tiene que ser exactamente con la marucha, porque la maruchita es la que activa, ¿no? Para poder entrar a las dimensiones, a los lugares donde nos quieren llevar a la Mama Vilca. Entonces, la trabajamos así, con el tabaquito también. Que lo rayo el tabaco, el mazo, lo rayo. Después lo pongo un poquito a secar. Después de secar lo estoy moliendo. Y hasta que se vuelva polvito, ya lo mezclo con la Mama Vilca. Entonces luego se mezclaba con el tabaco. Se molía también el tabaco y se mezclaba también con una pimientita, con eso se hacía la Mama Vilca. Esto se soplaba con un caracol, un caracol largo que tiene una punta. O también se soplaba con el palito hueco del arbolito del ají, de rocoto, de un ajicito. Del arbolito seco se hacía su agujerito y se soplaba. Como protección se usaba el caracol para soplar o el palito también para soplar. Era protección.



Figura 6. Semillas de *Vilca* con y sin cáscara marrón, dispuestas sobre una concha de *Spondylus*. Registro del proceso etnográfico realizado por la autora.

Y con eso ya se empezaba a trabajar porque la *Mama Vilca* entra directamente a nuestro ser y nos conecta muy rápido y empieza a trabajar. A veces te abre la puerta, te abre la puerta muy rápido y te reciben a veces las flores. Las flores también son como seres humanos y te llevan al camino. Donde tú tienes que respetar ese camino porque no vas caminando sino vas flotando. Y te llevan al gran espíritu, donde te limpia, te recibe, te cura, ¿no?. Es muy bonita la *Mama Vilca*, si no, te lleva al universo para mostrarte cómo está hecho. Y bueno, también te muestra

que tenemos que tener bastante respeto hacia la vida. Toque lo que te toque, hagas lo que hagas. Y eso es lo que ella va mostrando. O si no, te dice cómo está tu mente, ¿no?. Que no necesitas nada, que necesitas solo ser, vivir lo que te toca vivir, ¿no?. Que con tu tranquilidad todo se calma, todo lo ves. Y ella te muestra todo su camino. Entonces la *Mama Vilca* es muy sabia, muy sabia, muy fuerte también porque te prueba a ti misma.

Ontologías relacionales, la transmisión familiar y la práctica contemporánea

F: ¿En tus viajes te has encontrado con algún tipo de seres?

K: Sí, incluso se pueden parecer algunas de estas figuras que son nuestros ancestros. A veces están chiquititos, observando de lejos o sobre los árboles que aparecen en nuestra visión cuando nos llevan. Y están observándonos desde ahí. O si no, son luces chiquititas, nuestros ancestros también. Y vienen a protegernos, vienen a ayudarnos, a sanarnos, a limpiarnos de las cosas malas que a veces entran en nosotros. Pero igual, ¿no? Ella no dice, la *Mama Vilca* tranquila, estamos acá.

F:¿Podrías contarnos cómo llegaste tú a conocer la *Vilca* y cuál fue el papel de tu familia en esa transmisión?

K: Mira, toda la familia hacía estos trabajos, hacían diferentes curaciones enfocados en la Mamá *Vilca*, para limpiar. Así como existe el *Ayahuasca*, existía ya la *Mama Vilca*. Entonces, también la *Huachuma* y también la *Micha rastrera*, ¿no? Que también es otra plantita. Entonces, se trabajaba con cada planta para diferentes cosas. La *Mama Vilca* era la más fuerte, después viene la *Micha rastrera*, después la *Huachuma*. La más fuerte es la *Mama Vilca*, que te pueden sacar todos los males que están bien pegados dentro de ti, y eso sí te lo sacan rápido. Y bueno, en mi trabajo acá, que a veces vienen a buscarme trabajo con una sola persona que es mejor. Una o dos personas máximo con la *Mama Vilca*. Y vienen y empezamos a trabajar con ellos. A veces tienen problemas de violaciones, problemas de cáncer, o de estrés, o diferentes cosas. La *Mama Vilca* les devuelve la vida y se van muy agradecidos.

F:¿Cómo se manifiesta la acción de la *Mama Vilca* en el cuerpo y por cuánto tiempo suele extenderse su efecto durante el trabajo ritual?

K: Ella es muy rápida, entra muy rápido a tu cuerpo. Ella puede durar hasta dos horas, hasta tres horas. Depende de cómo está el trabajo dentro de ti. Eso es lo que ella hace. Yo le canto a ella, para que pueda la persona no tener miedo del camino donde está yendo. Le canto y después lo estoy limpiando, estoy acompañando a la persona, ¿no? Y le agarro sus manitos para que sientan que no está sola. Porque al comienzo tienen miedo de entrar para poder ver sus cosas y limpiarse.

F:¿Y esos cantos eran de tu familia o son cantos tuyos?

K: Son cantos míos, porque los cantos de cada sentir es lo que tienes que cantar. Cada persona tiene su propio canto que te da la *Mama Vilca*, la plantita, ¿no?. Ese es el canto que me ha dado mi nieta. Espero que ella pueda continuar, ¿no?. Y a veces ya no quieren continuar la tradición, ellos quieren ser modernos. Me da un poquito de tristeza, porqué aún más que nosotros queramos mantener, ya no se puede mucho, los jóvenes están en otra faceta.

F:¿Quiénes buscan hoy el trabajo con la *Mama Vilca* y qué motivaciones reconoces en quienes llegan a aprender o a sanar con esta planta?

K: Algunos vienen a querer aprender la *Mama Vilca*, otros vienen por querer sanar, pero en sí la *Mama Vilca* es una planta, es como una abuelita, una abuelita a la que vas a pedirle consejo y a la abuelita hay que respetarla. Muchas veces vienen jóvenes o adultos queriendo aprender y no se les da ese conocimiento a cualquier persona, se les da a los que valoran, a los que respetan. Por eso es que hoy día también como tú vienes sacando la historia de dónde la *Mama Vilca* proviene y provienen de la misma tierra, ya has visto.

Entonces el consejo es que traten de tener bastante respeto, es una abuelita a la cual entra nuestro cuerpo, nos muestra que el universo es tal como es, que la tierra es tal como es, que los seres humanos son tal como somos. Entonces ella nos muestra y nos dice, tranquila, está todo bien, es muy bonito. Y bueno, ya has visto como yo lo preparo, es como antiguamente, es como antiguamente como lo he preparado, es un proceso con su canto, también tiene su canto, la persona que lo va a tomar se le sopla en la nariz y después se le empieza a cantar, y cada canto es único, lo que sale del corazón, lo que conecta con la planta, con la abuelita, la *Mama Vilca*. La abuelita viene y te muestra, te muestra todo, te va limpiando todo, te va curando. Bonito.

Y bueno, es este trabajo de limpieza, de aceptación, de variación también, y yo voy guiándoles ahí en el camino, acompañando con la abuelita. La abuelita viene y te limpia, te sana, tu mente más que todo, porque la mente es la que te hace cargar tantas cosas, y enferma tu espíritu y enferma tu cuerpo. Entonces el trabajo es mantenernos ahí, en la inocencia, que es el tesoro del universo, del ser humano.

Esta entrevista además de ser relevada para su transcripción textual, fue complementada con un relevamiento artístico en donde se tomaron fotografías y se desarrollaron ilustraciones. Con dicho material se realizó una cápsula de video que complementa con una experiencia sensible los datos relevados planteando así una continuidad entre los elementos gatillantes de la experiencia etnográfica y sus resultados.

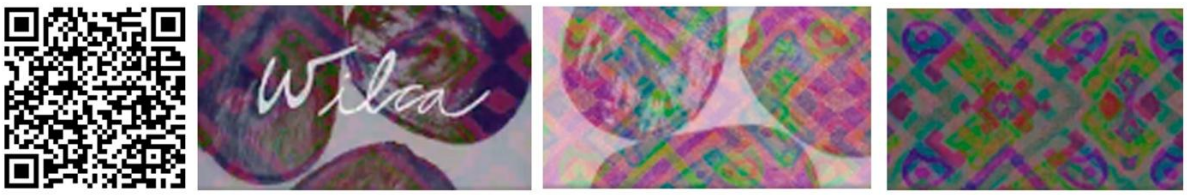


Figura 7. QR para acceder a la propuesta experimental de video elaborada a partir de la experiencia etnográfica y fotogramas del video.

Discusión

En esta propuesta, la conversación con Karen Urcia abre un horizonte para pensar la *Vilca* más allá de las categorías botánicas o psicodélicas con las que suele describirse en la literatura arqueológica y etnográfica. Su testimonio convoca un modo de relación que, en sintonía con lo propuesto por Descola (2012), entiende a las plantas como sujetos dotados de interioridad y agencia, capaces de actuar y comunicarse. Esta forma de convivencia, que resuena también con el perspectivismo relacional planteado por Viveiros de Castro (1998), desestabiliza las fronteras ontológicas que separan naturaleza y cultura, invitando a atender los mundos que se despliegan cuando las plantas intervienen como seres sociales. En los Andes contemporáneos, tales vínculos encuentran afinidad con lo que De la Cadena (2015) denomina “seres-tierra”: entidades que participan activamente en la configuración de lo social y que operan como mediadoras entre distintas formas de conocer y habitar el mundo.

En este contexto adquieren especial relevancia los testimonios en los que Karen narra sus inicios en la vocación de curandera, donde su don es entregado por las montañas o *Apus*. Como señala Sharon respecto de las tradiciones de la costa norte del Perú, “las montañas juegan un papel vital en el curanderismo contemporáneo del norte. Son lugares sagrados invocados por los curanderos en sus sesiones nocturnas de cura” (1980, p. 56). De este modo, determinados agentes de la naturaleza son comprendidos como seres sociales, dotados de capacidades de cognición e interacción semejantes a las humanas. El relato de la “corona de animales” que los *Apus* confieren a Karen encuentra resonancias en numerosas representaciones prehispánicas en las que tocados con animales aparecen sobre las cabezas de seres híbridos que combinan cualidades humanas, animales y vegetales. En la literatura arqueológica, estas representaciones han sido interpretadas como signos de estatus dentro de sistemas jerárquicos humanos. Sin embargo, el relato de Karen nos habla de una poderosa simetría relacional horizontal e interespecie, donde no existen jerarquías, sino sistemas de relación, redes de protección y vínculos de cuidado dentro de un entramado socionatural fuertemente arraigado. De este modo, se abren otras posibilidades para interpretar los atributos artísticos de las culturas tradicionales de los Andes y revisar ciertas convenciones establecidas desde la arqueología y la historia del

arte, que han proyectado sobre el acervo cultural amerindio estructuras de poder y clasificaciones jerarquizadas propias de Occidente.

Como ya se ha señalado, la relación que Karen Urcia sostiene con la *Vilca* se inscribe en lo que la antropología ha descrito como ontologías relacionales o animistas andinas, en las que la distinción moderno-occidental entre naturaleza y cultura se difumina. En este marco, las plantas psicodélicas son entendidas como sujetos con agencia, memoria y voluntad, capaces de interpelar y transformar a quienes se vinculan con ellas. Desde esta perspectiva, la *Vilca* no es solo una sustancia psicodélica, sino una entidad con la que se dialoga y a la que se escucha. Se crean así espacios en los que ambiente y organismos participan de un mismo proceso, sin dicotomías rígidas entre cultura y naturaleza o entre lo construido y lo dado (De Munter, 2016). En coincidencia con lo planteado por Lema (2014), la concepción de la planta como una anciana o abuela amplía las redes de parentesco establecidas desde Occidente, generando vínculos de crianza entre seres humanos y especies vegetales.

En las últimas décadas, el "giro ontológico" en la antropología ha puesto en valor los saberes tradicionales amerindios, fundamentales para cuestionar perspectivas eurocéntricas, modernas y antropocéntricas (Tantaleán, 2019). Una característica central de estas perspectivas es la relacionalidad y la fluidez: elementos considerados estancos desde Occidente pueden comprenderse como inestables y transformacionales (Vilaça, 2005). Esto entra en resonancia con los antecedentes arqueológicos revisados, en los que las representaciones asociadas a la *V*ilca revelan contextos rituales donde las fronteras entre lo humano y lo natural se funden, destacando la presencia de seres híbridos y la fluidez corporal entre humanidad, vegetalidad y animalidad. Asimismo, la humanidad atribuida a las flores en el relato de Karen remite a la idea de que, en las perspectivas amerindias, la humanidad, más que una especie, constituye una condición o un punto de vista (Viveiros de Castro, 1998).

En contextos occidentales contemporáneos, estudios neurocientíficos fenomenológicos elaborados por Timmermann et al. (2021) en el Reino Unido, en torno del DMT, uno de los alcaloides presentes en la *Vilca*, observaron en consumidores cambios en las creencias metafísicas, entre ellas una mayor adhesión a concepciones *panpsiquistas*. Estas nociones se caracterizan por reconocer que la conciencia no sería un atributo único del ser humano, sino que podría habitar a otras entidades y especies. Bajo la responsabilidad y criterio personal de la autora, estos resultados permiten validar la pertinencia epistemológica de las ontologías amerindias que encontrarían coincidencia en estos estudios acerca de la conciencia humana generados a partir del consumo de psicodélicos. De este modo, la evidencia científica experimental contemporánea respalda la legitimidad de experiencias y concepciones que históricamente han sido desestimadas por el pensamiento positivista científico y occidental.

Esta semejanza permite entonces abrir una comparación sobre modos culturalmente situados de atribuir conciencia e interioridad más allá de las fronteras de lo que occidente ha definido como humano.

En relación con las cadenas operatorias (sensu Villanueva, 2019), es decir, con los procesos involucrados en la preparación de estas semillas para su consumo, es posible identificar una recurrencia significativa en la asociación entre Vilca y tabaco y plantear una hipótesis sobre la posible persistencia de saberes rituales asociados. Esta asociación se observa en la correspondencia entre la mezcla de Vilca con tabaco descrita por Karen y la presencia conjunta de Nicotiana y Anadenanthera colubrina var. cebil, recientemente documentada por Rick et al. (2025) en el sitio de Chavín de Huántar. La reiteración de esta combinación vegetal, separada por amplias distancias temporales, constituye una recurrencia relevante que permite formular hipótesis sobre la posible persistencia o reaparición de ciertas fases en las cadenas operatorias, al igual como se ha constatado en torno a otras tecnologías contemporáneas en el mundo andino (Villanueva, 2019). Esta correspondencia encuentra, además, un importante correlato en los análisis publicados por Horta et al. (2021) sobre residuos conservados en tabletas o vilcanas procedentes de cementerios prehispánicos del salar de Atacama, en el norte de Chile. Esta región concentra el mayor reservorio conocido de parafernalia psicotrópica arqueológica andina, con cientos de artefactos preservados gracias a las condiciones ambientales del desierto. Los análisis químicos efectuados sobre residuos de 63 vilcanas permitieron identificar bufotenina, DMT y nicotina, incluyendo muestras en las que los tres alcaloides aparecieron conjuntamente. Estos resultados aportan evidencia directa del uso combinado de plantas de los géneros Anadenanthera y Nicotiana y permiten reconocer, en un segundo contexto arqueológico andino, una asociación vegetal semejante a la documentada en Chavín y a la preparación contemporánea descrita por Karen.

La presencia de esta combinación en contextos arqueológicos distantes entre sí y en el relato etnográfico contemporáneo permite formular la hipótesis de una recurrencia histórica de la asociación entre Vilca y tabaco. Esta asociación puede interpretarse como un posible caso de persistencia, recuperación o reaparición de conocimientos técnicos y rituales en distintas temporalidades y territorios andinos. El testimonio aquí presentado describe implementos diferentes de las tabletas documentadas históricamente para el consumo nasal de la Vilca, como el “caracol” y el “palito de ají”. Esta diferencia podría interpretarse como una adaptación o reformulación de la parafernalia ritual. De este modo, a pesar de las intervenciones coloniales que calificaron como idolátricos ciertos elementos de la parafernalia ritual como las vilcanas, generando su extirpación y prohibición, se advierte una continuidad en la que dichos implementos son sustituidos por componentes que pueden obtenerse fácilmente en la naturaleza y que son investidos de eficacia simbólica en tanto objetos protectores.

Sharon (1980) destaca que en la costa norte del Perú, de donde proviene Karen, tuvo lugar una intensa campaña de extirpación de idolatrías que implicó una profunda erradicación cultural durante la primera mitad del siglo XVII. En este contexto se implementaron medidas represivas severas contra quienes practicaban aquello que entonces se denominaba idolatría. Asimismo, el trabajo extensivo de este autor entre curanderos de la costa norte del Perú durante la década de 1980 no logró registrar el uso de la especie vegetal Vilca. No obstante, a pesar de los esfuerzos por su erradicación colonial, este testimonio permite plantear que ciertos saberes y prácticas pudieron persistir, recuperarse o reformularse en contextos posteriores.

Reflexiones finales

Cuando investigamos desde fronteras no hegemónicas y buscamos reconocer las agencias vegetales, nos situamos en una perspectiva distinta de aquella historia tradicionalmente contada desde los imperios, las élites, las flechas y las batallas. Le Guin (2022) invita a pensar la historia desde el contenedor, desde la bolsa. Podemos imaginar, entonces, una bolsa: un contenedor textil con semillas que durante milenios circuló e interconectó comunidades de distintos territorios del macizo andino y sus zonas adyacentes. Semillas de una especie vegetal con cualidades psicodélicas cuyo uso fue fuertemente perseguido durante el periodo colonial y cuya memoria persiste en diferentes materialidades, relatos y prácticas.

Este paquete, que guarda y resguarda, abre historias y nos invita también a considerar posibilidades alternativas para investigar y generar saberes. Desde los intersticios y las fronteras, esta propuesta indaga en metodologías inter y transdisciplinarias, enfoques postcualitativos, investigaciones basadas en prácticas artísticas y etnografías sensibles, inscritas en un proceso de transformación del pensamiento contemporáneo. Estas perspectivas responden a la necesidad de descentrar el lugar hegemónico del sujeto moderno como único productor de conocimiento. Como advierte Braidotti (2015), se han desarrollado modelos alternativos de subjetividad que desplazan la centralidad de lo humano y abren el horizonte hacia formas de conocimiento más amplias, procesuales y relacionales. En este caso, estas perspectivas nos invitan a conversar desde y a través de las especies vegetales.

Desde este marco, esta entrevista no constituye únicamente un registro testimonial, sino un espacio de copresencia en el que la práctica artística y la etnografía se entrelazan para producir conocimiento situado. La mediación estética operada mediante el cortometraje (Gelcich y Gili, 2011) permitió generar un encuentro en el que la agencia de la *Vilca* se hizo palpable, configurando una etnografía sensible que atiende tanto a lo visible como a lo que emerge en el plano afectivo y experiencial. Así, esta propuesta se revela como un territorio metodológico que, lejos de buscar certezas, apuesta por un devenir creativo en el que las plantas, las personas y la experiencia artística participan en una coproducción de sentido.

En este contexto, la supervivencia de la *Vilca* en los relatos y prácticas contemporáneas no aparece como un residuo del pasado, sino como una forma activa de resistencia ontológica. Su presencia, encarnada en el saber de Karen Urcia, recuerda que otros modos de conocer y relacionarse persisten en los márgenes del pensamiento occidental, invitando a una escucha más atenta de las epistemologías que florecen en diálogo con los seres vegetales. Esta entrevista, al poner en circulación esa conversación, busca contribuir a esa apertura, reconociendo que pensar con la *Vilca* implica también repensar nuestras propias formas de investigar, imaginar y habitar el mundo. Cerramos destacando, en palabras de Haraway (2019), la importancia de generar movimientos oscilatorios entre biología, artes y activismos en favor del florecimiento de relaciones de parentesco que permitan cultivar una justicia multiespecie. Anhelamos así que se desmantelen los sistemas taxonómicos y jerárquicos que sitúan al *Homo sapiens* en la cima y que se reconozcan las agencias vegetales que se manifiestan al investigar esta milenaria semilla.

Declaración uso IA

En este artículo se empleó asistencia lingüística mediante herramientas de inteligencia artificial (ChatGPT, OpenAI) para la mejora de redacción. El contenido conceptual y etnográfico proviene íntegramente de la investigación de la autora.

Francisca Gili Hanisch es licenciada en Arte con mención en Restauración y Conservación Patrimonial por la Pontificia Universidad Católica de Chile y magíster en Antropología con mención en Arqueología por la Universidad Católica del Norte. Se dedica a la investigación, la conservación patrimonial y el desarrollo de propuestas artísticas. Su trabajo en torno a la herencia cultural constituye el punto de partida para diversas investigaciones y procesos de creación, basados en las estéticas y performáticas propias de la región andina. Su práctica se sitúa en la intersección entre arte, arqueología y antropología, integrando metodologías transdisciplinarias e investigación basada en prácticas artísticas.

Agradecimientos

Al maestro alfarero Alfredo Walter Najarro, del proyecto Waylla Kepa quien me presentó a la curandera Karen Urcia cuando me enseñaba acerca de las tecnologías de las botellas silbadoras prehispánicas. A Benjamin Gelcich por ser un compañero en el camino de buscar formas experimentales para investigar y a su Fundación Lobeliana por facilitar las redes que permitieron que esta publicación llegase a la revista Eleusis. A Ximena Faunes por su ayuda en la edición fílmica. A Manuel Constantino Torres por su investigación que se establece como punto basal para que existan reflexiones como la que se presenta en esta propuesta. A la Universidad Finis Terrae por el financiamiento de postgrado dentro del cual se generó la

reflexión para esta publicación. A Valentina Montero por ser tutora de investigación. Gracias a los estudios Transdiciplinarios en Post Humanidades de la Universidad del Fin del Mundo.

Referencias

Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano* (C. Vitale, Trad.). Gedisa.

Calvey, D. (2021). Sensory ethnography: A creative turn. *Journal of Organizational Ethnography, 10*(3), 346–357. https://doi.org/10.1108/JOE-10-2021-086

De la Cadena, M. (2015). *Earth beings: Ecologies of practice across Andean worlds*. Duke University Press.

Deleuze, G., y Guattari, F. (with Vázquez, J., y Larraceleta, U.). (2016). *Rizoma: (Introducción)* (1.ª ed., 9.ª reimp). Pre-Textos.

De Munter, K. (2016). Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes: Visitar y conmemorar entre familias aymara. *Chungará. Revista de Antropología Chilena, 48*(4), 629–644. https://doi.org/10.4067/S0717-73562016005000030

Descola, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.

Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente: Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* (J. Calatrava, Trad.). Abada Editores.

Domnauer, C. (2020). The legume pod motif as a symbolic representation of the shamanic hallucinogen, Vilca (*Anadenanthera* spp.), in pre-Columbian Andean cultures. *Ñawpa Pacha, 40*(2), 163–173. https://doi.org/10.1080/00776297.2020.1820654

Fernández Distel, A. (1980). Hallazgo de pipas en complejos precerámicos del borde de la Puna jujeña (República Argentina) y el empleo de alucinógenos por parte de las mismas culturas. *Estudios Arqueológicos*, *5*, 55–75.

Furst, P. T. (1974). Archaeological evidence for snuffing in pre-Hispanic Mexico. *Botanical Museum Leaflets, Harvard University, 24*(1), 1–28. https://doi.org/10.5962/p.295203

Gade, D. W. (2016). Vilca in Andean culture history: Psychotropic associations in the Urubamba and beyond. En *Spell of the Urubamba: Anthropogeographical essays on an Andean valley in space and time* (pp. 189–216). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-20849-7_5

Gelcich, B., y Gili, F. (2011). Proyecto Anadenanthera [Cortometraje experimental]. Fondo de Fomento Audiovisual, línea Ópera Prima, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Gili, F. (2022). Vilca, una semilla sagrada: De sistemas terapéuticos y tecnologías de comunicación interespecie. *Cuadernos Médico Sociales, 62*(2), 65–76. https://doi.org/10.56116/cms.v62.n2.2022.256

Gili, F. (2026). *Cantarino: Una exploración creativa de las botellas silbadoras prehispánicas*. Casa en Blanco.

Gili, F., Albornoz, X., Echeverría, J., García, M., Carrasco, C., Meneses, F., y Niemeyer, H. M. (2016). Vilca, encuentro de miradas: Antecedentes y herramientas para su pesquisa en contextos arqueológicos del área centro-sur andina. *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, *48*(4), 589–606.

Guaman Poma de Ayala, F. (1615/1616). El primer nueva corónica y buen gobierno [Manuscrito autógrafo digitalizado, GKS 2232 4.º]. Biblioteca Real de Dinamarca. https://poma.kb.dk/

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.

Hernández-Hernández, F., y Revelles Benavente, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: Genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, *37*(2), 21–48. https://doi.org/10.6018/educatio.387001

Horta Tricallotis, H., Echeverría Morgado, J., Peña-Villalobos, I., Quirgas, A., Vidal, A., Faundes, W., y Pacheco, A. (2021). Práctica religiosa, especialización artesanal y estatus: Hacia la comprensión del rol social del consumo de alucinógenos en el salar de Atacama, norte de Chile (500–1500 d. C.). *Estudios Atacameños, 67*, e3906. https://doi.org/10.22199/issn.0718-1043-2021-0002

Itier, C. (2023). *Palabras clave de la sociedad y la cultura incas*. Institut Français d'Études Andines. https://doi.org/10.4000/12am8

Knobloch, P. J. (2000). Wari ritual power at Conchopata: An interpretation of *Anadenanthera colubrina* iconography. *Latin American Antiquity, 11*(4), 387–402. https://doi.org/10.2307/972003

Larraín, H. (1976). La Vilca o Parica ¿Purga o estimulante indígena? Algunas referencias etnohistóricas. *Sarance*, 3, 27–49.

Le Grange, L., y Gómez, J. A. (2022). ¿Qué es la investigación (post)cualitativa? *Revista de Educación*, *27*(1), 55–71.

Le Guin, U. K. (2022). *La teoría de la bolsa de la ficción* (L. Chieregati, I. Salvador, y G. Alfaro, Trads.; D. Haraway, Pról.). Rara Avis.

Lema, V. S. (2014). Criar y ser criados por las plantas y sus espacios en los Andes septentrionales de Argentina. En A. Benedetti y J. Tomasi (Comps.), *Espacialidades altoandinas. Nuevos aportes desde la Argentina. Tomo I: Miradas hacia lo local, lo comunitario y lo doméstico* (pp. 301–338). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Lema, V. S. (2024). Contemporary uses of Vilca (*Anadenanthera colubrina* var. *cebil*): A major ritual plant in the Andes. *Plants*, *13*(17), 2398. https://doi.org/10.3390/plants13172398

Lury, C. (2018). Introduction: Activating the present of interdisciplinary methods. En C. Lury, R. Fensham, A. Heller-Nicholas, S. Lammes, A. Last, M. Michael, y E. Uprichard (Eds.), *Routledge handbook of interdisciplinary research methods* (pp. 1–27). Routledge.

Martín Morillas, A. M. (2014). Poliformismo y movilidad: Fundamentos epistemológicos de la interdisciplinariedad en el conocimiento. En C. Alonso Bedate (Coord.), *El saber interdisciplinar* (pp. 21–56). Universidad Pontificia Comillas.

Mulvany, E. (1984). Motivos fitomorfos de alucinógenos en Chavín. *Chungará*, *12*, 243–254.

Nakamura, K. (2013). Making sense of sensory ethnography: The sensual and the multisensory. *American Anthropologist*, *115*(1), 132–135. https://doi.org/10.1111/aman.12005

Pérez Gollán, J. A., y Gordillo, I. (1994). Vilca/Uturuncu: Hacia una arqueología del uso de alucinógenos en las sociedades prehispánicas de los Andes del Sur. *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, *1*, 99–142.

Polia, M. (1996). *Despierta, remedio, cuenta…: Adivinos y médicos del Ande*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Polia, M. (1999). *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1581-1752*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Rick, J. W., Lema, V. S., Echeverría, J., Alva Valverde, G., Contreras, D. A., Arias Espinoza, O., Rosenfeld, S. A., y Sayre, M. P. (2025). Pre-Hispanic ritual use of psychoactive plants at Chavín de Huántar, Peru. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, *122*(19), e2425125122. https://doi.org/10.1073/pnas.2425125122

Sharon, D. (1980). *El chamán de los cuatro vientos*. Siglo XXI Editores.

Tantaleán, H. (2019). Andean ontologies: An introduction to substance. En M. C. Lozada y H. Tantaleán (Eds.), *Andean ontologies: New archaeological perspectives* (pp. 1–48). University Press of Florida.

Timmermann, C., Kettner, H., Letheby, C., Roseman, L., Rosas, F. E., y Carhart-Harris, R. L. (2021). Psychedelics alter metaphysical beliefs. *Scientific Reports*, *11*, Article 22166. https://doi.org/10.1038/s41598-021-01209-2

Torres, C. M. (1996). Evidencia arqueológica de la antigüedad del uso de plantas psicoactivas en los Andes centrales. *Annali dei Musei Civici di Rovereto, 11*, 291–326.

Torres, C. M. (2001). Shamanic inebriants in South American archaeology: Recent investigations. *Eleusis: Journal of Psychoactive Plants and Compounds*, *5*, 3–12.

Torres, C. M. (2022). *Chamanismo: Visiones fuera del tiempo*. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Torres, C. M., y Repke, D. B. (1996). The use of *Anadenanthera colubrina* var. *cebil* by Wichí (Mataco) shamans of the central Chaco, Argentina. *Jahrbuch für Ethnomedizin, 5*, 41–58.

Torres, C. M., y Repke, D. B. (2006). *Anadenanthera: Visionary plant of ancient South America*. Routledge.

Torres, C. M., Repke, D. B., Chan, K., McKenna, D., Llagostera, A., y Schultes, R. E. (1991). Snuff powders from pre-Hispanic San Pedro de Atacama: Chemical and contextual analysis. Current Anthropology, 32(5), 640–649. https://doi.org/10.1086/204014

Ulmer, J. B. (2017). Posthumanism as research methodology: Inquiry in the Anthropocene. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, *30*(9), 832–848. https://doi.org/10.1080/09518398.2017.1336806

Urquiza, A., Billi, M., Amigo, C., Faúndez, V., Neira, C. I., Henríquez, A., y Sánchez, D. (2019). *Transdisciplina en la Universidad de Chile: Conceptos, barreras y desafíos* [Documento de trabajo]. Universidad de Chile.

Valdés, A. (2017). *Redefinir lo humano: Las humanidades en el siglo XXI*. Editorial UV, Universidad de Valparaíso.

Vilaça, A. (2005). Chronically unstable bodies: Reflections on Amazonian corporalities. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, *11*(3), 445–464. https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2005.00245.x

Villagrán, C., y Castro, V. (2004). *Ciencia indígena de los Andes del norte de Chile*. Editorial Universitaria.

Villanueva Criales, J. (2019). De lo precolombino a las cadenas operatorias: El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) de Bolivia en perspectiva histórica. *Chungará. Revista de Antropología Chilena*, *51*(2), 201–217. https://doi.org/10.4067/S0717-73562019005001403

Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute, 4*(3), 469–488. https://doi.org/10.2307/3034157

von Reis Altschul, S. (1964). A taxonomic study of the genus*Anadenanthera*. *Contributions from the Gray Herbarium of Harvard University, 193*, 3–65.

Yacovleff, E., y Herrera, F. L. (1935). El mundo vegetal de los antiguos peruanos (conclusión). *Revista del Museo Nacional*, 4(1), 31–102.