

Yoreme – Ten, který respektuje tradice

Alena Prokopius
Univerzita Karlova

alena.prokopius@ff.cuni.cz
<https://orcid.org/0009-0001-3222-7643>



YOREME: ONE THAT RESPECTS TRADITION

The deer dance (Danza del Venado) is a central ritual of the Yaqui tribe inhabiting parts of Mexico and the USA. Dating back to pre-Columbian times, this dance symbolizes man's connection with nature, represented here by a dancer in the form of a deer. The choreography of the dance, the sounds and the costumes refer to the life and hunting of this animal. Despite the geopolitical divide, the Yaqui retain strong cultural ties, particularly during the annual Easter (Pascoa) celebrations. A key moment in these celebrations is the presentation of the deer dance. Originally purely ceremonial, this ritual has gradually been integrated into Mexican folklore and has become an important representative of the State of Sonora within the Baile Folklórico dance system. Along with other dances, it is now seen as a part of Mexico's living cultural heritage. However, its inclusion in the Baile Folklórico system raises questions about the authenticity of the representation of Yaqui customs. This paper will focus on the historical development of the deer dance and its current role within the Yaqui community and broader Mexican society.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Yaquiové — mexický tanec — synkretismus — Baile Folkorico
Yaqui — Mexican dance — syncretism — Baile Folkorico

I.

CO JE TO INDIÁNSKÝ TANEC A JE MOŽNÉ JEJ CHARAKTERIZOVAT?

Původně rituální tanec jelenů (*danza del venado, deer dance*)¹ do dnešní doby funguje jako živý tanec praktikovaný na fiestách a rodinných setkáních. V historii kmene Yaquiů je tanec vnímán jako důležitý symbol utváření kmenové sounáležitosti překračující státní hranici. Zároveň se od první poloviny 20. století také stává ikonickou součástí národního obrazu státu Mexiko, spolu s dalšími tanci jako *jarabe tapatío* nebo *las adelitas*.²

1 Jelikož se jedná o tanec, který svým praktikováním překračuje jazykovou hranici mezi Spojenými státy americkými a Mexikem, budeme tanec nazývat jeho českým ekvivalentem tam, kde se nejedná o popis v rámci tanečního systému Baile Folklórico de Mexico.

2 Mendoza-Garcia 2016, s. 319.



V tomto textu se zaměříme na objasnění toho, co znamená tanec pro komunity Indiánů, příslušníků jednoho kmene, žijících ve dvou rozdílných státních útvarech. Podíváme se na obraz reprezentace a sebe prezentace tance jelenů původních obyvatel kmene Yaquiů, jenž se stal součástí tanečního kurikula jednoho z nejdůležitějších (a nejpopulárnějších) tanečních seskupení v Latinské Americe, Baile Folklórico Mexico.

V prvé řadě je potřeba vymezit si pojem indiánský tanec. Co si pod ním představujeme, jak probíhá jeho prezentace a na jakých úrovních a jakým způsobem jej lze vnímat? Jedná se o tance původních etnik žijících na území Severní, Střední a Jižní Ameriky. Nemluvíme o jednotném systému, který by byl zastřešen pouhým faktem, že je praktikován původními obyvateli. Mluvíme o různorodé mozaice odlišující se samotnou praxí, choreografií nebo i vztahem mezi jednotlivými aktéry. Z informací nám dostupných v případě nativních tanců mluvíme o komunitní praxi. Tanec je součástí rituálů nebo ceremonií, které jsou provozovány za různých okolností, nesoucích význam jak pro jedince, tak pro celou komunitu. Může se jednat o oslavy spojené s přechodovými rituály, v současnosti nejčastěji s různými svátky, oslavami narozenin atd.

Součástí tanečního systému Baile Folklórico jsou tance, které mají charakterizovat každý jeden stát Spojených států mexických. Tento systém byl utvářen na počátku 20. století a byl silně ovlivněn probíhajícím revolučním hnutím v Mexiku (1910–1920),³ stejně jako ideologií *mestizaje*⁴ (proces etnické homogenizace), a je tedy přímým produktem těchto historických procesů. Pro příklad, o jakých tancích je řeč, můžeme zmínit *jarabe tapatio* za stát Jalisco. Tento tanec byl díky svým konotacím s revolučním hnutím a pro svou symboliku v kulturním povědomí Mexičanů zvolen za národní tanec.⁵

Danza del venado, tanec jelenů (na rozdíl od jiných tanců v repertoáru Baile Folklórico), je navzdory úpravám choreografie poměrně věrný původní ideji. Jedná se o přímou citaci rituálu života a smrti, zobrazeného na symbolickém lovu jelena, s jasně určenými rolmi (v některých případech i s limitovaným počtem tanečnicků, pokud se jedná o představení). Omezení se nachází především v genderovém rozdělení rolí (tanečníci jsou vždy muži). V případě vernakulární podoby tance se nicméně jedná o běžnou zábavu, ve chvíli, kdy zazní základní tóny písně s tancem spojované,⁶ se může zapojit každý. Pohlaví ani postavení ve společnosti nehraje roli, ženy běžně představují roli lovců nebo samotného jelena, a to bez kostýmů a nástrojů. V tomto případě estetická forma (perkusi nástroje, ozdoby, taneční oděv) není součástí tance a určujícím se stává pouze proměnlivé dodržování choreografie.⁷

Tanec jelenů znázorňuje nejen představu sepětí člověka s přírodou, ale přeneseně také boj s cizí nadvládou.⁸ Je vizuálně podmanivý a jeho hluboká, ale jasně čitelná symbolika je dodnes užívána a stále se proměňuje. Při velikonočních oslavách jelen umírá a povstává z mrtvých a tím přímo odkazuje na zázrak oběti Velikonoc (viz níže).⁹

3 Buchenau — Henderson 2022; Knight 2016.

4 Wade 2001, s. 845–865; Vasconcelos 1997.

5 Mendoza-García 2016, s. 326–329.

6 Evers — Molina 1987, s. 28–29.

7 Shorter 2009, s. 210–251.

8 Tamtéž.

9 Keisalo-Galván 2011, s. 37–59.

OBJASNĚNÍ ZÁKLADNÍ PROBLEMATIKY – STRUČNÁ HISTORIE
BAILE FOLKLÓRICO A AMALIA HERNÁNDEZOVÁ

Baile Folklórico Mexico je pravděpodobně jedno z nejznámějších tanečních uskupení, když už ne ve světě, tak rozhodně v Latinské Americe. Založeno bylo roku 1952 Amalií Hernándezovou a prvotním impulzem byla snaha pozvednout a rehabilitovat mexické národní uvědomění. Mezi Baile Folklórico a mexickou vládou se v průběhu 20. století vyvinul oboustranně výhodný vztah. Vláda investovala do rozvoje tanečního uskupení a to zase propagovalo státem upravovaný a podporovaný obraz Mexika. V průběhu následujících sedmi dekad stoupala mexickému folklórnímu tanci vnitrostátní, ale především mezinárodní prestiž, o níž by se jiným mohlo jen zdát. Obě strany pak profitovaly z komercializace „autentických“ mexických tradic. Podle definice mexického folklórního tance Olgy Nájera-Ramirezové se jedná o „stylizovanou choreografickou formu umění, jejímž cílem je ukázat kulturní rozmanitost Mexika s energií, srdcem a složitou technikou“.¹⁰ Folklórní tanec, jehož kořeny sahají až do porevolučního období, vzkvétal v šedesátých letech 20. století, stal se prosperujícím fenoménem v Mexiku i ve Spojených státech a dnes se tančí po celém světě. Otázkou ovšem zůstává, komu byl folklór v tomto konkrétním případě určen a kdo z něj nakonec profitoval.

Pro vznik Baile Folklórico Mexico jsou zásadní dvě postavy: Amalia Hernándezová a José Vasconcelos. Amalia Hernándezová se narodila v roce 1917, v čase probíhající mexické revoluce, její rodina byla součástí politické elity a její otec, generál a úspěšný obchodník, byl vlastníkem značného množství půdy, na níž pracovalo místní obyvatelstvo domorodého původu a komunity mešticů. Toto byl první kontakt Amalie s tradicemi původního obyvatelstva a v pozdějších letech se na ně při tvorbě programu Baile Folklórico odkazovala.¹¹ Jen pro zajímavost můžeme dodat, že její rodina pro ni vybudovala soukromé taneční studio přímo v domě, najímali jí soukromé lektory tance, takže se Amalia od útlého mládí setkávala s ruským baletem, asijským tancem nebo také stepem. Znalosti tanečních technik a metod jí tedy nechyběly. Regionální tance Mexika následovaly až mnohem později. Soukromé studium Amalia Hernándezová završila v baletní škole v San Antoniu v Texasu, po jejímž absolvování se vrátila do Mexika.¹²

Roku 1946 začala Amalia Hernándezová pracovat pro Instituto Nacional de Bellas Artes,¹³ státem zřízovanou instituci, která měla za úkol propagovat Mexiko skrze umělecká média. Amalia zde působila jako choreografka a instruktorka. Ve své práci se snažila zachovat folklórní podstatu a přednes tanců, v nichž odkazovala na své zážitky z dětství na ranči. Ačkoliv se jednalo o poněkud romantizující formu tradiční choreografie, sklízela značný úspěch. Její afinita k folklórnějšímu pojetí tanců ale nebyla přijata ředitelem Miguelem Covarrubiou, který upřednostňoval verzi tzv. „moderního“ Mexika. Amalia se nakonec rozhodla Instituto Nacional de Bellas Artes opustit a začala pracovat na své vlastní podobě synkretického pojetí moderního a tradičního Mexika. Věnovala se studiu předkolumbovského umění či

10 Nájera-Ramírez — Cantu — Romero 2009, s. 334.

11 Tamtéž, s. 211.

12 Tamtéž, s. 214.

13 Dnes Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (<https://inba.gob.mx>).



antropologii. S těmito znalostmi později původní domorodou tradici reinterpretovala pomocí užití evropských tanečních technik. Mezi její základní invence se pak počítá především zařazení špičkové techniky klasického baletu, jímž nahradila tradičnější *zapateado*.

JOSÉ VASCONCELOS A ROLE SECRETARIA DE EDUCACION

Amalia Hernándezová přispěla stvořením choreografie, k samotné institucionalizaci Baile Folklórico ovšem dopomohl José Vasconcelos, mexický spisovatel a filozof. Po mexické revoluci v letech 1910–1920 dospěla vláda pod politickým dohledem prezidenta Ávara Obregóna k rozhodnutí začít pracovat na procesu utváření nového povědomí o národní hrdosti. Vláda se obracela k umělecké a vzdělávací sféře, aby pomohla zpracovat a propagovat nový narativ, známý jako *indigenismo*. Jedná se o společensko-politické a kulturní hnutí, které si dalo za cíl propagovat jedinečnou nativní minulost Mexika. Jedním z nástrojů byla propagace předkolumbovského folklorního umění.

V roce 1919 byla zřízena Secretaria de Educación Pública v čele s Josém Vasconcelem. Cílem jak organizace, tak jejího ředitele osobně bylo uvést tuto teorii v praxi. Započala tak éra reinterpretace dějin. Sám Vasconcelos věřil, že úpadkové období Mexika, které z jeho pohledu následovalo po revolučních časech, je možné překlenout tak, že se lidé navrátí ke svým kořenům.¹⁴

V roce 1928 začaly „kulturní mise“ do vzdálených mestických vesnic, kde kulturní ataše sbírali informace týkající se autentické podoby tanců a zvyklostí a ty byly následně použity pro vytvoření standardizace těchto tradic na státní úrovni. S výukou se začínalo v rámci školní výchovy už v raném věku s cílem vzdělávat a vychovávat loajální občany Mexika, hrdé na svůj původ. Učitelky a učitelé měli být zprostředkovateli nové kulturní vize jednotného Mexika.¹⁵

Cílem bylo poukázat na to, že Mexiko už dávno není kolonií a že se jedná o silný stát se svébytnou kulturou, založenou na bohaté historii předkolumbovských kultur (africké vlivy byly v tomto diskurzu zcela opominuty). Jak se později ukázalo, kulturní prestiž Mexika se vztahovala pouze na určitou část společnosti, a to na její vyšší vrstvu, která sestávala z vládnoucí bílé populace. Zatímco původní obyvatelé, jejichž často tak proklamovaná „autentická“ kultura byla v tanečních představeních zobrazována, politicky a ekonomicky strádali.

TI DRUZÍ

Během třicátých let 20. století se pak folklórico coby edukační program posunulo ze školních učeben do veřejné sféry. Několik skupin původních obyvatel bylo pozváno do hlavního města, aby předvedlo folklorní tance.¹⁶ Jednalo se o neorganizovaný a spíše syrový projev. Cílem byla přímá komunikace s „moderním“ publikem, s jehož rostoucím zájmem rostl také význam Baile Folklórico Mexico.

¹⁴ Vasconcelos 1997, s. 405.

¹⁵ Joseph — Rubenstein — Zolov 2001, s. 241–244.

¹⁶ Mendoza-Garcia 2016, s. 329–332.



Standardizací domorodého tance ve vzdělávacím systému však Secretaria de Educación Pública oslabila legitimní tradice domorodých skupin v Mexiku, jež byly často fyzicky, ekonomicky a politicky izolovány od většinové mexické společnosti. Tyto tance stereotypizovaly skupiny obyvatel a dále ospravedlňovaly jejich vyloučení. Baile Folklórico prezentovalo tyto skupiny téměř jako mytické civilizace nebo jako nositele starobylých tradic Mexika. Předpokládalo, že jsou vzdálené současné „moderní“ zemi, kterou se Mexiko snažilo být.¹⁷ Ve skutečnosti živobytí domorodých skupin postupně upadalo. S tím, jak Mexiko modernizovalo infrastrukturu a mechanizovalo zemědělskou výrobu, byly fyzicky i ekonomicky vytlačovány domorodé skupiny, které žily převážně na venkově a živily se manuální prací v zemědělství. Vlášda vykoupila rozsáhlé pozemky, zprovoznila stroje na hromadnou výrobu zboží a zanechala tyto komunity bez domova, bez práce a kulturně zanedbané. Některé skupiny odešly do Spojených států za pracovními příležitostmi, jiné našly práci v městských centrech jako služebnictvo vyšší třídy.

Není známo, zda Amalia Hernándezová věděla o všeobecné výuce folklórních tanců ve veřejném školství, ani zda se inspirovala ranými lekciemi tance. Její rodina však díky svým politickým konexím a ekonomickým privilegiím ideologii *mestizaje* věřila, neboť těžila z rozmachu širší politiky.¹⁸

V poslední době vzrůstá zájem o folklórní skupiny, které se zaměřují na udržování mexických tradic v jejich vernakulární podobě. Tanec je živý organismus, nesnaží se tedy o inscenování zakonzervovaných představ o autenticitě. Učitelé v rámci komunity *folklórico* jsou vnímáni jako pedagogové, což vyžaduje závazek udržovat kulturní zvyklosti a hodnoty této moderní, avšak neformální instituce. V případě Baile Folklórico Mexico se stále jedná o vysoce estetizovanou formu umění, zdaleka už ale nestačí naučit se pár tanců. Od tanečnic a tanečníků se očekává studium následované dlouholetou praxí, aby mohli náležitě předvést jedinečné charakteristiky různých oblastí Mexika. Bylo by však chybou vnímat Baile Folklórico Mexico jako jediného a správného zástupce a nositele mexické kultury v jinak velmi bohatém tanečním spektru překračujícím hranice státu.

II.

YAQUI, YOEME, MAYO – STRUČNÁ HISTORIE¹⁹

Kmen²⁰ Yaquiů pochází z oblastí dnešního státu Sonora v Mexiku v povodí řeky Yaqui. Původně se jednalo o menší komunity žijící zemědělským způsobem života. Vyskytovaly se především v oblasti sonorské pouště, kterou se naučily obhospodařovat. Jazyk kmene je považován za dialekt jazyka Cahita, který bývá řazen do utoaztécké

17 Najera-Ramirez — Cantu — Romero 2009, s. 219.

18 Tamtéž, s. 207.

19 Jedná se o sebeoznačení kmene, přičemž každá kmenová jednotka užívá jinou jazykovou variantu. V Mexiku se nejčastěji užívá varianta Yoreme (nebo Mayo), v USA pak Yaqui.

20 Používáme označení „kmen“ podle oficiálních stránek Pasqua Yaqui Tribe (<https://www.pascuayaqui-nsn.gov>).



skupiny.²¹ Historie existence kmene je prostoupena bojem a rezistencí, nejdříve vůči koloniálním mocnostem, katolické církvi a později také mexické vládě.²²

Kulturu kmene je těžké představit, protože s příchodem španělských kolonizátorů kolem roku 1500 začala španělská kultura podstatnou měrou tu nativní ovlivňovat. Co je ovšem do dnešní doby podstatné, je její komplexní sociální a religiózní struktura. Postupně se členové kmenů dostali pod vliv katolických misí a usadili se v církevních komunitách. V průběhu staletí bylo pro kmen ze zcela logických důvodů zásadní udržet si autonomii i v rámci měnících se státních celků. Do dnešní doby se jedná o nativní obyvatelstvo, které si nesmírně cení svého boje za nezávislost. V 19. století vedly mexické zásahy do úrodné půdy jejich kmenového území k řadě povstání, která nakonec s obtížemi potlačila mexická armáda v roce 1887. Tisíce Yaquiů byly deportovány a počet zbývajících se v důsledku válek a emigrace značně snížil. Velkou část kmenového území mexická vláda Yaquiům vrátila ve třicátých letech 19. století.

Původně rituální tanec jelenů, pro Baile Folklórico scénicky upravený, zastupuje nejčastěji stát Sonora, někdy ovšem také Sinaloa. V každé komunitě se tančí jindy, dnes nejčastěji při křesťanských svátcích, na severu při oslavách Velikonoc, v jižnějších komunitách je spojován také s oslavami svátku sv. Jana Křtitele (San Juan, 6. května). V dnešní době žije většina příslušníků kmene jižně od hranice Mexika se Spojenými státy, nejvíce v povodí řeky Yaqui, dále ve městě Hermosillo a méně potom ve státech Sinaloa nebo Chihuahua. Ve Spojených státech amerických se nachází kmen Pascua Yaqui na území státu Arizona a je oficiálně uznán federální vládou.²³

Vlivem pokusů o christianizaci původního obyvatelstva je kultura mnoha odnoží kmene Yaquiů ovlivněna právě křesťanstvím. Dnes často již nedohledatelné rituály byly postupně synkretickou fúzí formovány do současné podoby a utváří specifickou kulturu kmene. Nejznámějším takovým příkladem je oslava Velikonoc, Pascua. Synkretismus kulturních vlivů odráží právě tanec jelenů. Jelen je důležitým symbolem v mnoha kulturách po celém světě, jako symbol jej najdeme v různých podobách kromě Ameriky například také v Japonsku nebo Indii.²⁴ Jak tanec vnímají sami příslušníci kmene Yaqui? Je dnes ještě užíván k původnímu účelu, nebo funguje jen jako „autentický“ folklór pro turisty?

Pascalas jsou obřadní tanečníci, kteří v sobě spojují indiánské a evropské tradice. U kmene Yaquiů mají za úkol sloužit jako rituální hostitelé, zahajovat a ukončovat náboženskou slavnost a udržovat pozornost lidí soustředěnou na událost. Tanečníci jsou nazí do půli pasu a nosí opasek, na kterém jsou zavěšeny malé kovové zvonky. Vyprávějí příběhy, tančují a předvádějí dva druhy sólových tanců. Za zvuků houslí a bubny předvádí *pascola* pomocí nohou složitý tanec a rytmus zdůrazňuje chrasťátky přivázanými k nohám. Za zvuku flétny a bubnu si nasadí masku na obličej a hraje na chřestidlo. Tanec jelenů nenes asociaci s křesťanskými svátky,²⁵ ačkoliv je součástí oslav *Pascola*.²⁶ I když dochází k regionálním změnám co do vizuálního

21 Barreras 2020, s. 12.

22 Hu-DeHart 2016, s. 18–36; Tumbaga 2018, s. 64–67; Folsom 2014, s. 71–95.

23 Viz <https://www.pascuayaqui-nsn.gov/>.

24 Japonská varianta tance jelenů je označována *shikan mai*; Lancashire 2011, s. 160.

25 Keisalo-Galván 2011, s. 39.

26 Viz Yoremem Indigena.

efektu,²⁷ choreografie a její význam zůstává neměnný. Prostřednictvím symbolické role jelena reflektuje přírodní zákony, lov, život a smrt. Tanec uděluje požehnání svým účastníkům, divákům, a dokonce i samotné zemi, na které se odehrává.

Tanec je způsob, jak udržovat a pečovat o společnou kulturní identitu, tradice či duchovní víru. Pro komunitu kmene Yaquiů je tanec součástí nonverbální komunikace. Tanec jelenů může být vnímán jako prostředek, jak se spojit se svou minulostí, přítomností a budoucností a jak udržovat vztahy napříč hranicemi států. V dnešní době je tanec užíván (či zneužíván) i jinými komunitami, buď za účelem sebeprezentace (Baile Folklórico Mexico), nebo zisku. Navzdory procesům akulturace je ale tanec stále důležitým prvkem identity kmene a užívá se i mimo tradiční oslavy, s o to větší intenzitou a tělesným projevem. Symbolicky tanec přináší prosperitu, požehnání a znovuzrození, v běžném životě pak pospolitost a soudržnost na individuální i komunitní rovině.

LITERATURA:

- Barreras, Cesar Alfredo. *The Yo'eme Language: The Legacy of Our Ancestors, More Than Just a Form of Communication*. Thesis. Los Angeles: University of California Press, 2020. [online]. [cit. 31. 7. 2024]. Dostupné z <https://escholarship.org/uc/item/57w561mj>.
- Buchenau, Jurgen — Henderson, Timothy (eds.). *The Mexican Revolution: A Documentary History*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 2022.
- Evers, Larry — Molina, Felipe S. *Yaqui Deer Songs — Maso Bwikam: A Native American Poetry*. Tucson: University of Arizona Press, 1987.
- Folsom, Raphael Brewster. *The Yaquis and the Empire: Violence, Spanish Imperial Power and Native Resilience in Colonial Mexico*. New Haven: Yale University Press, 2014.
- Hu-DeHart, Evelyn. *Yaqui Resistance and Survival: The Struggle for Land and Autonomy, 1821–1910*. Madison: University of Wisconsin Press, 2016.
- Joseph, Gilbert M. — Rubenstein, Anne — Zolov, Eric (eds.). *Fragments of a Golden Age: The Politics of Culture in Mexico Since 1940*. Durham: Duke University Press Books, 2001.
- Keisalo-Galván, Marianna. *Cosmic Clowns: Convention, Invention, and Inversion in the Yaqui Easter Ritual*. Academic Dissertation. University of Helsinki. Research Series in Anthropology, 2011. [online]. [cit. 31. 7. 2024]. Dostupné z <https://helda.helsinki.fi/items/464d4e99-2f5c-4525-aa05-7844dfdc4045>.
- Knight, Alan. *The Mexican Revolution: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Lancashire, Terence. *An Introduction to Japanese Folk Performing Arts*. London: Routledge, 2011.
- Mendoza-Garcia, Gabriela. „The Jarabe Tapatio: Imagining Race, Class, and Gender in 1920s Mexico“. In *Oxford Handbook of Ethnicity and Dance*. Eds. Anthony Shay — Barbara Sellers-Young. Oxford: Oxford University Press, 2016, s. 279–319.
- Najera-Ramirez, Olga — Cantu, Norma — Romero, Brenda (eds.). *Dancing across Borders: Danzas y Bailes Mexicanos*. Champaign: University of Illinois Press, 2009.
- Shorter, Delgado David. *We Will Dance Our Truth: Yaqui History in Yoeme Performances*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.

27 Tanečníci Yoeme (Sonora) zůstávají během obřadů obnaženi, zatímco Yoeme (Arizona) nosí kromě bílé manty i bílou košili s dlouhými rukávy, jejíž barva představuje čistotu.



- Tortajada Quiroz, Margarita. *La Danza escénica de la Revolución Mexicana, nacionalista Y vigorosa*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 2000.
- Tumbaga, Zatarain Ariel. *Yaqui Indigeneity: Epistemology, Diaspora, and the Construction of Yoeme Identity*. Tuscon: University of Arizona Press, 2018.
- Vasconcelos, José. *La Raza Cósmica. Mision de la Raza iberoamericana*, Paris: Agencia Mundial de Librería, 1925.
- Vasconcelos, José. *The Cosmic Race*. Transl. Didier T. Jaén. Baltimore: John Hopkins University Press, 1997.
- Wade, Peter. „Racial Identity and Nationalism: A Theoretical View from Latin America“. *Ethnic and Racial Studies*, 24, 2001, no. 5, pp. 845–865.
- Yoremem Indigena. YouTube kanál. [online]. [cit. 31. 7. 2024]. Dostupné z <https://www.youtube.com/@yorememindigena3961>.