



Rodrigues Moreira, Maria Elisa; Fontes Ferraz, Bruna y Ferreira Fiorini, Juan. "Literatura en campo expandido: caminos teórico críticos".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2025, vol. 14, n° 35, pp. 4-10.

Literatura en campo expandido: caminos teórico críticos

Literature in an expanded field: Theoretical and critical paths

Maria Elisa Rodrigues Moreira¹

ORCID: 0000-0002-2177-7762

Bruna Fontes Ferraz²

ORCID: 0000-0002-9136-6838

Juan Ferreira Fiorini³

ORCID: 0000-0001-5697-4857

Recibido: 07/10/2025 || Aprobado: 8/10/2025 || Publicado: 25/11/2025
ARK CAICYT : <https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s23139676/c38thls8o>

¹ Profesora de la Universidad Presbiteriana Mackenzie (UPM), en la carrera de Grado en Letras y en el Programa de Postgrado en Letras. Doctora y Máster en Estudios Literarios, y licenciada en Comunicación Social por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Ha hecho investigaciones postdoctorales (con beca PNPd/CAPES) en la Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) y en la Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Está al frente del Grupo de Investigaciones LICEX - Literatura en campo expandido (UPM/CNPq). Sus últimas publicaciones incluyen la coordinación *Obra em expansão: textualidades e releituras múltiplas* (Tradição Planalto, 2025) y la coautoría de *Leituras transversais: interartes e intermídia* (Editora Mackenzie, 2023). Contacto: elisarmoreira@gmail.com

² Profesora del Departamento de Lenguaje y Tecnología del Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG); actúa en cursos técnicos, en el Grado en Letras y en el Programa de Posgrado en Estudios de Lenguajes. Doctora y Máster en Teoría de la Literatura por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Es autora de *Sapere, por uma poética dos cinco sentidos em Italo Calvino*, y coautora de *Leituras transversais: interartes e intermídia*. Compone el Grupo de Investigaciones LICEX - Literatura en campo expandido (UPM/CNPq). Contacto: bruna.fferraz@gmail.com

³ Doctor em Estudos de Lenguaje por la Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Máster en Letras por la Universidad Federal de Uberlândia (UFMG) y Grado en Letras/Español por la Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Compone los grupos de investigación Semióticas Contemporâneas (SEMIC) y Literatura en Campo Expandido (LICEX). Autor de *Contar filmes: o cinema imaginário de Manuel Puig* (Editora UFMT, 2020). Compilador de *Na literatura, as imagens* (O sexo da palavra, 2019). Ha coordinado, con otros investigadores, más de diez libros sobre estudios intermediales, y su última publicación es *Obra em expansão: textualidades e releituras múltiplas* (Tradição Planalto, 2025). Coeditor de la *Coleção Polifonia*, publicada por la Editorial Tradição Planalto. Contacto: fiorini.juan@gmail.com



Las reflexiones contemporáneas acerca de la literatura han permitido –y exigido– la apertura de espacios hacia una serie de discusiones que la comprenden como territorio dinámico en profunda conexión con otras formas de arte, con otras medias, con otros modos del saber. Muchas de esas discusiones se asocian a la noción de una “expansión” del campo literario, de manera a borrar sus límites y espesar sus fronteras (Hissa; Derrida) hasta al punto de volverlas indefinidas y fluidas. Ese debate, indudablemente, impone revisiones en la concepción misma de literatura, así como en sus conceptos más tradicionales, como los de autoría, obra o género.

Pensar la literatura por la clave del campo expandido no significa solo una ampliación de lo que se podría asociar a lo literario, sino un gesto que señala una reconfiguración de las esferas de la creación, recepción y crítica de la literatura que, a su vez, se comprenderá como una especie de organismo vivo, en constante proceso de mutación, no aislada del mundo en que se inserta, que interactúa, absorbe y se ve afectada por las distintas materialidades, tecnologías y lenguajes que la permean. Es decir, entender la literatura con esa perspectiva es tomarla como algo que ni es fijo ni autónomo, y quizás tampoco específico.

La idea de expansión en las artes no es algo reciente y nos parece que muchas de las inquietudes que hoy se vinculan a esta discusión derivan de los diversos aportes que se han sumado desde el último cuarto del siglo XX, en especial, a partir de autores como Gene Youngblood, Rosalind Krauss, Mieke Bal, Josefina Ludmer, Claudia Kozak, Florencia Garramuño y Ana Kiffer, para resaltar algunos los nombres más recurrentes en la bibliografía sobre el tema. Si bien sus investigaciones y reflexiones presentan características distintas, a partir del foco principal de abordaje del tema, es posible decir que hay algunos puntos convergentes en sus argumentaciones y que nos conducen a una percepción de que la sociedad, la tecnología y la conciencia humana actúan en conjunto en la elaboración de nuevas formas de la estética y de su circulación en el mundo.

El arte expandido o el campo artístico expandido

Este primer tema que nos gustaría plantear se encuentra en dos textos cruciales, a partir de los cuales se originarían posteriormente los términos “literatura expandida” o “literatura en campo expandido”, que nos remiten a dos conceptos distintos o bien, por lo menos, de diferentes amplitudes.

La primera parada en el recorrido de esta breve arqueología se encuentra en el libro *Expanded Cinema*, publicado en 1970 por Gene Youngblood, un investigador estadounidense interesado por las artes mediáticas. El libro procedía de sus reflexiones anteriores para *The Los Angeles Free Press*, en las cuales analizaba la contracultura y las diversas manifestaciones artísticas de aquel periodo, como la música y el cine, además de hacer hincapié en el papel que jugaban los nuevos medios en estas obras. Según el autor, el título de su libro adapta una expresión utilizada un par de años antes por el cineasta Stan VanDerBeek, a partir de la cual Youngblood buscaría sintetizar su percepción de que el uso de las diferentes tecnologías en las artes las estaría llevando a romper con sus límites tradicionales. Para él, sin embargo, la transformación sonaba aún más profunda, una vez que se trataba de un cambio no solamente técnico sino también de la consciencia, o sea, un verdadero cambio ontológico y epistémico que haría que el arte –en el caso, el cine– se expandiera.

Algunos años después, en 1979, la profesora, investigadora y crítica de arte Rosalind Krauss publicó el ensayo “Sculpture in the Expanded Field”, en el cual se notan, en un primer vistazo, dos diferencias con relación a lo advertido por Youngblood: no se habla del cine, sino de escultura; y no se la denomina como “escultura expandida”, sino que esta se insertaría en un campo expandido. La autora proponía en ese texto una profunda reflexión respecto a los

cambios que notaba en el “campo escultórico” que, al acoger obras tan heterogéneas que llegaban a poner en duda el entendimiento de lo que de hecho sería la escultura, se volvía él mismo un campo tan expandido que corría el riesgo de colapsar.

Para su argumentación, Krauss sigue un modelo de pensamiento estructuralista y recurre a la teoría greimasiana para analizar cómo la categoría escultura se había transformado –cómo suele ocurrir con cualquier convención, una vez que no son universales y estancas, sino históricas y sociales. Después de trazar un breve historial de la categoría, Krauss afirma que, desde el Modernismo, la escultura se definía a partir de su negatividad, es decir, la escultura era “resultante da soma da não-paisagem com a não-arquitetura” (133), situación que empezó a cambiar en los años 1960, cuando los artistas expandieron lógicamente el problema en otra asociación: “a não-arquitetura é simplesmente uma outra maneira de expressar o termo paisagem, e não-paisagem é simplesmente arquitetura” (133). Así, el campo de la oposición binaria se convertía en un campo de oposición cuaternaria, en un significativo movimiento de ampliación por el cual pasarían a convivir y relacionarse no solo las categorías escultura, no paisaje y no arquitectura, sino también paisaje y arquitectura. Esta expansión rompía con la negatividad en las definiciones categóricas de escultura, que ahora pasaban a aceptar el paisaje y la arquitectura como términos positivos que engendraban relaciones complejas, una vez que una obra estética –la escultura– podría ser simultáneamente paisaje y/o arquitectura: “O campo ampliado é portanto gerado pela problematização do conjunto de oposições, entre as quais está suspensa a categoria modernista escultura” (135).

El ensayo de Krauss fue la principal referencia movilizadora de la reflexión sobre la expansión relacionada a la literatura, como comentaremos a continuación. Pero la distinción de su proposición con relación al objeto mismo de la expansión –determinada manifestación estética o el campo en el cual esta se inserta– todavía no ha sido suficientemente debatida. Pese a que estudios posteriores agreguen a esas expresiones otras cargas conceptuales, es común que encontremos los usos concomitantes y muchas veces tomados como sinónimos, generalmente sin una adecuada discusión terminológica en cuánto a su elección: literatura expandida o literatura en campo expandido.

La expansión, las fronteras y la autonomía

La primera mención a la “literatura en campo expandido” que hemos localizado se halla en el título de un texto de la investigadora y profesora holandesa Mieke Bal, publicado ya en 2003, más de 20 años después del ensayo de Krauss, que, sin embargo, remite directamente a este: “Meanwhile: Literature in an Expanded Field”. A pesar de la asociación clara a partir del título del texto, no hay ninguna mención a Krauss o a Youngblood en su desarrollo: al tener como punto de partida la novela congoleña *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, escrita en francés por Tchicaya U Tam'si, su atención se direcciona a la noción de frontera en su relación con las cuestiones de la nacionalidad, de la interculturalidad y de la interdisciplinaridad: “Borders have been drawn around both nations and literature; to some extent they are the same borders. If borders define nations, they also define academic turfs” (Bal 185).

Aquí se advierte que la idea de “campo expandido”, cuando llega a los estudios literarios, se configura ya en un modo de constitución diferente del utilizado por Krauss: no se trata más de una expansión lógica, provocada por las categorías y por la lógica de relación que se establece entre ellas, sino de una visión de campo fijada especialmente en las dimensiones disciplinarias y sociales que lo delimitarían. En su análisis de la novela, Bal reflexiona sobre las estrategias narrativas utilizadas para evidenciar la insustentabilidad de las diversas fronteras que son allí tematizadas, y

se pergunta se essa forma de narrar seria “uma metáfora para o estado incerto da nação” ou se, ao contrário, a trama ali apresentada seria “uma metáfora para o estado da literatura em uma poética de atravessamento de fronteiras” e “uma alegoria para o potencial da literatura de contribuir com o pensamento social” (Moreira y Ferraz, 17)

El “campo expandido de la literatura” se asocia aquí al alcance de otros campos: sociales, políticos, económicos, lingüísticos, epistémicos, disciplinarios... Aunque no se hable directamente de la noción bourdieusiana de campo, es posible percibirla agregándose al concepto de campo expandido, situación que se verá reforzada con la publicación, en 2007, del ensayo “Literaturas postautónomas”, escrito por la investigadora argentina Josefina Ludmer.

Al exponer su interés por ciertas escrituras que se instalarían en las tramas del presente y de la realidad, Ludmer observa, en la contemporaneidad literaria, un fenómeno que concluye en dos procesos de cierre, instituidos por la pérdida de autonomía y por el consecuente fin del campo, en términos de Bourdieu. Para él, el campo –que podría ser el literario, por ejemplo– se refiere a un espacio de posiciones y relaciones objetivas donde agentes e instituciones confrontan por el capital simbólico y mantienen sus relativas autonomías. Sin embargo, según Ludmer, parte de los textos que se han producido desde el inicio de los años 2000, sobre todo en América Latina, se ubicarían en un proceso de pérdida de la autonomía fundado en dos premisas básicas: la primera consiste en la declaración de que “todo lo cultural (y literario) es económico y todo lo económico es cultural (y literario)”, mientras la segunda considera que “la realidad (si se la piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es la realidad” (42).

De esa manera, la crítica argentina evidencia una radical transformación epistémica, una vez que se decreta el fin de aquello que sería lo más caro a lo literario: su autonomía y su especificidad. Para Ludmer, hemos alcanzado

El fin de una era en que la literatura tuvo “una lógica interna” y un poder crucial. El poder de definirse y ser regida “por sus propias leyes”, con instituciones propias (crítica, enseñanza, academias) que debatían públicamente su función, su valor y su sentido. Debatían, también, la relación de la literatura (o el arte) con las otras esferas: la política, la economía, y también su relación con la realidad histórica. Autonomía, para la literatura, fue especificidad y autorreferencialidad, y el poder de nombrarse y referirse a sí misma. Y también un modo de leerse y de cambiarse a sí misma. La situación de pérdida de autonomía de “la literatura” (o de “lo literario”) es la del fin de las esferas. (43)

Por ello, se añade al sustantivo “autonomía” el prefijo “post”, pues se reconoce que el aislamiento y la independencia, marcos de la modernidad literaria que la identificaban por su capacidad de generar mundos propios e independientes de cualquier contexto externo, estarían por derrumbarse ante la ascensión de lo que la investigadora nombra “escrituras del presente” (Ludmer, 41). Estas atraviesan las fronteras de lo literario y se dejan contaminar no solo por diversas culturas y por la realidad mediática, sino también por el propio principio económico: se producen para que las consuma un público anhelante por *likes* y comparticiones. Por ello, Ludmer constata que, en los textos que leía, “las ‘clasificaciones’ responderían a otra lógica y a otras políticas” (44), no más aquellas que disputan por el poder simbólico en el seno de la literatura, como planteaba Bourdieu.

Como esas escrituras postautónomas se someten al principio de lo económico, consecuentemente se tensiona la autoridad de aquellos agentes que se circunscriben al campo literario y que dictaminarían y definirían lo que sería o no literatura, o si algún texto posee o no valor literario. Si en la contemporaneidad, para Ludmer, la realidad misma es una construcción ficcional (la de los medios de comunicación), la ficción, a su vez, se somete a un alargamiento

(retomemos aquí una palabra recurrente en Krauss) aún más drástico, que incluso disolvería los atributos necesarios para su identificación. De ese colapso de la separación entre cultura y economía parecen advenir, sin embargo, consecuencias radicales que no escapan a la mirada aguda de la crítica argentina:

Al perder voluntariamente especificidad y atributos literarios, al perder “el valor literario” (y al perder “la ficción”), la literatura postautónoma perdería el poder crítico, emancipador y hasta subversivo que le asignó la autonomía a la literatura como política propia, específica. Es posible, también, que ese poder o política ya no pueda ejercerse hoy en un sistema (“realidad”) que no tiene afueras. (44)

Pérdida del poder crítico o potencia de la impertinencia

En *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*, Florencia Garramuño plantea como problema la confirmación fatalista que asocia la pérdida de la autonomía y de las especificidades de la literatura a la desaparición de su función crítica y transgresora. A fin de cuentas, para la autora, el potencial crítico del arte contemporáneo se concentraría precisamente en la construcción de una “inespecificidad” en la cual las literaturas del presente se apoyan. De hecho, al destituirse de atributos propios, esas escrituras permiten que las invadan características relacionadas a otros campos y se transforman en un cuerpo híbrido y heterogéneo. Por ello, la autora señala “outra forma de pensar esse potencial crítico da arte”, “precisamente na ideia de um fruto estranho enquanto inespecífico — alguma coisa que não pertence nem se reconhece na espécie” (25).

La inespecificidad de la literatura contemporánea resaltaría, entonces, su potencia crítica y transgresora, puesto que, al no reconocerse en una única especie, se deja afectar por otras y reivindica una nueva comunidad, más abierta y plural a las diferencias. En ese sentido, en diálogo con Jacques Rancière, Garramuño afirma que en la “mistura ou [no] não pertencimento residiria o potencial crítico da arte, já que na desconstrução das hierarquias entre autor e espectador, entre a ação e a contemplação, esse tipo de arte estaria propiciando um novo ‘cenário de igualdade’” (27).

El arte inespecífico busca salir de sí mismo para trastocarse, transformarse en el contacto con otras artes. Se permitirá, por ende, “imaginar mundos alternativos” (Garramuño 28) al suscitar flujo y desplazamiento. Por eso, Garramuño considera si la palabra “impertinencia” no sería la más adecuada al contexto: al final, impertinente será la obra que no pertenece a un único lugar y que mantiene su insolencia, irreverencia e inconveniencia en ciernes de su aparición.

Garramuño propone, en ese sentido, a partir de las obras que cobran relevancia en el escenario de la inespecificidad e impertinencia, otros modos de organización de nuestras comunidades pues, tal como afirma, “é o modo como esses entrecruzamentos de fronteiras e essa aposta no inespecífico podem ser pensados como práticas do não pertencimento que propiciam imagens de comunidade expandidas” (27).

Cuando cuestiona “a especificidade do sujeito, do lugar, da nação e até da língua” (28), se expanden las comunidades que explotan distintas perspectivas y modos de leer, analizar y criticar el arte inespecífico, tal como se verá en este dossier.

Comunidades expandidas

Se podría decir –no sin cierto riesgo– que el dossier “Literatura en campo expandido: caminos teórico-críticos” echa luz, a su manera, al ideal de “comunidad expandida”, tal como lo presentó Garramuño. Al reunir voces de diferentes orígenes, se ha buscado ampliar los conceptos de territorio y de pertenencia y presentar nuevos sesgos de abordaje analítico y epistémico que se

abren a partir de las inquietudes provocadas por la “literatura en campo expandido”, que condujeron la convocatoria y que por fin han resultado en este dossier. El resultado no podría ser diferente de lo que ahora se presenta: múltiple, plural, alternativo, híbrido. Expandido, en fin.

Empezamos nuestro desplazamiento por ese territorio con el artículo “Historiografía de la Narrativa Transmedia (y por qué la Literatura Transmedia no figura en ella)”, de Agustín Alejandro Bergonce, que presenta un análisis historiográfico del desarrollo del concepto de “narrativa transmedia” –al observar los estudios de Henry Jenkins, que se ocuparon de las variaciones que se le impusieron desde que el término se hizo popular– y cuestionar cómo todavía no habrá sido teóricamente desarrollado por los estudios literarios contemporáneos, además de proponer, desde esa perspectiva, el desarrollo del concepto de “literatura transmedia”. La propuesta de un marco conceptual distinto –adecuado al escenario de convergencia mediática hoy experimentado–, que haga posible pensar la literatura desde el contexto de lo que se podría entender como una ecología narrativa, brinda aportes relevantes a las reflexiones acerca de la expansión del campo literario y nos conduce a un diálogo con los estudios comunicacionales y mediáticos.

Seguimos, todavía por la línea de las discusiones que abarcan el acercamiento entre la literatura y otros medios, con “El cómic como literatura en campo expandido: el modo narrativo en la novela gráfica”, de Roberto Bartual Moreno. En ese texto, el autor propone un análisis centrado en los *comics* estadounidenses, los toma como literatura en campo expandido y refuerza la necesidad de crear herramientas propias que consideren el modo narrativo específico mediante el cual se construye el género textual. A fin de cuentas, si bien hay dos modos básicos de narración gráfica –la secuencia relato y la secuencia mimética–, todavía son insuficientes para el análisis del diseño en la novela gráfica. Por ello, el concepto de grafiador, creado por Philippe Marion, se hace relevante en ese texto, pues evidencia que el trazo conlleva la subjetividad del autor y está permeado por focalizaciones internas o externas que le permiten múltiples niveles de enunciación gráfica y narrativa. El autor concluye que, cuando se lee una viñeta, sucede un proceso de ocularización, tal como definieron Gaudreault y Jost, es decir, lo visto a través de los ojos de un personaje se deduce a partir de los índices gráficos presentes en las viñetas.

En “Literatura Hispana ou dos conjuntos materiais coabitantes”, el tercer texto que compone este dossier, Joaquín Correa lleva al lector a sumergirse en el campo expandido de la literatura por el sesgo del archivo y hace explícito que también los elementos materiales, los gestos de lectura y el diálogo entre crítica y creación son temas concernientes a lo literario. Para eso, se ha elegido una sección específica del acervo –todavía en proceso de organización– del poeta, crítico y editor brasileño Cleber Teixeira, nombrada por él mismo “Literatura Hispana”, en la cual se observan los gestos de lectura de Teixeira, muchas veces bastante sutiles, como “materiales cohabitantes”, capaces de hacer visibles tanto su producción literaria como el lugar social y político ocupado por su editorial en la historia de las literaturas brasileñas e hispanoamericanas. La expansión, aquí, involucra la materialidad, los procesos editoriales y el material archivístico.

Del archivo, pasamos a la performance y el acontecimiento como caminos para pensar el campo expandido de la literatura: el artículo “Poema móvil, pliegue y ceniza: Carmelo Arden Quin y la expansión de lo literario”, de Ornela Soledad Barisone, analiza poemas móviles y acciones performáticas del artista uruguayo Carmelo Arden Quin y los pone en diálogo con el poeta visual Julien Blaine. Por basarse en la perspectiva teórica de la literatura en campo expandido, se observa una transformación en la concepción misma del poema, que deja de estar encerrado en un soporte para volverse acontecimiento. Desde dicha perspectiva, el autor adopta una visión de desplazamiento del arte, que reivindicará la manipulación y la relación con el

cuerpo del autor y del lector. Se reconoce, por tanto, a partir de la interpretación de algunas obras, “una poesía situada en el campo expandido de lo táctil, lo visual y lo performativo”.

Este dossier se cierra con el estudio presentado por Jorge Ignacio Cid Alarcón en “Epistemología bacteriana y escritura postorgánica en *Popol Vudú*: el poema como colonia simbiótica”. Aquí, lo que se pone en cuestión es el carácter orgánico que se agrega a la obra literaria de Morales Monterríos, percibido desde un enfoque posthumanista y simbiótico. En la labor poética de Monterríos, palabra e imagen están enlazadas a tal punto que se hace imposible pensar en el desarrollo poético sin que se reconozcan inextricables. Además, la utilización de materia orgánica en las imágenes que componen el libro provoca una serie de problemáticas asociadas a la imbricación, también, entre obra y naturaleza, entre texto y mundo. Más allá de eso, ese artículo busca rever las bases humanistas de los estudios literarios y pasa a interpretar la obra poética a partir de distintas ontologías y epistemes: al considerar la literatura como una “colonia simbiótica” movilizadora como una dinámica bacteriana, el estudio nos conduce por una mirada ecocrítica hacia la producción cultural y permite que se ensanchen e incluso se bifurquen los abordajes hasta entonces asociados al campo expandido de la literatura.

En conclusión, los textos que forman este dossier exploran senderos y perspectivas diversas y originales para pensar cuál es el lugar de la literatura en el siglo XXI y para señalarnos la necesidad de que también se expandan los modos de leer y criticar los objetos específicos que se asoman en ese contexto. Una vez puestos en tensión y diálogo los artículos que aquí se publican, se hace visible una imagen de lo que devendrá una comunidad expandida: un espacio abierto al pensamiento, a los cruces de las formas del saber y del “no saber” que figuran y se despliegan a partir del contacto entre todos los agentes que transitan por la vida y por la literatura.

Obras citadas

- Bal, Mieke. “Meanwhile: Literature in an Expanded Field”. *Africa and Its Significant Others: Forty Years of Intercultural Entanglement*. Editado por Isabel Hoving, et al., Rodopi, 2003, pp. 183-97.
- Derrida, Jacques. *O animal que logo sou: (A seguir)*. Traducción de Fábio Landa, Editora Unesp, 2002.
- Garramuño, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Traducción de Carlos Nougué, Rocco, 2014.
- Hissa, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Editora UFMG, 2006.
- Kiffer, Ana. “A escrita e o fora de si”. *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*, editado por Ana Kiffer, e Florencia Garramuño, Editora UFMG, 2014, pp. 47-68.
- Kozak, Claudia. “Literatura expandida en el dominio digital”. *El taco en la brea - Revista del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias*, vol. 6, 2017, pp. 220-245.
- Krauss, Rosalind. “A escultura no campo ampliado”. *Revista Gávea*, vol. 1, 1984, pp. 87-93.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas postautónomas 2.0”. *Propuesta Educativa*, vol. 32, 2009, pp. 41-5.
- Moreira, Maria Elisa Rodrigues, y Ferraz, Bruna Fontes. “Literatura em campo expandido: reflexões teóricas”. *Obra em expansão: textualidades e releituras múltiplas*, editado por Bruna Fontes Ferraz, et al., Tradição Planalto, 2025, pp. 13-25.
- Youngblood, Gene. *Expanded cinema*. P. Dutton & Co., Inc., 1970.