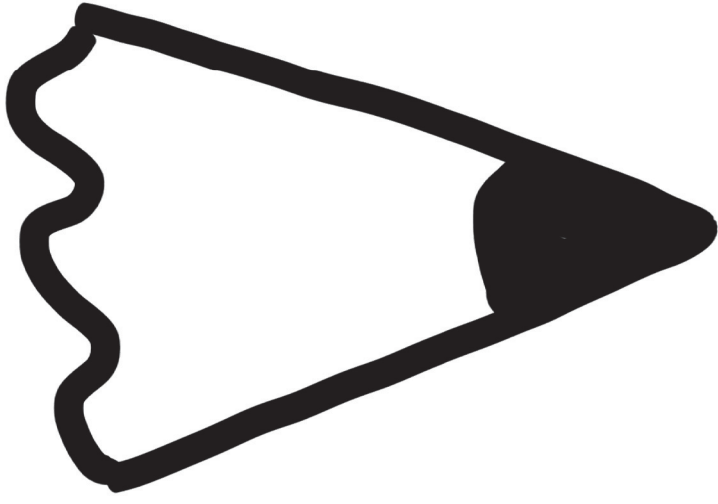
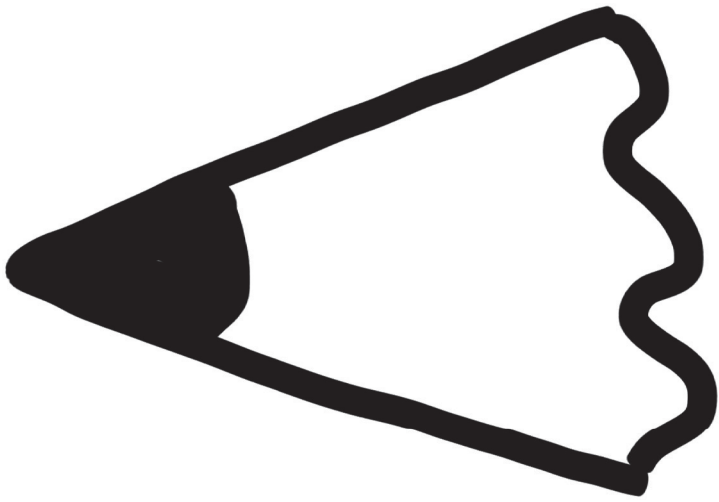


Cómo escribir (más)
Antena



How to Write (More)
Antena



How To Write (More)

Cómo escribir (más)



Forget grammar and think about potatoes.

—Gertrude Stein

To change the meaning of a name is to change the world.

—Cecilia Vicuña

If you are a poet would you have the three obligations: work on yourself to become more conscious, work in the world to change it free and equal, include ecological survival, and work in poetic forms that themselves alter consciousness.

—Hannah Weiner

Ovídate de la gramática y piensa en las papas.

—Gertrude Stein

Cambiar el sentido de un nombre es cambiar el mundo.

—Cecilia Vicuña

Si eres poeta tendrías las tres obligaciones: trabajar en tu persona para hacerte más consciente, trabajar en el mundo para cambiarlo libre e igual, incluir la supervivencia ecológica, y trabajar en las formas poéticas que en sí mismas alteran la conciencia.

—Hannah Weiner

One of the distressing and fascinating features of being writers is the (nearly constant) sensation/suspicion that writing is impossible, overwhelming, unattainable—even in periods of great productivity, and more so in moments when we are not feeling productive (regardless of whether or not that feeling is accurate). Writing and the inability to write are perhaps one and the same.

An important part of the process of writing is to devise both ways to write outside our habits and structures that help us to extend our learning, our experiments, and our practice. At a very basic level, one of the most important elements of writing—perhaps the most important element of writing—is simply writing. Not to be daunted and silenced by the blank page or screen. Not to believe in the myth of “writer’s block.” Not to talk ourselves out of writing before we’ve even begun. The strategies we’re exploring here are designed to be flexible enough to be relevant to any existing/ongoing writing project, or to provide sparks for new projects, or ways to play and experiment with language outside the context of any project in particular. Any of these exercises can be revised to fit your purposes more precisely, and with any of these exercises, you might edit the resulting texts based on your particular goals or inclinations at the moment.

This list contains loosely clustered generative practices intended as resources for language play, deepened exploration of ideas or sensations, processes to accompany research, and/or encouragements to exit our comfort zones as writers. There is quite a bit of overlap among our categories, and many of the exercises might fit just as easily in two or ten other categories as in the category where it’s placed. Our purpose is not to create taxonomies of experimental practice, but to excite writers—ourselves included—to explore new approaches and welcome the unfamiliar or unexpected into our practice.

Certainly there are zillions more techniques than the ones we have devised here. As these occur to you, please let us know so we can expand this list. You’ll find us at antena@antenaantena.org.

Initials following an exercise mean that we have borrowed it from another author. A list of referenced authors can be found in the “Resources” section at the end of this pamphlet.

Una de las características fascinantes e inquietantes de ser escritorxs es la sensación o sospecha (casi constante) de que la escritura es imposible, abrumadora, inalcanzable—hasta en periodos de gran productividad. Y más aún en los momentos en que no nos sentimos productivxs (sin importar si ese sentimiento es o no cierto). Escribir y la incapacidad de escribir son tal vez lo mismo.

Una parte importante del proceso de la escritura es inventar tanto maneras de escribir fuera de nuestros hábitos, como estructuras que nos ayuden a ampliar nuestro aprendizaje, nuestros experimentos y nuestra práctica. En un nivel muy básico, uno de los elementos más importantes de la escritura, quizá el elemento más importante de la escritura—es sencillamente escribir. No ser intimidadx y silenciadx por la página o la pantalla en blanco. No creer en el mito del “bloqueo dxl escritxr”. No convencernos de no escribir antes de siquiera empezar. Las estrategias que estamos explorando aquí están diseñadas para ser lo suficientemente flexibles como para tener relevancia en cualquier proyecto de escritura existente/en proceso, o para dar chispas a nuevos proyectos o formas de jugar y experimentar con el lenguaje fuera del contexto de un proyecto en particular. Cualquiera de estos ejercicios pueden ser alterados para adecuarlos a nuestros propósitos de manera más precisa, y con cualquiera de estos ejercicios, podemos editar los textos resultantes en función de nuestros objetivos o inclinaciones particulares en el momento.

Esta lista contiene prácticas generativas agrupadas de manera no-estricta que se han pensado como recursos para los juegos del lenguaje, la exploración más profunda de ideas o sensaciones, procesos para acompañar la investigación, y/o estímulos para salir de nuestras zonas de confort como escritores. Existen muchas formas superpuestas entre nuestras categorías, y muchos de los ejercicios podrían encajar con la misma facilidad en dos o diez categorías más, aparte de la categoría donde se encuentran. Nuestro propósito no es crear taxonomías de la práctica experimental, sino entusiasmar a lxs escritorxs—y nos inclinamos aquí también—a explorar nuevos acercamientos y dar la bienvenida a lo desconocido o lo inesperado en nuestra práctica.

Appropriation

Appropriation is a ticket out of someone else's words and start writing as rewriting!

- * Cento: Write a collage made from selected source poems.
- * Construct a text made from administrative language you encounter in your every day life. You might use the fine print from credit card bills, tax forms, a cell phone contract—any kind of “impersonal” and “objective” language.
- * Serial sentences: Select one sentence each from a variety of different books or other sources. Add sentences of your own composition. Combine into one paragraph, reordering to produce the most interesting results.
- * Write a poem or prose piece that pulls from a speech or text that uses rhetoric or content you find entirely reprehensible. Consider the different ways to encounter your source material so as to construct a response or resistance to that source. For example, write from the text of an anti-immigrant law or a homophobic rant.
- * Write a poem or prose text that takes any line or phrase from a book you have readily at hand as its title, first line, last line, or any combination of the above.

* * *

Es cierto que hay millones y millones de técnicas más que las ideadas aquí. Cuando se te ocurran otras, por favor dínoslo para que podamos ampliar esta lista. Nos encontrarás en antena@antenaantena.org.

Las iniciales después de un ejercicio significan que ha sido tomado prestado de otro autor. Una lista de los autores mencionados se puede encontrar en la sección “Recursos” al final de este folleto.

Apropiación

La apropiación es una manera de salir del “bloqueo del escritor”. Basta con la hoja de papel en blanco. Basta con un documento vacío de Word mirándonos fijamente con su maldito cursor intermitente. El texto ya está ahí: nos toca la tarea de re-organizar, editar, intervenir, perturbar, provocar. ¡Más es más! Comienza con las palabras de alguien más y empieza la escritura que es la re-escritura!

- * Cento: Escribe un collage formado por versos de poemas seleccionados como fuentes.
- * Construye un texto a partir del lenguaje administrativo que se encuentra en tu vida diaria. Se puede utilizar la letra pequeña de las facturas de las tarjetas de crédito, los formularios de impuestos, un contrato de teléfono celular—cualquier lenguaje “impersonal” y “objetivo”.
- * Escribe un poema o un texto de prosa que tome cualquier línea o frase de un libro que tengas a la mano, como título, primera línea, última línea o cualquier combinación de los anteriores.
- * Escribe un poema o un texto de prosa que tome lenguaje de un discurso o un texto que utilice una retórica o contenidos que te parecen totalmente censurables. Ten en cuenta las diferentes maneras de encontrar el material fuente con el fin de construir una respuesta o resistencia a esa misma fuente. Por ejemplo, escribir desde el texto de una ley anti-inmigrante o desde una diatriba homofóbica.

Collaboration

Writing is famously a solitary pursuit, but it doesn't have to be. Making space for someone else's thought process, ideas, vocabulary, habits, quirks and interruptions to change the shape of our texts can be unsettling and exciting. Our words belong to us, and to everyone. What might happen in that "third space" that exists between two (or more) consciousnesses?

* As Lyn Hejinian and Anne Tardos did, write a collaboration which begins with one person sending the other person two lines. The second person inserts a line between those two lines, and then follows that three-line stanza with two lines, and sends back to the first person. The first person inserts a line between the two lines, and then follows that second three-line stanza with two lines. Etc.

* Create a collaboration with an artist friend whose practice is very different from yours—a filmmaker, a musician, a sculptor, etc. Make a new work together incorporating both of your practices: not a text to accompany their visual work, or an illustration to accompany your text, but something that incorporates both modes from the inception of the piece.

* Exquisite Corpse: With a group of people, start a poem or a prose piece with three lines of writing. Next, fold over the page so that only the last line is visible. Now pass to the next person for them to write three more lines that follow the one visible line. Do this for as long as you like, or until the page is full. Read out loud!

* Take turns talking with a friend. Tell each other a story—or maybe you have something to vent about: vent about it! Set a time limit—five or ten minutes perhaps. As your friend talks, write using only words that the other person says. Then switch. When you are finished, read what you wrote to your friend.

* Estructura un poema o texto en prosa de acuerdo con las calles de la ciudad, millas, paseos a pie o en coche. Por ejemplo: da un paseo de 14 cuadras escribiendo una línea por cada cuadra para crear un soneto; elige una calle de la ciudad que conoces bien, camínala, toma notas y úsalas para crear una obra; da un largo paseo con un grupo de escritores, observen, tomen notas y creen trabajos; luego las pueden comparar; toma un largo paseo a pie o en coche—escribe una frase por milla. Variaciones sobre esto. (BMV)

* Elige un sitio o tema de investigación. Localiza al menos dos fuentes literarias y por lo menos dos fuentes no literarias que abordan su sitio/tema (no importa qué tan oblicuamente). Si el sitio es accesible, lleva esas fuentes allí y encuentra un lugar para escribir. Escribe un poema o texto de prosa que incorpore las perspectivas o el material de cada una de sus fuentes, así como las observaciones del lugar en sí.

* Un imaginario cultural convencional concibe a los escritorxs sentadxs en un escritorio o en una mesa, tal vez agarrando la cabeza en las manos, tal vez reclinando los dientes o bebiendo un sorbo de su enésimo whisky, luchando por llegar a alguna joya de expresión. Y es cierto que algunos de nosotrxs nos sentamos, algunos de nosotrxs nos agarramos, algunos reclinamos, algunos bebemos sorbos, y la mayoría de nosotrxs sí luchamos. Pero no tiene que ser así, y nuestras luchas no tienen que tomar lugar en un escritorio. ¿Qué tal si el mundo se convierte en nuestro estudio de la escritura? ¿Qué puede ocurrir cuando cambiamos el contexto físico de nuestra escritura o el contexto lingüístico de la lengua que estamos acostumbradxs a usar?

Cambio de contexto

* * *

* Oraciones en serie: Selecciona una frase entre una variedad de diferentes libros u otras fuentes. Añade frases de tu propia composición. Combínalas en un párrafo, reordenándolas para producir resultados más interesantes.

* Write a collaboration with a friend via email or snail mail. Agree on the terms perhaps a set number of lines? the use of shared vocabulary? writing in-between each other's lines? writing at particular times of day or congruent places? and agree on a number of exchanges or a time frame for the collaboration.

* * *

Constraint-based Writing

Traditional forms are constraint-based practices the same way that rules we make for ourselves are. Experiment with the constraint of form: write a sestina, a pantoum, or a terza rima. Or invent your own forms and constraints, as the Oulipo writers did. Oulipo stands for the *Ouvroir de Littérature Potentielle* or Workshop for Potential Literature.

* Alphabet poems: Make up a poem of 26 words so that each word begins with the next letter of the alphabet. Write another alphabet poem but scramble the letter order. (CB)

* Anagrams: Choose a sentence that expresses an idea you believe merits rearrangement. Write a series of lines using only the letters from that sentence. Another version of an anagram is the *beau présent*, in which only the letters of a person's name (or two people's names—*beau présent*s make great gifts for people celebrating unions) are used to make a poem or poems. (OUlipo)

* Exercises in style: Write twenty-five or more different versions of one event. (BM); the Oulipian book titled *Exercises in Style* by Raymond Queneau depicts one event in different ways

* Lipogram: choose one or more letter(s) of the alphabet and write a text that does not contain any words with the letter(s). Prisoner's constraint (no clue why it's called that) is a lipogram where any letters with ascenders or descenders are omitted (b, d, f, g, h, j, k, l, p, t, and y).

* *Cadaver exquisito*: Con un grupo de personas, inicia un poema o un texto en prosa con tres líneas de escritura. Después dobla la página de modo que sólo la última línea sea visible. Ahora pásala a la siguiente persona para que escriba tres líneas más que sigan la línea visible. Hagan esto por el tiempo que quieran, o hasta que la página se llene. ¡Léanla en voz alta!

La escritura es una actividad conocida por ser solitaria, pero no necesariamente tiene que ser así. Hacer espacio para que el proceso de pensamiento de otra persona—sus ideas, vocabulario, hábitos, manías e interrupciones—cambien la forma de nuestros textos puede ser inquietante y emocionante. Nuestras palabras nos pertenecen a nosotros y a todo el mundo. ¿Qué podría pasar en ese “tercer espacio” que existe entre dos (o más) conciencias?

Colaboración

* * *

* Visita un cementerio. Escribe uno o más textos del cementerio. Usa un lenguaje que se encuentra en el cementerio o el lenguaje que se te viene a la mente en el cementerio. Visita un sitio industrial. Escribe uno o más textos industriales. Visita un supermercado. Escribe uno o más textos de supermercados.

* Toma un tren o un autobús hasta el final del recorrido, de preferencia a un lugar donde no has ido antes. Escribe en el trayecto. Desembarca y explora los alrededores; toma notas. Escribe en tu viaje de regreso a casa. De otra manera, ve a los puntos finales de cada línea de tren o autobús en el lugar donde vives (o cuántas líneas tengan sentido para ti). Escribe en estos extremos.

* Haz una lista de por lo menos 10 neologismos, palabras nuevas que no existían antes. Escribe un poema largo (unas páginas por lo menos) que utilice neologismos para crear sonido y significado que impulsarán tu texto hacia lugares que de otro modo serían inaccesibles.

* N+7: take any text and replace every noun with the seventh noun after it in the dictionary; experiment with using different dictionaries but the same text. (Oulipo)

* Pick a book at random and use its title as an acrostic key phrase. For each letter of the key phrase, go to the page number in the book that corresponds (a=1, z=26). Find the first word that begins with that letter, and copy from that word to the end of the line or sentence, using this as the first line of your poem. Continue this process through all the key letters, leaving stanza breaks to mark each new key word. (CB)

* Pick twenty words, either a word list you generate yourself or from source texts. Write three different poems using only these words. (CB)

* Systematically eliminate the use of certain kinds of words or phrases from a piece of writing: eliminate all adjectives from a poem of your own, or take out all words beginning with “s” in Shakespeare’s sonnets. (BM)

* Write a poem consisting of one-word lines; write a poem consisting of two-word lines; write a poem consisting of three-word lines. (CB)

* * *

Listening as a Generative Strategy

What if we were to think of all writing as transcription? What if we were to transcribe not the ideas in our brains or the perceptions of our immediate context or the narratives and memories we hold in our bones, but some other overheard melody, screech, or chatter? When words won’t come to us, what if we come to words, letting outside language or sounds filter into our consciousness and into the text?

* Go to a busy café, bus stop, train station, or other public space. Allow the overheard to permeate your text.

* Toma turnos para hablar con unx amigx. Cuenten una historia unx al otrx—o tal vez algo de lo que quisieras desahogarte: ¡Hazlo! Pon un tiempo límite de cinco o diez minutos, tal vez. Mientras tu amigx habla, escribe utilizando sólo las palabras que la otra persona diga. Luego cambia. Cuando hayas terminado, lee lo que escribiste a tu amigx.

* * *

* Escribe una colaboración con unx amigx por correo electrónico o por correo normal. Pónganse de acuerdo sobre los términos (¿tal vez decidan un número determinado de líneas? ¿o el uso de un vocabulario compartido? ¿escribir entre las líneas de la otra persona? ¿escribir en determinados momentos del día o lugares congruentes?) y pónganse de acuerdo sobre una cantidad de intercambios o de un marco de tiempo para la colaboración.

* Crea una colaboración con unx amigx artista cuya práctica es muy diferente a la tuya—unx cineasta, unx músicx, unx escultx, etc. Hagan un nuevo trabajo en conjunto que incorpore las prácticas de lxs dos: no un texto para acompañar su trabajo visual, o una ilustración para acompañar el texto, sino algo que incorpore los dos modos desde el comienzo de la obra.

* Como hicieron Lyn Hejinian y Anne Tardos, escribe una colaboración que se inicia con una persona que envía dos líneas a la otra persona. La segunda persona inserta una línea entre esas dos líneas y, después, a esa estrofa de tres líneas le agrega dos líneas más, y envía el texto de vuelta a la primera persona. La primera persona inserta una línea entre las dos líneas y después agrega dos líneas más después de esa segunda estrofa de tres líneas. Etc.

El escuchar como estrategia generativa

¿Qué pasaría si pensáramos toda la escritura como transcripción? ¿Qué pasaría si tuviéramos que transcribir no las ideas en el cerebro o la percepción de nuestro contexto inmediato o los relatos y memorias que guardamos en nuestros huesos, sino alguna melodía, chillido o partídeo que habíamos escuchado? Cuando las palabras no se nos vienen, ¿qué pasaría si viéramos a las palabras, dejando que el lenguaje o los sonidos exteriores se filtren en nuestra conciencia y en el texto?

* Anota todo lo que oyes durante una hora. (CB)

* Escribe mientras alguien lee para ti textos de ciencia, o escribe mientras tu amante lee para ti de cualquier texto. (BM)

* Escribe un poema compuesto en su totalidad con la letra de una canción mal oída, los clichés, conversaciones escuchadas por casualidad, titulares de noticias, artículos de menú, etc. (CB)

* Escucha las noticias (en la radio o en la televisión) y escribe mientras, permitiendo que se filtre en tu escritura algo del lenguaje que estás escuchando.

* Sumérgete en una pieza de música que te parece especialmente cautivadora. Escúchala por una hora, por 8 horas, por 24 horas. O escúchala una vez al día por una semana o un mes. Escribe hacia esa inmersión.

* Ve a un concurrido café, parada de autobús, estación de tren, u otro espacio público. Deja que lo que oigas impregne tu texto.

* * *

Moving Writing Off the Page

Writing and its corollaries, live reading and performance on the page, off the page, in the office, in the streets, in the woods, on mountains, in subways, in motion, in stillness, in bodies, in the ether. That is, writing belongs anywhere and everywhere, and there's no reason we need to see writing as sealed off from the world or as a purely intellectual activity involving only ink on paper and possibly a single person standing somberly (or not somberly) at a microphone. How might we lure writing off the page and into the world? Where are the worlds we might envision our writing moving, and how might we move with it?

* Collaborate with someone who works in a different discipline (dance, film, music, biology, cooking, architecture, etc.). See what techniques they use to make what they make; try to use those same techniques to make writing.

* Immerse yourself in a piece of music you find especially compelling. Listen to it for an hour, for 8 hours, for 24 hours. Or listen to it once a day for a week or a month. Write into that immersion.

* Listen to the news (on radio or TV) and write as you do, letting some of the language you are hearing filter into your writing.

* Write a poem composed entirely of misheard song lyrics, clichés, overheard conversations, news headlines, menu items, etc. (CB)

* Write down everything you hear for one hour. (CB)

* Write while being read to from science texts, or, write while being read to by one's lover from any text. (BM)

* * *

- * Devise a poetry walk or a poetry bike ride or a story scavenger hunt or a poetry potluck or a novel dance party or an all-night poetry marathon. Find ways to bring your work into the world that imagine something beyond the traditional model of the poetry reading (though readings are great too!).
- * Experiment with ways to collectivize public writing practice. Organize a reading in a bookstore, park, or empty building. Start a “flash” literary journal that will only have three issues. Make a DIY anthology with work by people in your local community.
- * How might you enact a poem in the form of a mosaic? As graffiti? As a trek in the woods? As a climate?
- * Make a bunch of copies of a little chapbook or zine of some recent work. Make them pretty—whatever “pretty” means to you. Then give them away to friends and people you meet at readings and other events. Voilà—the gift economy!

* * *

Procedural Writing

Procedural writing is similar to constraint-based writing—or perhaps it is the same thing, in a sense, but constraints on language use are replaced by formal or process-based structures that provide a kind of scaffolding for writing explorations.

- * As Bhanu Kapil did with *Schizophrene*, take a manuscript you have been working on for some time; perhaps you feel frustrated about the manuscript for some reason. Leave the manuscript somewhere outside where no one will disturb it, maybe in your backyard. It should be in a place where rain or snow will fall on it, mold can grow on it, the world will modify the text. After a few months or an entire season, retrieve the manuscript. Re-write using only the words still readable.

Escribir en el cuerpo

Cualquier cosa que hagamos con nuestro cuerpo puede ser el origen de un poema. Muchas veces, como escritores, nos olvidamos de prestar atención a nuestros cuerpos. Rápidamente, nos convertimos en cerebros flotando sobre las manos mientras teclean en una computadora. Si nos levantamos y caminamos, utilizamos nuestros cuerpos de diferentes maneras, ponemos nuestros cuerpos en diferentes situaciones, la escritura a veces fluye de maneras nuevas y desconocidas. Como dice CA Conrad en relación con su ejercicios (soma)ticos, “Escribir lo más que puedas lo más rápido que puedas, sin importar qué tan tonto te parezca. El día después, comienza a excavar esa escritura para encontrar el poema oculto”.

- * Ejercicio (soma)tico de poesía #10: En una esquina de la calle, detente a ver cómo la luz del sol entra en el paisaje como lo ha hecho durante millones de años. Después de un rato, imagina el helecho o las moras que estaban ahí antes de los edificios y las aceras. ¿Había un nido de ardillas? ¿La muerte de una serpiente? ¿Dónde estás en el tiempo? Después de tu viaje en el tiempo, ¡sientate y escribe un poema! ¡No dejes que nadie te interrumpa! ¡Estás ocupadk! (CC)
- * Haz algo con tu cuerpo. Algo que tu cuerpo normalmente no hace. Ponte en alguna forma en la que no acostumbrabas estar. Haz esta forma una vez en tu habitación, una vez en la acera en el barrio donde vives, y una vez en un banco. Toma notas y escribe un poema.
- * Las posibilidades de la sinestesia en relación con el lenguaje y las palabras: la palabra y la letra como sensaciones, colores evocados por las letras, las sensaciones provocadas por el sonido de una palabra más allá de su significado, etc. Y el efecto de este fenómeno en ti; por ejemplo, escribe en el agua, en un vehículo en movimiento. (BM)
- * Pasa un rato con el libro *A Beautiful Marsupial Afternoon* de CA Conrad o en su blog, “(Soma)tíc Poetry Exercises” (<http://somaticpoetryexercises.blogspot.com>). Experimenta con varios de sus ejercicios. Cuando hayas terminado, escribe tu propio ejercicio (soma)tico, y después haz el ejercicio y escribe un poema u otro texto.

* As Lee Ann Brown, Danika Dinsmore, Jen Hofer, and Bernadette Mayer did to create the book *The 3:15 Experiment* (and as many other writers who've participated in the experiment have done as well), wake up every morning at 3:15am (or some other middle-of-the-night time) and write. Don't censor yourself. Let your nighttime, half-asleep brain do the work (or not work). Do this every day for a month.

* Write a set of instructions, or ask a friend to write a set of instructions. Do the instructions, taking notes as you do them. Write a poem based on these notes.

* Write a sonnet during a limited amount of time. Begin with one- or two-minute increments, lengthen to five or ten. Try writing a sonnet every day at the exact same time. Or write one word or line or one stanza a day for fourteen days. Try writing a sonnet in an unlikely circumstance. For instance, if you wait in line every day for five minutes write a sonnet then, on a bus, waiting to buy coffee or before or after brushing your teeth while standing at the sink. The idea is to write not in the usual spaces or circumstances where you fall into a habitual pattern. Standing up trying to write on the wall or on a little pad can be part of the experiment. Try dictation into a recorder. Have someone write down what you are saying. Try writing upon waking or before sleep. Set a certain number of days to try a practice, such as a week or more. (LB)

* Write eight (or however many) lines every day at 8 a.m. or 8 p.m. for 8 days. If you like this process, do it for 88 days.

* * *

* Como Lee Ann Brown, Danika Dinsmore, Jen Hofer y Bernadette Mayer hicieron para crear el libro *The 3:15 Experiment (El experimento 3:15)*; y como muchos más escritorxs que han participado en el experimento han hecho), despierta cada mañana a las 3:15am (o alguna otra hora en la medianoche) y escribe. No te censures. Deja que tu cerebro nocturno, medio dormido haga el trabajo (o que no haga el trabajo). Haz esto todos los días por un mes.

* Como Bhanu Kapil hizo con *Schizophrenie*, toma un manuscrito que has estado trabajando por algún tiempo; tal vez el manuscrito te ha frustrado por alguna razón. Deja el manuscrito en algún lugar, afuera donde nadie lo vaya a molestar, tal vez en tu patio trasero. Debe estar en un lugar donde la lluvia o la nieve caerá en él, donde el moho le puede crecer, el mundo va a modificar el texto. Después de unos meses o una estación entera, recupera el manuscrito. Re-escribe el manuscrito utilizando sólo las palabras aún legibles.

* Como Lee Ann Brown, Danika Dinsmore, Jen Hofer y Bernadette Mayer hicieron para crear el libro *The 3:15 Experiment (El experimento 3:15)*; y como muchos más escritorxs que han participado en el experimento han hecho), despierta cada mañana a las 3:15am (o alguna otra hora en la medianoche) y escribe. No te censures. Deja que tu cerebro nocturno, medio dormido haga el trabajo (o que no haga el trabajo). Haz esto todos los días por un mes.

* Como Bhanu Kapil hizo con *Schizophrenie*, toma un manuscrito que has estado trabajando por algún tiempo; tal vez el manuscrito te ha frustrado por alguna razón. Deja el manuscrito en algún lugar, afuera donde nadie lo vaya a molestar, tal vez en tu patio trasero. Debe estar en un lugar donde la lluvia o la nieve caerá en él, donde el moho le puede crecer, el mundo va a modificar el texto. Después de unos meses o una estación entera, recupera el manuscrito. Re-escribe el manuscrito utilizando sólo las palabras aún legibles.

Escritura basada en los procedimientos

* * *

* Pieza de un sándwich de atún: Imagina mil soles en el cielo al mismo tiempo. Deja que brillen durante una hora. Luego, deja que se derritan poco a poco en el cielo. Haz un sándwich de atún y come. (YO)

* Pieza de la ciudad: Camina por toda la ciudad con un carrito de bebé vacío. (YO)

Shifting the Context

A conventional cultural imaginary envisions writers sitting at a desk or table, perhaps clutching their head in their hands, perhaps gnashing their teeth or sipping their umpteenth whiskey, struggling to get to some gem of expression. And it's true that some of us sit, some of us clutch, some of us gnash, some of us sip, and most of us struggle. But it doesn't have to be that way, and our struggles don't have to take place at a desk. What if the world becomes our writing studio? What might happen when we shift the physical context of our writing, or the linguistic context of the language we are accustomed to using?

* Choose a site or topic to research. Locate at least two literary sources and at least two non-literary sources that address your site/topic (however obliquely). If the site is accessible, take those sources there and find a place to write. Write a poem or prose text that incorporates perspectives or material from each of your sources, as well as observations from the location itself.

* Make a list of at least ten neologisms, new words that never existed before. Write a long poem (a few pages at least) that uses neologisms to create both sound and meaning that will propel your text into otherwise inaccessible places.

* Structure a poem or prose writing according to city streets, miles, walks, drives. For example: take a fourteen-block walk, writing one line per block to create a sonnet; choose a city street familiar to you, walk it, make notes and use them to create a work; take a long walk with a group of writers, observe, make notes and create works, then compare them; take a long walk or drive—write one sentence per mile. Variations on this. (BM)

* Take a train or bus to the end of the line, preferably to a place you haven't been. Write while in transit. Disembark and explore your surroundings; take notes. Write on your return trip home. Alternately, ride to the end-points of every train line or bus line in the place where you live (or however many make sense to you). Write at these extremes.

Las formas tradicionales son prácticas basadas en restricciones, igual que las reglas que inventamos para nosotros mismos. Experimenta con la restricción de la forma: escribe una sestina, una pantoum o una terza rima. O inventa tus propias formas y limitaciones, tal como lo hicieron los escritores Quilipo. Quilipo es el *Ouvroir de Littérature Potentielle* o Taller de Literatura Potencial.

Escritura basada en restricciones

* * *

* Escribe un soneto por una cantidad de tiempo limitada. Comienza con incrementos de un minuto o 2, y después alarga la cantidad de tiempo a 5 o 10 minutos. Trata de escribir un soneto cada día a la misma hora. O escribe una palabra o una línea o una estrofa cada día durante 14 días. Trata de escribir un soneto en una circunstancia poco probable. Por ejemplo, si tienes que esperar en fila todos los días durante 5 minutos, escribir un soneto allí, o en un autobús o esperando comprar café o antes o después de cepillarte los dientes mientras estés de pie en el fregadero. La idea es escribir no en los espacios habituales o circunstancias en las que caes en un patrón habitual. El ponerte de pie o el tratar de escribir en la pared o en un cuaderno podría ser parte del experimento. Trata de hacer un dictado con una grabadora. Pídele a alguien que escriba lo que estás diciendo. Trata de escribir al despertarte o antes de dormirte. Establece un número determinado de días para probar una práctica, como una semana o más. (LB)

* Escribe 8 líneas (o cualquier cantidad) todos los días a las 8 am y 8 pm por 8 días. Si te gusta este proceso, hazlo por 88 días.

* Escribe un conjunto de instrucciones, o pídele a unx amigx que escriba un conjunto de instrucciones. Realiza las instrucciones, tomando notas mientras las llevas a cabo. Escribe un poema basándose en estas notas.

* Visit a cemetery. Write one or more cemetery texts. Use language you find in the cemetery or language that comes to you in the cemetery. Visit an industrial site. Write one or more industrial texts. Visit a supermarket. Write one or more supermarket texts.

* * *

Translation

Translation is a generative process for unwritten or unwritten texts. It can be used to create new texts or to revise existing ones. It is a process that involves the use of various techniques and methods. Some of these techniques are very simple, such as using a dictionary or a thesaurus to find synonyms or antonyms. Other techniques are more complex, such as using a computer program to generate text or using a translation tool to translate text from one language to another. Translation is a process that is constantly evolving and improving. It is a process that is essential for the development of language and communication.

Translation is a process that involves the use of various techniques and methods. Some of these techniques are very simple, such as using a dictionary or a thesaurus to find synonyms or antonyms. Other techniques are more complex, such as using a computer program to generate text or using a translation tool to translate text from one language to another. Translation is a process that is constantly evolving and improving. It is a process that is essential for the development of language and communication.

Translation is a process that involves the use of various techniques and methods. Some of these techniques are very simple, such as using a dictionary or a thesaurus to find synonyms or antonyms. Other techniques are more complex, such as using a computer program to generate text or using a translation tool to translate text from one language to another. Translation is a process that is constantly evolving and improving. It is a process that is essential for the development of language and communication.

Translation is a process that involves the use of various techniques and methods. Some of these techniques are very simple, such as using a dictionary or a thesaurus to find synonyms or antonyms. Other techniques are more complex, such as using a computer program to generate text or using a translation tool to translate text from one language to another. Translation is a process that is constantly evolving and improving. It is a process that is essential for the development of language and communication.

* Audio Filter: create a sonic space that relates to the text you are translating (that space might entail putting a piece of music, going to a particular place, riding public transit, etc.). Begin your process with a headphone in one ear playing an audio version of the text you're translating and with the other ear open to the sonic space you've chosen to occupy. Allow fragments of what you hear in both ears to filter in and become part of your translation.

* Fanciful: use each word or phrase or line as a jumping off point and let yourself jump as far as your imagination can take you.

* Grammatical: substituting parts of speech like mad libs — nouns for other nouns, adjectives for other adjectives, etc.

* Anagrams: Elige una frase que expresa una idea que crees que merece la reestructuración. Escribe una serie de líneas utilizando sólo las letras de esa frase. Otra versión de un anagrama es el beau présent, en el que sólo las letras del nombre de una persona (o los nombres de dos personas — beau présents son buenos regalos para las personas que celebren su enlace) se utilizan para hacer un poema o poemas. (Oulipo)

* Ejercicios de estilo: Escribe 25 (o más) versiones diferentes de un solo evento. (BM; el libro oulipiano titulado *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau retrata un evento de 99 maneras diferentes.)

* Elige un libro al azar y usa su título como una frase clave acróstica. Para cada letra de la frase clave, ve al número de la página en el libro que corresponda (a=1, z=26). Encuentra la primera palabra que empiece con esa letra, y escribe una copia desde esta palabra hasta el final de la línea o de la frase, usando ésta como la primera línea de tu poema. Sigue con este proceso a través de todas las letras clave, dejando líneas vacías entre las estrofas para marcar cada nueva palabra clave. (CB)

* Elige 20 palabras, ya sea una lista de palabras generadas por ti mismo o que tomas de algunos textos como fuente. Escribe 3 poemas diferentes utilizando sólo estas palabras. (CB)

* Elimina sistemáticamente el uso de ciertos tipos de palabras o frases de una pieza de escritura: elimina todos los adjetivos de un poema tuyo, o quita todas las palabras que comienzan con "s" de los sonetos de Shakespeare. (BM)

* Escribe un poema que conste de líneas de una sola palabra: escribe un poema que conste de líneas de 2 palabras; escribe un poema que conste de líneas de 3 palabras. (CB)

* Lipograma: Elige una o más letras del alfabeto y escribe un texto que no contenga ninguna palabra con esas letras. La restricción del prisionero (ni idea de por qué se llama así) es un lipograma en el cual se omiten las letras con los ascendentes o descendentes (b, d, f, g, h, j, k, l, p, q, t, y).

- * Homophonic: take the sound of each word as if you did not know its meaning and create a text that sounds the same. You can also do this one with languages you do not know or languages that use other alphabets, just guessing at the possible sounds.
- * Interrogative: think of each fragment or phrase or line as the answer to a question. Write a text that asks the questions. Write your answers to these questions.
- * Musical: make a text that “rhymes” with the vowels and consonants of the original. Or take the rhythm and meter of a poem and follow those, using words of your own.
- * Responsive: talk back to the poem, word by word, line by line, or stanza by stanza.
- * Structural: reproducing the structure of the lines or sentences exactly—the placement of punctuation, line-breaks, etc.—but substituting your own words.

* * *

Visual Experiments

How might our use of language shift if we were to consider words as objects, pages as fields? How does our vision of writing change if our purpose is not to “say something” but to put different images or shapes in proximity to one another to see what kinds of sense or nonsense might be sparked? What becomes possible when visual techniques are applied to written material?

- * Consider word and letter as forms—the concretistic distortion of a text, a multiplicity of o’s or ea’s, or a pleasing visual arrangement: “the mill pond of chill doubt.” (BM)

- * Consigue un libro barato, de preferencia uno de poco valor para ti o cualquier otra persona. Arranca una página. Usando corrector líquido o un marcador negro, cubre texto en la página para revelar el texto oculto debajo de él.

- * Consigue un libro barato, de preferencia uno de poco valor para ti o para cualquier otra persona. Arranca una página. Corta la página en diferentes formas y tamaños. Experimenta con diferentes formas y tamaños. Ahora reorganiza estos bloques de texto en la página. Trata de leerlo.

- * Consigue un libro barato, de preferencia uno de poco valor para ti o cualquier otra persona. Arranca una página. Con unas tijeras, haz un poema sólo recortando palabras de esa misma página.

- * ¿Cómo cambiaría nuestro uso del lenguaje si consideráramos las palabras como objetos y las páginas como campos? ¿De qué manera cambia nuestra visión de la escritura, si nuestro propósito no es el de “decir algo” sino poner diferentes imágenes o formas cerca una de la otra para ver qué tipos de sentido o sinsentido podría provocar? ¿Qué llega a ser posible cuando las técnicas visuales se aplican al material escrito?

Experimentos visuales

* * *

- * Poemas del alfabeto: Inventa un poema de 26 palabras, de modo que cada palabra comience con la siguiente letra del alfabeto. Escribe otro poema de alfabeto pero esta vez cambia el orden de las letras. (CB)

- * N+7: Toma cualquier texto y reemplaza cada sustantivo con el séptimo sustantivo que le sigue en el diccionario; experimenta con el uso de diferentes diccionarios, pero usando el mismo texto. (Oulipo)

* Create a sonnet through erasure and/or palimpsest from/upon another text. As an example of erasure, look at Jen Bervin's from the book *Nets*. (LB)

* Get a cheap book, preferably one of little value to you or anyone else. Tear out one page. Cut up the page into different shapes and sizes. Experiment with different shapes and sizes. Now rearrange these text blocks on the page. Try to read it.

* Get a cheap book, preferably one of little value to you or anyone else. Tear out one page. Using scissors, make a poem only by cutting up words from that single page.

* Get a cheap book, preferably one of little value to you or anyone else. Tear out one page. Using white out or a black marker, white or black out text on the page to reveal the hidden text beneath it.

* Make a pattern of repetitions. (BM)

* Take two different pages from a newspaper or magazine article, or a book, and cut the pages in half vertically. Paste the mismatched pages together. (CB)

Writing in the Body

Anything we do with our body can be the origin of a poem. Often as writers, we forget to pay attention to our bodies. We quickly become brains hovering over hands as they type on a computer. If we get up and walk around, use our bodies in different ways, put our bodies into different situations, writing sometimes flows in new and unfamiliar ways. As CA Conrad says in relation to his (soma)tic exercises, "Write as much as you can as fast as you can no matter how silly it seems to you. A day later start to mine this writing to find the hidden poem."

* Crea un soneto a través de la supresión (el borrar, erasure) y/o palimpsesto desde/sobre otro texto. Como ejemplo del borrar, checa los de Jen Bervin de su libro *Nets*. (LB)

* Haz un patrón de repeticiones. (BM)

* Piensa en las palabras y las letras como formas—la distorsión concretista de un texto, una multiplicidad de o's de a's, o un arreglo visual agradable: "Cosa de cielo cúbico". (BM; fragmento de *Lobo de labio*, de Laura Solórzano)

* Toma dos páginas diferentes de un artículo de un periódico o revista, o de un libro, y corta las páginas por la mitad verticalmente. Junta dos páginas disparadas con pegamento. (CB)

* * *

Llevar la escritura más allá de la página

La escritura—y sus corolarios, lecturas en vivo y performances—pertenecen a la página, a espacios fuera de la página, a la oficina, a las calles, a los bosques, a las montañas, al metro, al movimiento, a la quietud, a los cuerpos, al éter. Es decir, la escritura debería de estar en cualquier lugar y en todos los lugares, y no hay razón para ver la escritura aislada del mundo o como una actividad meramente intelectual que implica solamente la tinta en el papel y, posiblemente, una sola persona de pie con expresión sombría (o no sombría) en un micrófono. ¿Cómo podemos tentar a la escritura para que salga de la página y entre al mundo? ¿Dónde están los mundos a los que podríamos llevar nuestra escritura, y como podríamos ir con ellos?

* Colabora con alguien que trabaje en una disciplina diferente (la danza, el cine, la música, la biología, la cocina, la arquitectura, etc.). Observa cuáles son las técnicas que esa persona usa para hacer lo que hace; trata de usar esas mismas técnicas para escribir.

- * City Piece—Walk all over the city with an empty baby carriage. (YO)
- * Do something with your body. Something your body does not normally do. Some shape it is not used to being in. Make this shape once in your room, once on the sidewalk in the neighborhood where you live and once in a bank. Take notes and write a poem.
- * (Somatic) Poetry Exercise #10—At a street corner pause to see how the sunlight comes down to enter the landscape just as it has for millions of years. After a little while imagine the fern or blackberries from before the buildings and sidewalks. Was there a nest of squirrels? The death of a snake? Where are you in time? After your time travel, sit the hell down and write a poem! Don't let anyone interrupt you! You're busy! (CC)
- * Spend some time with CA Conrad's book *A Beautiful Marsupial Afternoon* or on his blog, "(Somatic) Poetry Exercises" (<http://somaticpoetryexercises.blogspot.com>). Experiment with a bunch of his exercises. When you are done, write your own (somatic) poetry exercise, then do the exercise and make a poem or other piece of writing.
- * The possibilities of synesthesia in relation to language and words: the word and the letter as sensations, colors evoked by letters, sensations caused by the sound of a word as apart from its meaning, etc. And the effect of this phenomenon on you; for example, write in the water, on a moving vehicle. (BM)
- * Tunafish Sandwich Piece—Imagine one thousand suns in the sky at the same time. Let them shine for one hour. Then, let them gradually melt into the sky. Make one tunafish sandwich and eat. (YO)

*

*

*

* ¿Cómo se puede representar un poema en forma de un mosaico?
¿Como graffiti? ¿Como una caminata en el bosque? ¿Como un clima?

* Elabora una caminata de poesía o un paseo de poesía en bicicletas o una búsqueda de tesoro con cuentos o una corrida de traje de poesía, o fiesta de baile de novela o un maratón de poesía de toda la noche. Encuentra maneras de llevar tu trabajo al mundo que imagine algo más allá del modelo tradicional de la lectura de poesía (aunque las lecturas también son geniales!).

* Experimenta con formas de colectivizar la práctica de la escritura pública. Organiza una lectura en una librería, un parque o un edificio vacío. Inicia una revista literaria temporal que sólo tendrá tres ediciones. Haz una antología DIY con los escritos de la gente en tu comunidad local.

* Haz un montón de copias de un pequeño librito (chappbook) o revisita (zine) de algunos trabajos recientes. Y que los objetos en sí sean lindos—cualquier cosa que para ti quiere decir "lindo". Después regálalos a los amigos y a las personas que te encuentres en lecturas y en otros eventos. ¡Voilà—la economía del regalo!

*

*

*

Traducción

La traducción puede ser un proceso generativo para nuestra propia escritura, a menudo felizmente desdibujando el límite entre lo que es "nuestra propia" escritura y lo que es de otra persona. Traducciones del español al español son textos escritos en español a través o hacia otros textos escritos en español, utilizando las técnicas de la traducción como método de composición. Algunas de estas técnicas son muy cercanas a los modos que utilizamos habitualmente en nuestra práctica de la traducción entre lenguas diferentes, mientras que otras son más caprichosas, o incluso sin ninguna relación con las prácticas de traducción reales. (Nota: una versión de esta lista se publicó originalmente en *Poets On Teaching: A Sourcebook*, edición a cargo de Joshua Marie Wilkinson).

* Alternativa: Contéstale al poema, palabra por palabra, línea por línea, o estrofa por estrofa.

* Caprichosa: Usa cada palabra o frase o línea como punto de partida y déjate ir tan lejos como tu imaginación te pueda llevar.

* Estructural: Reproduce la estructura de las líneas o frases de manera exacta—la colocación de la puntuación, las pausas, etc.—pero sustituyendo tus propias palabras.

* Filtro de audio: Crea un espacio sonoro que se relaciona con el texto que estás traduciendo (ese espacio podría implicar poner una pieza de música en particular, ir a un lugar en particular, subirte al transporte público, etc.). Comienza el proceso con un auricular en un oído tocando una versión en audio del texto que estás traduciendo y con el otro oído abierto al espacio sonoro que has elegido ocupar. Permite que los fragmentos de lo que se oye en ambos oídos se filtren dentro del texto y que se conviertan en parte de tu traducción.

* Gramatical: Sustituye categorías gramaticales— como *mad libs*— sustantivos que reemplacen otros sustantivos, adjetivos que reemplacen otros adjetivos, etc.

* Homofónica: Toma el sonido de cada palabra como si no supieras su significado y crea un texto que suene igual. También puedes hacer lo mismo con lenguas que no conoces o con idiomas que utilizan otros alfabetos, simplemente adivinando los sonidos posibles.

* Interrogativa: Imagina que cada fragmento o frase o línea es la respuesta a una pregunta. Escribe un texto que hace las preguntas. Escribe tus respuestas a estas preguntas.

* Musical: Elabora un texto que “rime” con las vocales y consonantes del original. O toma el ritmo y el compás de un poema y sigue esos, usando tus propias palabras.

Resources for Further Experiments and Exercises

Online:

- Charles Bernstein: <http://www.writing.upenn.edu/bernstein/experiments.html>
- Laynie Browne: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/21843>
- CA Conrad: <http://somaticpoetryexercises.blogspot.com>
- Lyn Hejinian and Anne Tardos, "I Will Write Two Lines," <http://www.fascicle.com/issue02/collaborations/tardoshejinian1.htm>
- Brian Kiteley: <http://mysite.du.edu/~bkiteley/exercises.html>
- Bernadette Mayer: http://www.writing.upenn.edu/library/Mayer-Bernadette_Experiments.html
- Oulipo: <http://nestersteachingblog.com/2010/11/23/a-collection-of-ouliipo-exercises/>
- Poets & Writers: <http://www.pw.org/writing-prompts-exercises>
- In Books:
- Lee Ann Brown, Danika Dinsmore, Jen Hofer and Bernadette Mayer, *The 3:15 Experiment*. Woodacre, CA: The Owl Press, 2001.
- CA Conrad, *A Beautiful Marsupial Afternoon*. New York and Seattle: Wave Books, 2012.
- Annie Finch and Kathrine Lore Varnes, *An Exaltation of Forms: Contemporary Poets Celebrate the Diversity of Their Art*. University of Michigan Press, 2002.
- Bhanu Kapil, *Schizophrene*. Callicoon, NY: Nightboat Books, 2011.
- Yoko Ono, *Grapefruit*. New York: Simon & Schuster, 2000.
- Gertrude Stein, *How To Write*. New York: Dover, 1975.
- Hannah Weiner, *Hannah Weiner's Open House*. Chicago: Kenning Editions, 2006.
- Joshua Marie Wilkinson, *Poets On Teaching: A Sourcebook*. Iowa City: University of Iowa Press, 2010.

Recursos para experimentos y ejercicios adicionales

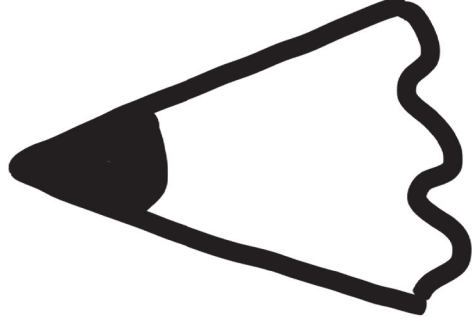
Nota: no conocemos la existencia de recursos de este tipo en español, en internet. Si encuentran algunos, o si creas algunos ¡escribenos para que los agreguemos a la lista!

En línea:

- Charles Bernstein: <http://www.writing.upenn.edu/bernstein/experiments.html>
- Laynie Browne: <http://www.poets.org/viewmedia.php/prmMID/21843>
- CA Conrad: <http://somaticpoetryexercises.blogspot.com>
- Lyn Hejinian y Anne Tardos, "I Will Write Two Lines," <http://www.fascicle.com/issue02/collaborations/tardoshejinian1.htm>
- Brian Kiteley: <http://mysite.du.edu/~bkiteley/exercises.html>
- Bernadette Mayer: http://www.writing.upenn.edu/library/Mayer-Bernadette_Experiments.html
- Oulipo: <http://nestersteachingblog.com/2010/11/23/a-collection-of-ouliipo-exercises/>
- Poets & Writers: <http://www.pw.org/writing-prompts-exercises>

En libros:

- Lee Ann Brown, Danika Dinsmore, Jen Hofer y Bernadette Mayer, *The 3:15 Experiment*. Woodacre, CA: The Owl Press, 2001.
- CA Conrad, *A Beautiful Marsupial Afternoon*. Nueva York y Seattle: Wave Books, 2012.
- Annie Finch y Kathrine Lore Varnes, *An Exaltation of Forms: Contemporary Poets Celebrate the Diversity of Their Art*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- Bhanu Kapil, *Schizophrene*. Callicoon, NY: Nightboat Books, 2011.
- Yoko Ono, *Grapefruit*. Nueva York: Simon & Schuster, 2000.
- Gertrude Stein, *How To Write*. Nueva York: Dover, 1975.
- Hannah Weiner, *Hannah Weiner's Open House*. Chicago: Kenning Editions, 2006.
- Joshua Marie Wilkinson, *Poets On Teaching: A Sourcebook*. Iowa City: University of Iowa Press, 2010.



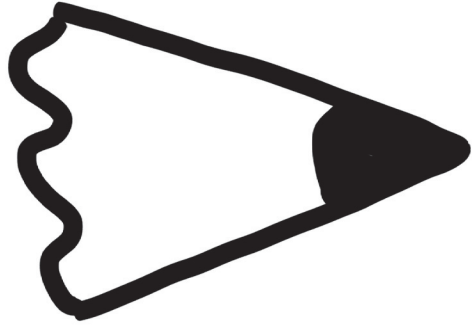
Colorón

Antena es un proyecto colaborativo dedicado a la justicia del lenguaje y la experimentación del lenguaje, fundado en 2010 por Jen Hofer y John Pluecker: escritores, artistas, traductorxs literarixs, artesansxs de libros e intérpretes activistas. Consideramos que la práctica estética es una parte integral del trabajo de justicia del lenguaje. Antena activa las conexiones entre el trabajo de justicia social y la práctica artística al explorar cómo las perspectivas críticas acerca del lenguaje nos puedan ayudar a reimaginar y rearticular los mundos que habitamos.

Cómo escribir (más) fue escrito de manera colaborativa por Antena en un granero de kit marca Sears & Roebuck del año 1923 en la finca de Edna St. Vincent Millay en Austerlitz, Nueva York, en el verano de 2013. Nuestros agradecimientos a la Millay Colony for the Arts por el espacio para articular más (y más) ideas.

Este panfleto es una publicación de Libros Antena / Antena Books. Se distribuye como parte de la instalación Antena @ Blaffer en el museo Blaffer de la Universidad de Houston, curaduría a cargo de Amy Powell con Antena; la instalación está abierta del 18 de enero al 10 de mayo de 2014. También está disponible como descarga en el sitio de internet de Antena: <http://www.antenaantena.org>. Te puedes comunicar con Antena en antena@antenaantena.org; nos encantaría dialogar acerca de las ideas en esta guía.

El diseño de las portadas de la serie de panfletos Antena es de Jorge Galván Flores. El diseño del texto interior y la composición tipográfica es de Jen Hofer con la ayuda infinitamente paciente de Rob Ray. El texto fue traducido al español por Antena y corregido por Dolores Dorantes.



Colophon

Antena is a language justice and language experimentation collaborative founded in 2010 by Jen Hofer and John Pluecker, both of whom are writers, artists, literary translators, bookmakers and activist interpreters. We view our aesthetic practice as part and parcel of our language work. Antena activates links between social justice work and artistic practice by exploring how critical views on language can help us to reimagine and rearticulate the worlds we inhabit.

How To Write (More) was written collaboratively by Antena in a 1923 Sears & Roebuck kit barn on the estate of Edna St. Vincent Millay in Austerlitz, NY, in Summer 2013. Gratitude to the Millay Colony for the Arts for the space to articulate more (and more) ideas.

This pamphlet is a publication of Antena Books / Libros Antena. It is distributed as part of the installation Antena @ Blaffer at The Blaffer Museum at the University of Houston, curated by Amy Powell with Antena; the installation is open from January 18 – May 10, 2014. It is also available as a free download on Antena's website: <http://www.antenaantena.org>. You can contact Antena at antena@antenaantena.org; we'd love to be in dialogue about the ideas in this guide.

The cover design for the Antena pamphlet series is by Jorge Galván Flores. The interior text design and typesetting was done by Jen Hofer with endlessly patient help from Rob Ray. The text was translated into Spanish by Antena and edited by Dolores Dorantes.