

2014

Conversación con Tina Escaja, poeta

Salvador Oropesa

Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

Oropesa, Salvador and Escaja, Tina (2014) "Conversación con Tina Escaja, poeta," *Diálogo*: Vol. 17 : No. 2 , Article 16. Available at: <https://via.library.depaul.edu/dialogo/vol17/iss2/16>

This Article is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

2014

Conversación con Tina Escaja, poeta

Salvador Oropesa
Clemson University

Tina Escaja

Follow this and additional works at: <https://via.library.depaul.edu/dialogo>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Oropesa, Salvador and Escaja, Tina (2014) "Conversación con Tina Escaja, poeta," *Diálogo*: Vol. 17 : No. 2 , Article 16.
Available at: <https://via.library.depaul.edu/dialogo/vol17/iss2/16>

This Interview is brought to you for free and open access by the Center for Latino Research at Via Sapientiae. It has been accepted for inclusion in *Diálogo* by an authorized editor of Via Sapientiae. For more information, please contact wsulliv6@depaul.edu, c.mclure@depaul.edu.

Conversación con Tina Escaja, poeta

SALVADOR OROPESA
CLEMSON UNIVERSITY

INTRODUCCIÓN

Tina es catedrática de literatura latinoamericana en la Universidad de Vermont. Es de origen castellano, zamorana, criada como proletaria en Barcelona, pescadera de profesión. Estudió filología en la Universidad de Barcelona y el doctorado en Estados Unidos en la Universidad de Pensilvania, en Filadelfia. Es la autora de *Caída libre*, premio Dulce María Loynaz de poesía de 2003, dotado con varios miles de euros pero que salió barato ya que *Caída libre* es un poemario fundamental para entender la poesía en español en el siglo XXI: Es el viaje más desgarrado y antimítico nunca hecho del tema de la maternidad. Tina es también ciberpoeta, aunque se resigna a continuar publicando libros en papel. Ha sido traducida a múltiples lenguas. Es también autora de teatro, cómica y artista plástica. Su alter ego es Alm@ Pérez, un cibernauta, con quien parece que se lleva bien. Esta entrevista estuvo acompañada en sus diversos momentos de clamor, de una calderada de marisco y chorizo, y café de Panera. Tina es una viajera incansable, ha recorrido medio mundo y espera recorrer el otro medio pronto.

Esta entrevista se dio a cabo durante el congreso anual de la Modern Language Association, del 3 al 6 de enero de 2013, que tuvo lugar en la ciudad de Boston, Massachusetts. Durante esos días, mientras afuera hacía un frío propio de la época, nos encontramos con la poeta universal, Tina Escaja.

Salvador Oropesa (SO): La Generación de 1927, la de los cincuenta, los novísimos de Josep María Castellet representan un proceso de autodefinición y de fijación de un marco estético. Estas etiquetas contienen un proceso propagandístico que ayudan al lector que sabe a qué atenerse y qué nombres están incluidos o excluidos. Echo de menos en la poesía española actual algo parecido, hay mónadas inconexas que desconciertan al lector que no sabe adónde acudir. ¿Crees que hay algo que se pueda hacer al respecto? ¿Estarías dispuesta a entrar en este juego necesario del mercadeo literario?

Tina Escaja (TE): A mí no me importaría en absoluto entrar en el juego, si por juego se entiende un mecanismo de reconocimiento y alcance mínimo. Las etiquetas son entelequias convenientes para el manejo en la disciplina literaria (otra entelequia) y fundamentalmente mecanismos de autocreación y propaganda. Digo auto-propaganda porque con mucha frecuencia se trata de camaraderías entre autores, construcciones que ahora son algo menos vigentes quizás por la selva de opciones que descentralizan la oligarquía del canon. Yo no echo de menos esas fijaciones pero entiendo su valor acomodaticio, aunque soy consciente de mi carácter múltiple periférico que acaso me impide ingresar en el invento del canon. No creo que no existan etiquetas. Por el contrario, creo que se desbordan, pero por los mismos mecanismos de camaraderías, por muy en declive que estén, dada la multiplicidad de nuestro milenio y medios, no aparecen registradas. Yo confío en las nuevas apuestas sociales de base en Internet que irán perfilando preferencias de una forma orgánica y colectiva, si bien se siguen manteniendo parámetros de orientación. Pero un lector o lectora independiente puede llegar a sus propias conclusiones, por lo menos en teoría, y exponerlas de forma colectiva, permitiendo alternativas canónicas inadmisibles hasta hoy.

SO: Tina, además de poeta, eres una crítica literaria; creo que coincidimos que hay una crisis teórica y que el deconstruccionismo nos llevó a un callejón sin salida y que lo que hay que hacer ahora es lo contrario, un construccionismo. Me parece que *Caída libre* es un paso en esa dirección ya que conjuga feminismo y maternidad excluyendo el sentimentalismo (neoclásico/romántico, es decir, burgués). La exclusión del lenguaje tradicional implica que hay que inventar un lenguaje nuevo. ¿Dónde nos encontramos en la teoría literaria y en la práctica artística?

TE: Coincido con tu lectura aquí de *Caída libre*. Efectivamente, quise romper con ese libro a nivel semántico, demiúrgico, existencial acaso, religioso sin duda. Es un libro fundamental y deliberadamente rupturista. Sobre la

ubicación teórica, el mismo proceso de descentralización la deslegitima de algún modo. Yo resisto, me resisto, a mantener vasallaje al imperialismo teórico y lingüístico al uso. Te podría hablar de Rosi Braidotti, por ejemplo, o de Judith Butler, porque entiendo [que] en el feminismo [hay] un nivel de ruptura y de política de resistencia que me parece más coherente con la multiplicidad y complejidad de las diferencias. Pero tampoco me interesan hoy por hoy. Son tendencias efímeras y pragmáticas, y justifican muchas de nuestras dinámicas como profesores y críticos literarios y culturales. A veces son también entretenidas, pero cada vez me siento más distanciada y la creación en mi caso de proyectos que escapan al libro y se desbordan en instalaciones, videos, artefactos digitales [y] testimonios interactivos, constituyen una forma de manifiesto de un nuevo lenguaje o del desatendido lenguaje de la dispersión polifónica de siempre.

SO: En *Caída libre*, hay tres personajes: madre, hija y un Dios entre ausente e inexistente. ¿Puedes comentar esta nostalgia de Dios? En esta misma vena, la voz poética niega repetidas veces que la niña tenga pecado original.

TE: *Caída libre* es un enunciado contra el Dios en mayúsculas, y lo que implica de usurpación, exceso, de institucionalización rapaz. Es una Biblia al revés, si quieres, y lo complementa acaso el poemario, *13 lunas 13*, donde está revelada esa hostilidad institucional e histórica hacia la “mancha”, hacia la mujer (entre otros niveles de usurpación de un sistema patriarcal del que Dios es epítome). Por eso aparece sistemáticamente en minúsculas en *Caída libre*: no es “Dios” sino “dios”, algo que no quiso aceptar el editor de la segunda edición, lo cual desmontó por completo todo el concepto del libro. Para que veas cómo el canon se impone en su mínima forma, diseña, manipula, constriñe. Lo que no aceptaba el editor tampoco era que, si dios estaba escrito en minúsculas, la Beba, [es decir, la niña que nace o] nueva entidad libre y salvadora, estuviera en mayúsculas. Y hasta las palabras de la magnífica María Victoria Atencia fueron “editadas” en este volumen. Todo un despropósito en mi opinión. Pero me faltaba voz y voto, y salió el libro tergiversado. En el original, “la niña” carece de pecado original ni “equipaje”, libre de expectativas, bagajes culturales y religiosos, cae “libre” si quieres, “hacia arriba”, porque nos libera. Está por encima de instancias prescritas, entre ellas el concepto institucional (y masculino) de dios.

SO: De la vanguardia, percibo en el poemario los sustantivos concretos y los adjetivos específicos de la poesía pura, las referencias geométricas del cubismo, los aeroplanos del futurismo. Encuentro también la disposición formal del creacionismo, nanas neobarrocas, neomedievalismo. ¿Qué tradición invocas? ¿En qué corrientes literarias fluyes y bebes?

TE: Como profesora de literatura, te expones constantemente a tendencias y poetas, porque te pasas la vida releendo clásicos y formulaciones. Imagino que todo está en la poesía que escribo, pero debo confesarte que precisamente por ese afán de escapar esencialismos, de evitar acaso también lo considerado trivialmente “femenino”, o simplemente por predilección, prefiero la escritura “cerebral”, pura. En *13 lunas 13*, llamo a esta poesía “exacta”, una literatura que también es de mujer pero por lo general se ha asociado estereotípicamente al hombre. Adoro el poema “Beato sillón” de Jorge Guillén (otra vez el 27). El peso justo de las palabras en el verso. La caída y forma sobre su contenido. Pero también me gustan asedios contemporáneos como, a veces, el hip hop.

La presencia de las vanguardias se muestra preferentemente en mi literatura hipertextual. Los gestos móviles, el espíritu interactivo, la ubicación y tránsito visual de la palabra en el poema se muestra en mi serie *VeloCity*, en la poesía experimental y electrónica que no deja de ser un producto-homenaje a las vanguardias de principios del siglo XX desde las tecnologías del XXI.

SO: Dominan en *Caída libre* las metáforas del agua: referencias al río Hudson, a varios tipos de barcos. ¿Cómo puede el poeta contemporáneo escapar de las metáforas primigenias? ¿O es imposible?

TE: No soy consciente de esa influencia, pero imagino que resulta, como dices, inevitable. El principio genésico es afín al poemario, pero se extrapola a una épica brutal: la del final del milenio y la caída de los valores de occidente. Lo del río Hudson constituye una metáfora pero también resultaba literal: era la vista que tenía desde la burbuja en el rascacielos en que vivía, y que abarcaba Manhattan a la redonda. Pero tú eres el crítico ahora, y puedes advertir en el puente (y en el agua) lo que quieras. Acaso genésico. ¿Por qué no?

SO: No me resisto a indicar que estamos rodeados por el río al que le llaman Carlos de Dámaso Alonso. Volviendo a *Caída libre*, los cuerpos de la madre y la hija se representan de manera diferente. La madre es cadera, pechos, pezones, ombligo, útero, leche. La hija es piel, manos y ojos. En ambos casos, encuentro dos ausencias notables: la erotización del cuerpo de la madre y el sentimentalismo burgués, cursi. El amor de la madre y la hija en el poemario es un amor moderno, instintivo pero no natural, y sujeto a desencuentros y dudas. ¿Me equivoco?

TE: ¡Qué bien lo primero que apuntas! Escapo siempre del sentimentalismo al uso a propósito del mito de la maternidad. Registro la brutalidad del embarazo, el exceso visceral del parásito que te transforma, una metamorfosis brutal y obligada, que luego implica brutal separación, agonía, succión. Pero ante todo, se trata de una épica, poco o nada tratada a nivel ontológico, pero que en el libro conecta también con la épica y el descalabro del final de milenio. Esencialmente es apocalipsis, muerte y resurrección. La Beba (argentinitismo) o Niña es la mesías. Nos salva. Más allá de la conexión entre madre e hija.

SO: De pronto hay un poema en inglés que te permite varias cosas, por un lado enfatizar el desarraigo de la madre emigrante, por otro abusar de la mayusculitis del inglés, que no existe en castellano: “Mother, Womanhood, Skin, Scent, Daughter, Paradise”. Te sirve también como prolepsis al apéndice sobre septiembre 11. ¿Por qué la diglosia?

TE: No sé por qué lo puse en inglés. Imagino que es otra ruptura para seguir descolocando al lector. Es un encuentro quizás con las raíces anglosajonas del feminismo. El abuso conveniente de las mayúsculas reta la norma castellana. Es una conexión desde la posición desconectada de un nuevo cielo/sky en Nueva York. Lorca está en el epígrafe y está implícita también su conexión/desconexión con un capitalismo a la deriva. Otra caída libre, la de la depresión del 29, tanto literal como metafórica.

SO: En el apéndice de septiembre 11, los pacíficos aviones del poemario se convierten en aviones letales. De pronto, Alexandra y la madre se encuentran en un mundo distópico, intuido pero no afirmado en el corpus principal del poemario. ¿Te reconoces en el momento actual en el poema inmediato?

TE: Bueno. Hay un encuadre anecdótico si quieres a ese apéndice. Había nacido mi segunda hija, Vera (*Caída libre* está más vinculado con la experiencia de ese primer y salvaje proceso de embarazo/parto/maternidad). Vera tenía apenas veinte días cuando sucedió lo de las torres. Ya no estábamos en Nueva York donde podía ver las torres gemelas y ser testigo inmediato de la caída. Esa mañana quise amamantar a Vera pero la leche se resistía, como un presagio de simultaneidad. Resulta surrealista, como lo es el libro en gran medida. Pero sin duda pasó así. Al poco escuchamos la tragedia desde una televisión en un cuarto próximo, y allí fui con Vera en mi pecho llorando ella, hambrienta, las torres cayendo, en una sintonía desesperada. Más tarde pude amamantarla. Muerte y resurrección. La Beba nace (mitad de *Caída libre*). La Beba succiona. El mundo sigue y se recompone, con nuevos valores, con nuevas propuestas por encima de imposiciones sociales, culturales y religiosas.

SO: Código de barras me resulta más difícil. Los poemas son más herméticos. Entiendo que, al igual que en un supermercado, se acumulan mercancías tatuadas con un código de barras, tus poemas se yuxtaponen en el mercado del mundo. El libro comienza con una voz poética dominante que mediante imperativos impreca al lector. ¿Voy por el camino correcto?

TE: *Código de barras* es un libro/proyecto que involucra arte y activismo. Se plantea contra las barras del imperialismo, del consumismo, del control informático. Está estructurado como un código de barras: *Quiet Zone, Start, Data*, etc. De hecho, los códigos que aparecen en el libro pueden ser revelados mediante un escáner o teléfono con aplicación que reconozca códigos alfanuméricos. La idea principal es proporcionar al lector o lectora la experiencia y la posibilidad de usar un mecanismo habitual de control (los códigos de barras) como “arma” de acción y de cuestionamiento del poder. Este concepto estaba expuesto en las galerías y museos donde presenté el proyecto. El/la visitante a la galería podía disponer de un escáner que le permitiera desvelar sonidos y palabras en códigos antepuestos sobre imágenes/poemas y que apelaban a violencia doméstica o a los excesos en la guerra de Irak. El libro amplía esa temática y se dirige a otras formas de opresión, apelando al lector contra el conformismo.

Código de barras es un ejemplo de mi entendimiento de la poesía como proceso que escapa al papel, y que involucra otros medios. *Código de barras* en particular se presentó como colaboración artística que abordó jazz, video y poesía digital. El libro constituye tan sólo una de las piezas del proyecto, en consecuencia con una percepción múltiple y de acción colectiva más propia de nuestro tiempo. Por eso me sorprende ver la limitación arcaica que tiene el influyente congreso anual de lenguas modernas (Modern Languages Association Convention) a la letra impresa.

SO: A tu protesta, que comparto, añado la de que a la altura de 2013 la exposición de libros analógicos sea *English Only*, de miles y miles de libros, apenas hay una docena en otras lenguas. Perdona la interrupción, volviendo a *Código de barras*, una segunda parte la componen poemas de mujeres y niños explotados, mujeres que son mercancías, niños que producen objetos cuyo código de barras esconde la explotación infantil. Creo que deberías de haber sido más explícita, más dramática, el hermetismo me transmite una frialdad que sólo la rompe el poema de la emigración y la madre que es desgarrada de sus hijos y se descompone. ¿Entiendes mi desazón? ¿Buscabas crear poemas sociales en un lenguaje no socialista?

TE: Tu comentario es muy válido. Quizás la intención tecnológica y la rigurosa estructuración restringe la fluidez de los poemas. El libro constituye un homenaje a la poesía social, poesía necesaria y combativa, pero desde los planteamientos de un nuevo milenio y el caos de la llamada “globalización”. El hermetismo es parte de esa intención. Como te dije, escapo siempre del sentimentalismo, y prefiero el pulso y peso de la palabra en el poema. Que no sea fácil. Así que, en el proceso de desvelar los códigos, se incluyen los poemas quizás. Esa niña prostituta que tiene que servir a “veinte al día”; ese vertedero de niños excretados por las ciudades o reclutados como soldados; la mujer que yace bajo la bolsa negra de plástico como resultado de una explosión. Son códigos de injusticia y de opresión. Pero también hay ternura y sentimiento existencial, o eso espero: el elogio a las vendedoras en las tiendas del Caribe; o el trueque final y consejo, casi caricia, de que lo material no sirve, o como dice el epígrafe a ese poema último, a propósito de Mark Zeil Kravinsky, quien donó un riñón a un desconocido y gran parte de su fortuna a organizaciones benéficas,

la clarividencia de que “The rest was math and poetry” (esto es, “el resto era matemáticas y poesía”).

SO: Otro aspecto del poemario es el efecto Alejandro González Iñárritu, esa idea de *Amores perros*, *Babel*, *Biútiful* de que todos estamos interconectados, que hay un vínculo entre una adolescente japonesa y un niño marroquí cabrero en el Atlas. ¿Buscabas este efecto?

TE: No lo buscaba, pero supongo que se presenta, casi inevitablemente, si lo que aborda son injusticias y lo que propones es actuar y evitar el conformismo. Todos somos parte de ese proceso y cómplices en gran medida, así que los gestos que apuntas en los ejemplos dados son parte del proceso. Ese caos que nos distancia y nos une. Ese “ruido de fondo” que insinúa la cosmología, y que nos mantiene en continua sintonía. La unidad desde la diversidad y la resistencia es algo también elaborado en el libro *13 lunas 13*, otro poemario muy pensado, muy trabajado, pero que aborda temas distintos.

SO: Déjame contradecirme: he dicho anteriormente que este libro es más hermético y más frío, pero también es más escatológico. ¿Por qué la escatología?

TE: Las heces son parte intrínseca del “ser” humano; conforman el territorio de “los humores” y también están presentes en *Caida libre*. No sé exactamente dónde aparecen en *Código de barras* ahora, pero los líquidos y excreciones son parte del entramado humano, que nos une, nos revela, y nos redime. Así, en la etimología, también del término “catarsis”, que al fin es lo que procuro con este libro tan duro y peleón: el proceso de una tragedia humana múltiple y la purificación final.

SO: Encuentro cuatro homenajes en el libro: dos explícitos, Gloria Fuertes y Federico García Lorca; y dos sólo en los epígrafes, Gabriel Celaya y Miguel Hernández. Son cuatro poetas muy diferentes cuyo denominador común es la poesía social. ¿Es *Código de barras* la poesía social del siglo XXI?

TE: Ya me he referido antes a la poesía social, una poesía que me resulta importante y necesaria dados los excesos en que incurre el nuevo milenio. Había que recuperarla, y acaso el sistema tecnológico explícito en *Código de barras*, tanto en temática [y] estructuración como en su

conceptualización, podría interpretarse como la versión social del nuevo milenio. Esos cuatro nombres responden a aspectos diversos de un discurso e influencia no tanto social como poética. Celaya es una referencia explícita, claro, la poesía como arma cargada de futuro, el arma ahora también interpretada en sus variantes de control social, [como lo son] los códigos de barras, pero que deben ser asumidas contra el poder. “Speak truth to power”, propone Edward Said; y el arma para exponer esa verdad es la poesía, pero también alegóricamente a través del sistema propuesto del escáner y los códigos, tanto en el libro como en la galería o museo. Lorca es poeta en Nueva York (presente en *Caída libre*, claro), pero es también poeta en Vermont, y con su soledad lírica me identifico. Gloria Fuertes es un guiño maravilloso y feminista, definitivamente rebelde y peleón: “¡Mientras haya guerras comeré pájaros fritos!” Miguel Hernández, el poeta soldado, su llanto y su lucha, su raíz de clase trabajadora y esencial, resulta inevitablemente inspirador.

SO: Otra vez el terrorismo se cuela en el poemario, en este caso, el 11M en Madrid. Te repito la pregunta anterior: ¿Cuál es la respuesta estética al horror y si te reconoces en tu primera reacción? ¿Qué ha cambiado en el mundo y en tu forma de hacer poesía entre el 11S y el 11M?¹

TE: La función de ambos momentos es muy diversa en el contexto y conceptualización de los dos poemarios. El 11S culmina el libro *Caída libre* como apéndice y como catarsis (también aquí). La catástrofe como épica última de un cambio fundamental de valores que permite la resurrección final. No obstante, estos términos que inciden en la terminología bíblica, (apocalipsis; resurrección) están reconvertidos ahora por el feminismo: la liberación por un nuevo concepto mesiánico que se ubica en La Beba, en la mujer, y en un nuevo código de valores que no parten del “pecado original”, como apunté con anterioridad. El 11M entra dentro del discurso de despropósitos que se denuncia en *Código de barras*, y en el que es verdad que también interviene el cuestionamiento de Dios, ahora en un planteamiento que cuestiona la institucionalización de las religiones como justificación para la violencia: “de aquel y de este lado”, expresado en el poema “Pentagramas marinos: Masacre en Madrid”.

SO: Tu primer poemario *ebook*, *Respiración mecánica*, va a aparecer ahora en formato libro tradicional, pero

con la peculiaridad de que aparece traducido a las otras tres lenguas del estado español. Estoy de acuerdo con la apreciación de Marta Segarra sobre la disolución post-moderna del sujeto unitario.

TE: Sí, también coincido con esa percepción, pero desconozco el grado de consciencia al respecto. El proceso de *Respiración mecánica* es interesante de algún modo para comprender mi propio proceso como escritora y participe de la pluralidad contemporánea. Es un poemario deliberadamente construido desde la crisis y la tecnología, y aparece imbuido de ese nuevo misterio de la pantalla en negro (así era cuando empecé a escribir en el ordenador), de cuyo cursor en blanco surgía una nueva conciencia electrónica. De ahí que me (re)inventara como Alm@ Pérez, un pseudónimo que asumí durante algún tiempo hasta que el premio conseguido por *Caída libre* desmanteló mi aparato cibernético y me reveló como Tina Escaja. El pseudónimo enfatizaba mi cualidad cibermecánica, y gran parte del discurso propuesto tenía que ver con ese nuevo espacio y deseo, infructuoso o no, de la conexión. Así también en mis artefactos digitales de la serie *VeloCity*. El pseudónimo mismo se inspiró en el personaje de Unamuno en *Niebla*, Augusto Pérez, elevado a Alm@, entidad virtual. Lo que resulta algo irónico es que ahora este trabajo, concebido como *ebook*, se publique en papel, y al mismo se haya añadido la serie *VeloCity*, una serie basada en forma y contenido en los enlaces hipertextuales. Imagino que es parte de ese caos y disolución que menciona y que expresa Marta Segarra en el prólogo. Lo que me parece también importante en esta edición de *Respiración mecánica/VeloCity*—y aquí vuelvo a tu pregunta primera y de algún modo cierro el círculo—es el hecho de que su germen parte de la colaboración y el guiño solidario de base en Internet. *Respiración mecánica* fue traducido espontáneamente por la gran poeta vascofrancesa, Itxaro Borda, lo cual me inspiró a proponer la traducción a otras dos espléndidas poetas peninsulares: Mariña Pérez (gallega) y María Cinta Montagut (catalána). *Respiración* se transforma entonces en un acto de rebeldía que revierte en lo solidario, en lo visionario acaso, reconsiderando hegemonías canónicas y de género (tanto sexual como literario) a través de la apuesta colectiva que va de la imaginación a Internet, y de vuelta al papel.

SO: Mientras editamos estas palabras, hubo otro ataque terrorista justo en lugares por los que habíamos paseado hablando de literatura. Los terroristas destruyen, los poetas, como la Dra. Escaja, construyen.

NOTAS

¹ 11S y 11M se refieren respectivamente a los atentados terroristas llevados a cabo el 11 de septiembre de 2001 en Nueva York (11S), y el 11 de marzo de 2004 en Madrid (11M), ambos vinculados a la red yihadista, Al Qaeda.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE TINA ESCAJA

- “13 lunas 13” (Reseña). Por Guillermina Wallas. *Letras Femeninas*, 39.1 (Verano, 2013).
- VeloCity*. (Reseña). Por Juan José Díez. *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice* (ELMCIP). <<http://elmcip.net/creative-work/velo-city/>>.
- “Tina Escaja: una dona inquieta”. Por M. Cinta Motagut. *Revista digital dones*. 24 ene 2012. <<http://www.donesdigital.cat/noticia/545/tina-escaja-una-dona-inquieta/>>.
- “To Write a Book, Trust Heritage and Voice”. Por Chris Evans. *Suit101.com*. 20 mar 2010. <<http://www.suite101.com/content/to-write-a-book-work-around-language-barriers-a215812>>
- “To Write a Book, Honor the Urge to Create”, Por Chris Evans. *Suit101.com*. 21 mar 2010. <<http://www.suite101.com/content/to-write-a-book-honor-the-urge-to-create-a216159>>.
- “Caída libre y Código de barras”. (Reseña). Por Olivia Maciel-Edelman. *Letras Femeninas*, 35.2 (Invierno, 2009): 394-395.
- “Innovation and the Future of e-Books”. Por John W. Warren. *The International Journal of the Book*, 6.1 (2009): 85-87.
- Martín, Sabas. *Sobre el volcán: A propósito de Canarias*. Tenerife: Ed. Idea, 2008. 1166-168.
- “Tina Escaja e a literatura hipertextual”. Por Helena González. *Das orixes de marzo*. Marzo 2008. <<http://dasorixesdemarzo.wordpress.com/2008/10/>>.
- “La maravilla simultánea: escritura/lectura”. De Luis Bravo. *Escrituras visionarias*. Montevideo: Fin de Siglo, 2007. 177-182.
- “La génesis de Tina”. Prólogo de María Victoria Atencia. *Caída libre*. México: Mantis, 2007. 7-9. <http://issuu.com/tina_escaja/docs/caida_libre2>.
- Prólogo de Concha García. *Código de barras*. Salamanca: Celya, 2007. 7-10.
- Prólogo de Sharon Keefe Ugalde. *Código de barras*. Salamanca: Celya, 2007. 11-13.
- “La obra de Tina Escaja”. Por Sharon Keefe Ugalde. “El único arbusto/Bush en que confío es el mío: The Only Bush I Trust is My Own.” Consorcio Museo Vostell Malpartida/Junta de Extremadura: Malpartida, Cáceres: 2006. 12.
- “Código de barras”. Video-acción Fluxus. Por M.J. Tobal. “Inspirada en Código de barras” 2006. <http://www.uvm.edu/~tescaja/htm_cdb/Fluxus.htm>.
- “La navegación simultánea: escritura/lectura”. Por Luis Bravo. *Espéculo* (Universidad Complutense de Madrid). (24 marzo-junio 2006) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/navegsim.html>>.
- “Poet’s Volume Delivers”. Por Kevin Foley. *Vermont Quarterly* (Primavera, 2004): 13.
- “Caída libre”. Por Sabas Martín. *El mundo*. Feb 2004.
- “El intelectual tiene que reflejar en su obra el momento en el que vive”. *La opinión/El correo de Zamora*. (14 de julio, 2012): 12. Edición digital: <<http://tinyurl.com/13LunasZamora>>.
- “Professor Tina Escaja Inspires Women Around the World”. Por Ann Janda. *Venus Rising Magazine*, 10 (2006). <<http://tinyurl.com/VenusRisingEscaja>>.
- Alborada Goizaldia*. (Revista literaria). Entrevistada por María José Mielgo. (16 octubre 2005): 20-23.
- Radio 3. (Radio Nacional de España). Programa “Rincón literario”. Entrevistada por Edith Checa. 22 mayo 2004.
- Cadena Ser. (Zamora, España). Programa “El club de la tarde”. Entrevistada por Marichu García. 19 mayo 2004.
- La opinión/El correo de Zamora*. Entrevistada por Jesús Hernández. Edición dominical. (24 abr 2004): 8-9. Edición digital: <http://www.uvm.edu/~tescaja/entrevistas/opinion_zamora.html>.
- Cadena Ser. (Radio Nacional de España). Programa “La ventana”. Entrevistada por Gemma Nierga y Juan José Millás. 26 dic 2003.
- Cadena Ser. (Canarias, España). Programa “Archipiélago”. Entrevistada por Elena Falcón. 12 dic 2003.