

La corrección de estilo. Acerca de la práctica de revisión de textos en el ámbito editorial¹

Style Correction. The Review Practice of Texts in the Publishing House Field

CAROLINA TOSI

Universidad de Buenos Aires – CONICET

Argentina

carolinaltosi@gmail.com

(Recibido: 03-10-2025;

aceptado: 21-11-2025)

Resumen. La corrección de estilo es un proceso que implica la revisión de un texto con el fin de contribuir con su legibilidad, claridad y adecuación. Sin embargo, las características de esta práctica han ido cambiando a lo largo de la historia y, por ende, también se han transformado las funciones de esta labor profesional. Enmarcado en el enfoque enunciativo-editorial (Tosi, en prensa), que amalgama la perspectiva enunciativa y los estudios sobre la historia de la lectura, la cultura escrita y la edición, el presente artículo indaga la práctica de la corrección de estilo en el ámbito editorial, con la pretensión de constituirse como un aporte teórico-conceptual para el área disciplinar. Por un lado, se plantea que, actualmente, el proceso de la corrección de estilo exige considerar *la obra como discurso inserto en un contexto complejo* y, por ello, *el rol de la persona que corrige se reconfigura como especialista en intervención discursiva*. Por otro lado, se problematiza y objeta el concepto de “invisibilidad”, generalmente asignado al trabajo de quien se ocupa de corregir los textos. Finalmente, se aborda el proceso de la corrección de estilo y sus herramientas lexicográficas, de estilo

y digitales que resignifican y actualizan la práctica².

Palabras clave: *corrección de estilo; editorial; lexicografía; herramientas digitales.*

Abstract. Style correction is a process that involves reviewing a text in order to contribute to its readability, clarity and appropriateness. However, the characteristics of this practice have changed throughout history and, therefore, the functions of this professional work have also been transformed. Framed in the enunciative-editorial approach (Tosi, in press) that amalgamates the enunciative perspective and studies on the history of reading, written culture and publishing, this article investigates the practice of style correction in the editorial field, with the intention of constituting itself as a theoretical-conceptual contribution to the disciplinary area. On the one hand, it is proposed that, currently, the process of style correction requires considering the work as a discourse inserted in a complex context and, therefore, the role of the person who corrects is reconfigured as a specialist in discursive

¹ Para citar este artículo: Tosi, C. (2026). La corrección de estilo. Acerca de la práctica de revisión de textos en el ámbito editorial. *Álabe* 32. DOI: 10.25115/álabe33.10938

² Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación que lleva a cabo el grupo “Discursos e Infancias”, sobre géneros editoriales con destinatario infantil y juvenil y sus relaciones con políticas públicas y editoriales, dirigido por la Dra. Carolina Tosi, con sede en el Instituto de Lingüística (FFyL, UBA, Argentina). El texto también forma parte del proyecto de investigación individual de Tosi en CONICET: “La configuración discursiva de los géneros editoriales con destinatario infantil y juvenil en vinculación con las prácticas escolares. Aportes para la enseñanza de la lectura, la escritura y las oralidades en los ámbitos educativos y editoriales”.

intervention. On the other hand, the concept of “invisibility” is problematized and objected to, generally assigned to the work of those in charge of correcting texts. Finally, the process of style correction and its lexicographic, style

and digital tools that redefine and update the practice are addressed.

Keywords: *style correction, publishing house, lexicography, digital tools.*

1. Introducción

La corrección de estilo suele definirse como una práctica que consiste en la revisión de un texto en sus diferentes niveles –léxico, gramatical y textual–, con la pretensión de lograr una redacción correcta, adecuada y fluida. No hace mucho tiempo era habitual que los medios de comunicación gráficos tuvieran en su planta laboral un equipo de correctore/as. En efecto, la mayoría de los periódicos contaban con un sector de corrección de estilo más o menos grande según el tamaño y el estilo de cada medio. Sin embargo, esto ha cambiado, pues en las últimas décadas las secciones de corrección fueron reduciéndose hasta desaparecer, ya sea por motivos económicos, ya sea por la velocidad y las exigencias de inmediatez que se les imprimen a las publicaciones en diarios o revistas *online*. Por otra parte, y como sostiene Millán (2005: 13), se ha vuelto frecuente el fenómeno de la “autodifusión” del texto, que supone obras generadas por un particular que circulan inmediatamente por la web, sin pasar por el filtro de un/a profesional de la corrección de estilo. Sumado a ello, también se ha incorporado el uso de herramientas digitales y, de modo incipiente, la inteligencia artificial (IA) para la corrección, aunque estos recursos, como se mostrará a lo largo del artículo, no logran suplantar la experticia de un/a especialista. No obstante ello, la situación de las empresas editoriales u organismos estatales que editan materiales específicos es diferente, pues suelen contar con profesionales para esta labor. Si bien no tienen personal contratado o en relación de dependencia –salvo algunas excepciones como las editoriales texteras, es decir, las que se dedican a la publicación de libros de texto–, emplean a correctore/as *freelance*³.

A partir de este encuadre, se plantea la vigencia de la corrección de estilo en el mercado de edición de libros y la necesidad de indagar sus transformaciones y particularidades actuales en dicho ámbito. En el marco del enfoque enunciativo-editorial (Tosi, en prensa), que amalgama la perspectiva enunciativa y los estudios acerca de la historia de la lectura, la cultura escrita y la edición, el presente artículo aborda la corrección de estilo en el ámbito editorial y pretende constituirse como un aporte teórico-conceptual para el área disciplinar y como una contribución para generar la reflexión y el debate respecto de la práctica, tanto para especialistas y profesionales, en general, como para estudiantes de

³ Un/a trabajador/a independiente o *freelance* es un/a profesional que ofrece sus servicios profesionales por cuenta propia, sin estar contratado/a de forma permanente por una sola empresa. Puede trabajar por proyectos para diversos clientes o empresas,

la materia Corrección de Estilo, que se dicta en la carrera de Edición (FFyL, Universidad de Buenos Aires, Argentina)⁴, en particular.

El artículo se estructura de la siguiente forma. Primero, se presenta el marco teórico y metodológico que sustenta la investigación. Luego, se hace un repaso por la historia de la corrección de estilo. Hacia el final de dicha sección, se plantea que, actualmente, el proceso de la corrección de estilo exige considerar *la obra como discurso inserto en un contexto complejo* (Arnoux, 2007 y Tosi, 2018) y, por ello, *el rol de la persona que corrige se reconfigura en tanto especialista en intervenciones discursivas*. En tercer lugar, se propone la reflexión sobre las representaciones en torno a la figura del profesional de la corrección, y se pone en tensión el concepto de “invisibilidad”, generalmente asignado. La descripción del proceso de la corrección de estilo y sus herramientas constituyen los temas de abordaje de los siguientes apartados. Para finalizar, se exponen las conclusiones.

2. Punto de partida, marco teórico y decisiones metodológicas

En la Argentina, se han realizado numerosos estudios sobre las industrias culturales, el sector de publicaciones periódicas, el mercado de libros y el proceso de edición en general en sus diferentes aspectos, como la administración, el marketing, la edición técnica y literaria, el diseño gráfico, la producción editorial y los derechos de autor, así como acerca del proceso de la edición del libro, en particular (de Sagátizabal, 1995; de Sagatizabal y Esteves comp., 2002; de Diego 2006 y 2019; Piccolini, 2011 y Estévez y Piccolini comp. 2017, entre muchos otros).

Como ya se anunció en la introducción, la presente investigación se enmarca en el enfoque enunciativo-editorial (Tosi, en prensa) que amalgama la perspectiva enunciativa del Análisis del Discurso y los estudios sobre la historia de la lectura, la cultura escrita y la edición (Bourdieu, 1992, 1999 y 2007; R. Chartier 1993, 1996 y 2000 y Mc Kenzie, 2005, entre otros), que describen y analizan procesos de producción, distribución y consumo de textos, así como la historia de la industria editorial y su evolución en vinculación con las prácticas sociales. Específicamente, sobre la base de estudios e investigaciones previas en corrección de estilo (García Negróni y Estrada, 2006; Ramírez Gelbes, 2008; Mosqueda y Tosi, 2013, 2018, 2019, 2020 y 2021; Dutto, 2017 y Jarrín, 2021, y García Negróni, 2025, entre otras), este artículo pone el foco en el abordaje de la imagen y el rol profesional del/de la corrector/a. Cabe señalar que, debido a que esta investigación forma parte de una mayor dedicada al estudio de géneros editoriales con destinatario in-

⁴ La carrera de Edición, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, fue creada en el año 1991 tras la firma de un convenio con la Cámara Argentina del Libro. Cabe señalar que la autora del artículo se desempeña dentro de esa carrera como profesora adjunta de Corrección de Estilo –cuya titular ha sido la Dra. María Marta García Negróni y actualmente está a cargo de la Dra. Silvia Ramírez Gelbes–. La autora agradece especialmente a docentes y estudiantes de la materia porque muchas de las reflexiones que ha volcado en este trabajo son parte de preguntas, curiosidades, intercambios y pasiones compartidas en dicho espacio. Asimismo, agradece a lo/as profesionales que tan amablemente participaron de las entrevistas y a la editora Paula Varela por la lectura atenta y sus aportes que enriquecieron este artículo.

fantil y juvenil⁵, el corpus pertenece a esa franja del mercado. Asimismo, las entrevistas se realizaron a profesionales de dicho sector de la industria editorial. Sin embargo, se trata de una muestra amplia y representativa que puede funcionar como indicador significativo y mostrar un estado de la cuestión sobre la práctica de la corrección de estilo en nuestro país.

En cuanto a la metodología, es de tipo cualitativa, y la actividad inicial consistió en el análisis documental (Bachelard, 1978) de diferentes fuentes, especialmente un corpus de libros de géneros editoriales con destinatario infantil y juvenil editados en la última década (2015-2025), material para la corrección utilizado en empresas editoriales (pautas de escritura, manuales de estilo y hojas de estilo), pruebas de corrección (en sus diferentes etapas: en primera, segunda o tercera versión), etc. Además, se recurrió a entrevistas como instrumento de trabajo, con el objetivo de obtener un mayor conocimiento sobre el campo y facilitar la comprensión del objeto, así como para poder establecer saberes más precisos relativos al proceso de corrección en la actualidad. Con dicho fin, se efectuaron 25 entrevistas entre fines de 2024 e inicios de 2025 a profesionales de la edición, tanto correctore/as, como editore/as y jefe/as editoriales del sector dedicado a publicar libros ficcionales y no ficcionales para niños, niñas y jóvenes. Por un lado, se señala que la cantidad de entrevistas realizadas y de libros y material que conforman el corpus se estipuló en función de la “saturación del dato”, esto es, hasta el punto en que ya no se obtiene nueva información y esta comienza a ser redundante. Por otro lado, se aplicaron guías de “entrevistas semiestructuradas” (De Souza Minayo, 2009: 158). Una guía de este tipo apunta a comprender los puntos de vista de los actores sociales como sujetos/objetos de la investigación. Prevé pocas preguntas, las cuales deben desdoblar los indicadores considerados necesarios en tópicos que abarquen las informaciones esperadas. Sirviendo de orientación y de guía para que fluya la interlocución, la guía se construyó sobre la base del criterio de flexibilidad en la conversación, con el fin de absorber nuevos temas y cuestiones aportadas por el interlocutor que sean de su estructura de relevancia (De Souza Minayo, 2009: 158). Las preguntas centrales, que se fueron adaptando a cada caso, son:

1. ¿Cuántas vueltas de corrección se suelen hacer en un libro? ¿Qué programas o plataformas utiliza? ¿Se hace alguna corrección en papel?
2. ¿Qué documentos de preedición usa? ¿Elaboran y usan hojas de Estilo? ¿Para la editorial o para cada colección?
3. ¿Se utiliza la inteligencia artificial (IA) para la corrección? ¿Qué opina de este uso?
4. ¿Qué materiales de corrección (manuales, páginas web, diccionarios) se usan?
5. Si lo desea, brinde algún ejemplo o anécdota sobre la labor de corrección.

⁵ Se trata de los géneros editoriales que tienen como público a niños, niñas y jóvenes; incluyen textos ficcionales, como libros álbum, novela policial, novela gráfica, como no ficcionales, libros de texto y de comunicación científica. Para profundizar sobre la noción de “género editorial con destinatario infantil y juvenil”, consultar Tosi (2022).

Finalmente, se deja sentado que, en la transcripción de las entrevistas, se optó por no consignar el nombre del entrevistado o de la editorial a la que pertenece debido a que gran parte de lo/as informantes así lo solicitaron por motivos de confidencialidad empresarial. No obstante, en ciertos casos relativos a ejemplos o casos concretos, se explicitan los nombres de las editoras –las cuales han dado la autorización correspondiente–. Los ejemplos de las entrevistas se consignan numerados y se aclara que el subrayado simple y el subrayado enrulado se aplican en los casos en que se quiere destacar algún elemento clave para el análisis.

3. De *anagnostes* a especialistas en discursos

La corrección de estilo es un proceso que, en términos generales, implica la revisión de un texto con el fin de contribuir con su legibilidad, claridad y adecuación. Sin embargo, las características de esta práctica han ido cambiando a lo largo de la historia y, por ende, también se han transformado las funciones de la labor del corrector.

En el Antiguo Egipto, surgió la figura del *escriba*, también conocido como copista o amanuense, que es considerado como el experto pionero en escritura. Sin embargo, los orígenes de la corrección, entendida como una práctica precisa y separada de la escritura propiamente dicha, son posteriores y se ubican en la época grecolatina. Tengamos en cuenta que por entonces existían los *serui letterati* ('esclavos letrados o literarios'), que se ocupaban de la producción material de las obras y, entre ellos, se distinguían dos grupos. Por un lado, los *escribas* especializados en el arte de copiar lo que los poetas o filósofos les dictaban. Si bien se trataba de expertos calígrafos, para que su trabajo fuera rentable, debido a que cobraban por línea, solían hacerlo rápidamente y por eso solían encontrarse errores. Por otro lado, existía la figura del *anagnostes*, un esclavo instruido o liberto que leía en voz alta los textos, generalmente durante las comidas o reuniones. Aunque su principal función era la lectura, los *anagnostes* también revisaban y hacían anotaciones críticas a los textos copiados por los escribas. Según señala Jarrin (2021), impulsados por la necesidad de hacer copias fieles de los manuscritos originales, los gramáticos alejandrinos, entre los siglos ii y iii, propusieron algunas reglas para supervisar la reproducción de los textos, como signos de puntuación para marcar versos y pausas, etc., o ciertos símbolos que señalaban palabras de significado dudoso.

Posteriormente, en la Edad Media, se mantuvo la división entre copiado y corrección, aunque tales tareas eran llevadas a cabo por monjes. Con ello, se pretendía tener copias duraderas para alojarlas en las bibliotecas de los conventos y abadías. Los monjes copistas se encargaban de copiar los códices y los manuscritos, mientras que los correctores –que estudiaban por un mínimo de siete años bajo la supervisión de un maestro– revisaban los manuscritos en busca de errores de escritura y ortografía, solecismos o pequeñas erratas.

A partir de la invención y uso de la imprenta (siglo xv), surge la figura del *corrector* o *castigator*. Se trataba de un estudiante universitario o una persona culta, incluso un escritor, que tenía buena ortografía y sabía latín y griego.

Durante el Renacimiento, quienes se desempeñaron como correctores eran eruditos, expertos en gramática y retórica. Incluso, el célebre impresor italiano Aldo Manuzio se desempeñó como corrector en Salamanca. Es en este período, en los albores del siglo xvii, cuando el corrector Hieronymus Hornschuch publicó el primer manual técnico para correctores de pruebas: *Orthotypographia* (1608). Asimismo, vale mencionar que en el Renacimiento no era raro que las mujeres –de las familias de los profesionales de la edición– trabajaran en las imprentas y revisaran los textos (Grafton, 2014).

Los desarrollos técnicos de la Revolución Industrial hicieron que, hacia mediados del siglo xix y comienzos del siglo xx, las publicaciones se acrecentaran en variedad y cantidad. Este período de auge coincide con la normativización de la ortografía del español, y la escolarización y la alfabetización masiva en España y América Latina. En tal contexto, el rol del/ de la corrector/a –las mujeres se afianzaron cada vez más en este oficio, tradicionalmente masculino– comenzó a tener un lugar relevante primero en periódicos y luego en editoriales. Se trabajaba sobre papel, utilizando llamadas y signos específicos. Además del corrector, encontramos el rol del atendedor, generalmente desempeñado por un aprendiz, que leía en voz alta el texto original: “mientras el corrector revisaba la galerada –el trozo de composición que cabía en la bandeja, llamada galera o galerín– y marcaba la prueba impresa con los signos de corrección convencionales” (Mosqueda y Tosi, 2013: 383).

Por entonces, quien corregía era considerado un detector de errores, aunque hacia fines del siglo xx su función comenzó a virar hacia la de *asesor lingüístico*. Al respecto, un trabajo previo (Mosqueda y Tosi, 2013: 393-394) ha demostrado que los materiales auxiliares, como los diccionarios, los manuales de estilo, las pautas editoriales y las herramientas digitales recientes, así como los nuevos marcos teórico-conceptuales lingüísticos y lexicográficos⁶ contribuyeron a resignificar la técnica y el arte de la corrección. Sin dudas, el profesional de la corrección de estilo ha logrado resignificar su rol en la medida en que superó la representación de ser un mero detector de erratas y guardián de las formas “cultas”, para configurarse como un “asesor lingüístico”, que además de ser experto en la gramática y normativa de la lengua, entiende de propiedades genéricas y puede operar en los aspectos enunciativos, textuales y discursivos de los textos con los que trabaja, sabe de variedades lingüísticas y administra los recursos informáticos.

Sobre tales antecedentes conceptuales-analíticos y luego de procesar las entrevistas realizadas, el presente trabajo profundizó la conceptualización. En este sentido, se ha advertido que el trabajo que desarrolla un/a corrector/a trasciende los saberes lingüísti-

⁶ Entre los conceptos teóricos, en un artículo previo (Mosqueda y Tosi, 2013) se incluyeron: la “enunciación discursiva” y la construcción del “enunciador” y del “enunciario”, los “géneros discursivos”; la lingüística textual y las propiedades de “cohesión”, “coherencia” y “adecuación”; la “polifonía”; el “paratexto”; las “representaciones sociales”, etcétera. Para ampliar sobre estas nociones consultar: Mosqueda y Tosi (2013).

cos. En efecto, hoy puede ser definido/a como un/a *especialista en discurso*,⁷ ya que debe considerar a las obras con las que trabaja en relación con el contexto sociohistórico y los objetivos que las empresas editoriales definen (Tosi, 2018). Su labor no se limita a cuidar la normativa y estructura gramatical de textos, sino que atiende a factores externos, como las convenciones sociales y culturales que regulan las obras y las condiciones de producción y circulación. En este sentido, desde una perspectiva discursivo-editorial, podemos considerar las editoriales como *instituciones discursivas*, en términos de Maingueneau (2017) y a quien corrige como *mediador* dentro de “una red de aparatos en la que los individuos pueden constituirse en escritores y en públicos” (2017: 8).

En tanto integrante de instituciones discursivas y ejerciendo su rol de mediador, lo/as correctore/as contribuyen –junto al resto de los profesionales de la edición: auto-re/as, editore/as, diseñadore/as, etc.– a estabilizar y garantizar los contratos genéricos dentro de cada campo (una novela infantil en el campo literario o un libro de “entrada” a la ciencia en el ámbito de la comunicación científica) y aportar en el establecimiento de cánones, por ejemplo, qué características tendrá un texto literario dentro una antología escolar o un libro de comunicación científica destinado a jóvenes.

A modo ilustrativo, es posible referirse al actual mercado de libros de comunicación científica con destinatario infantil y juvenil, que ofrece, al menos, tres tipos de productos diferentes (Bombara, 2021; Bombara y Tosi, 2021a y b y Tosi, 2022). Por un lado, *los libros de entrada al conocimiento* sirven a la iniciación del público lego en una temática puntual. Brindan un acercamiento preliminar al tema para quien, como “primer lector” (Bombara, 2021), se empieza a formar en el camino del aprendizaje de un campo de conocimiento ajeno. Suelen ser profusos en ilustraciones y recuadros con datos curiosos. Por otro lado, *los libros de profundización del saber* cuentan con recursos textuales, visuales y digitales que suelen partir de conceptos básicos e introducir explicaciones más complejas. Finalmente, *los libros de expansión y convergencia entre ciencia y arte*, en los cuales conviven y dialogan la ficción con la no ficción⁸. Lo/as profesionales de la edición, tanto editore/as como correctore/as, a la hora de encarar el trabajo con los originales y luego con los maquetados de este tipo de libros, deben estar atentos a las características que trascienden el mero conocimiento de reglas y usos del lenguaje. En efecto, las propiedades de la comunicación popular de las ciencias, sus recursos discursivos característicos, el conocimiento de otros discursos de circulación social que se vinculan con ellos (leyes, prensa, educación ambiental, educación sexual integral, etc.) pasan a ser aspectos centrales a atender en la práctica. Por ende, el foco de la corrección de estilo, además de ubicarse en los aspectos normativos, gramaticales y léxicos, también se redirecciona a variables textuales y discursivas, ya que se supedita al cuidado de la coherencia, la cohesión, el registro y la adecuación de la explicación al destinatario, así como a la articulación de

⁷ Según Arnoux (2007), el abordaje del discurso implica la articulación con lo social, entendido ya sea como situación de enunciación, institución, estructura social, condiciones de producción, esferas de la vida social o, simplemente, contexto.

⁸ Para ampliar las características sobre comunicación científica de la ciencia con destinatario infantil y juvenil, consultar algunos trabajos del equipo “Discursos e Infancias” (Bombara, 2021; Bombara y Tosi, 2021a y b y Tosi 2022).

la configuración enunciativa con la esfera social, que tiene en cuenta la institución, estructura o condiciones de producción. En este sentido, puede suceder –según ha surgido del análisis de las entrevistas realizadas– que los autore/as de la comunicación científica provengan del ámbito académico y jamás hayan escrito un libro para chicos/as, o que su escritura esté determinada por factores socioculturales y, por ende, se la debe adaptar al nuevo contexto. Por ejemplo, si hoy en día se aborda el tema de la sexualidad, hay que tener en cuenta el marco legal –como la Ley 26.150–, el enfoque integral que lo sustenta: la educación sexual integral –que abarca el cuidado del propio cuerpo y el de los demás, la afectividad, la diversidad sexual y de género, el ejercicio de los derechos y el consentimiento–, así como la relevancia de mencionar habilidades para la toma de decisiones informadas, la expresión de emociones, el respeto por las diferencias y la capacidad de decir “no” ante situaciones inadecuadas, entre otros aspectos. A modo de ejemplo, una de las entrevistadas, Carla Baredes, directora de Iamiqué, comenta sobre uno de sus libros de comunicación científica editados, *Pubertad en marcha*:

- 1) Las autoras, fundamentalmente, tenían un estilo muy “combatiente”, porque venían batallando con estos temas desde hacía años en los distintos espacios educativos que transitaban (que suelen ser bastante resistentes). Costó mucho situarlas en que le estaban hablando a un público interesado en el tema, que se trataba de “público amigo” que había elegido leerlas. Así que todo el proceso de escritura, del que participamos activamente, fue como un encuentro de dos generaciones. Tuvimos que incorporar conceptos, nuevas formas de decir y, lo más difícil, trabajar un texto claro, preciso, que no apelaba a metáforas y llamaba a las cosas por su nombre. El desafío en *Pubertad en marcha* fue editar sin ponernos coloradas.



Imagen (1). Gloria A. Calvo, Camila Lynn y Agostina Mileo. Ilustraciones de Martina Trach. *Pubertad en marcha*. Buenos Aires, Iamiqué, 2021. Tapa.

En suma, y haciendo referencia a las bases teóricas de Chartier (2000: 178), se muestra con este ejemplo que la “mediación editorial”, tal como explica este autor, implica un conjunto de intervenciones realizadas por los diferentes profesionales de la edición en función de los públicos a los que se dirigen y en un contexto de producción determinado. Algunas de estas intervenciones pueden relacionarse con la conformación del catálogo –qué autores se incluyen o qué géneros editoriales se jerarquizan– y las características materiales que le dan identidad a la fórmula editorial –el diseño de maqueta, la elección de paratexto interno (tipografía, notas al pie, ilustraciones, etc.) y externo (tapa, contratapa, solapas, páginas de guarda, etc.), el estilo de traducción (si la hubiere), entre otros. El presente artículo agrega que las pautas y criterios asumidos en la corrección de estilo también forma parte de las intervenciones editoriales ya que inciden en la configuración discursiva y materialidad de las obras.

4. De las sombras a la visibilidad

¿Qué es un/a corrector/a? ¿Acaso alguien lo/a ha visto? La representación más difundida, incluso la que sostienen lo/as mismo/as profesionales –alguno/as– o quienes imparten cursos de Corrección de Estilo, es la de *un/a profesional que está en las sombras, que no debe verse*. Por ejemplo, José Miguel Torrente, fundador de la Unión de Correctores de Colombia, lo describe como quien ejecuta un oficio oculto, “todos saben que existe, pero nadie lo ve” (2005: 1)⁹. Esta imagen, fuertemente extendida en los ámbitos educativos y editoriales, también se aplica al proceso de edición. En un artículo sobre el trabajo del editor, Piccolini (2011) se preguntaba “¿quién quiere ser invisible?” y ofrecía como uno de los fundamentos de la “invisibilidad” el siguiente:

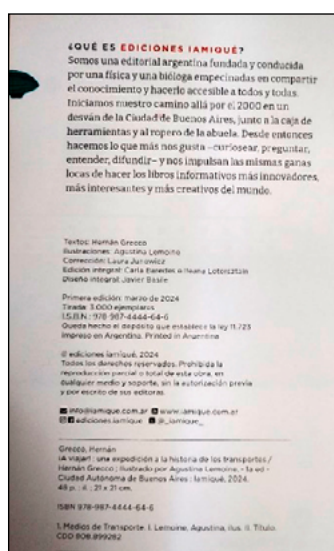
quizá la primera razón para la invisibilidad de la edición sea el hecho de que su ideal es pasar inadvertida. Que un texto fluya de manera natural, que el lector se desplace por las páginas sin sobresaltos –lo que no significa que el texto no pueda ser profundo y complejo–, que los elementos paratextuales –índices, notas, epígrafes– acompañen al lector en su travesía: todo esto requiere por lo general de un enorme trabajo que no se debe “ver” a menos que se analice el libro con ese propósito específico (2011: 156).

Como se desprende de ese argumento, quien edita, y se agrega aquí también quien corrige, deben pasar inadvertidos para que *el texto fluya de manera natural*, es decir, sin que se noten las intervenciones, ya que podrían alterar el estilo o la lectura “placentera” por parte del público. A este argumento lo acompaña otro que se vincula con el supuesto de que la labor de quien corrige debe quedar invisibilizada porque quien debe “sobresalir” es el/la autor/a. Entonces, desde esta perspectiva, si un/a corrector/a *se hace visible*

⁹ Alguno/as especialistas han abordado la problemática de la impronta de la invisibilidad que suele asignarse al rol del/ de la corrector/a, por ejemplo: “corregir es un trabajo oculto, invisible y, por eso mismo, ingrato” (Estrada, 2006: 1). Para consultar estos aportes, ver Torrente (2005), Estrada (2006) y Pégola (2018).

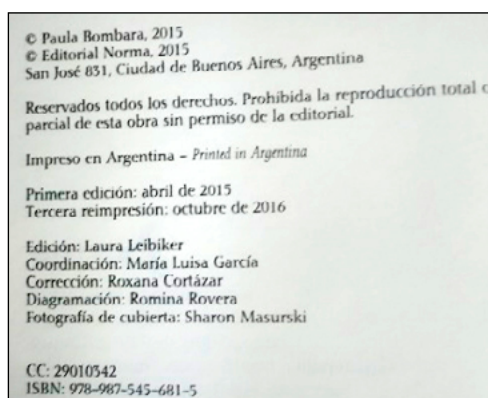
a través de intervenciones que le imprimen su impronta e identidad al material se estaría apropiando del texto y le quitaría el estilo personal del escrito. Sin embargo, sabemos que, si un/a corrector/a toma las decisiones pertinentes el texto mejorará, obtendrá una mayor precisión y fluidez, sin poner en riesgo la estilística. Otra razón puede asociarse a la representación negativa de que un/a autor/a –especialmente de literatura– sea “corregido/a”. Pareciera que, si un/a autor/a reconoce la labor de quien corrige, estaría asignándole una excelencia al texto que no tenía en sus orígenes, es decir, compartiría el mérito¹⁰. Más allá de los aspectos relacionados con el egocentrismo, debemos tener en cuenta que los libros no son producto de un/a autor/a, sino de un equipo editorial. Al respecto sostiene Maingueneau (2017): “Los escritores producen obras, pero escritores y obras son a su vez producidos por todo un complejo de prácticas”. Entonces para que un libro sea legible y cumpla sus objetivos debe ser realizado con experticia por el trabajo conjunto de un equipo editorial. En efecto, y como ya se mencionó, los libros constituyen el resultado de un complejo proceso de *mediación editorial* (Chartier, 2000), en el que participa una gran cantidad de profesionales: editore/as, correctore/as, diseñadore/as, ilustradore/as, técnico/as en producción, especialistas en derechos de autor, etc. Así, el saber y el arte de cada profesional convergen en el producto final.

Lejos de esa representación, se sabe que, para garantizar la calidad discursiva, debe haber una buena corrección de estilo. Felizmente, dicha representación, en forma paulatina, está cambiando –aunque el proceso de revalorización aún está comenzando– y muchas casas editoras exhiben desde las páginas de legales o créditos a los responsables de la corrección de estilo, como vemos en los siguientes casos.



(Imagen 2)

Imagen 2. Hernán Grecco y Agustina Lemoine. *¡A viajar! Una expedición a la historia de los transportes.* Buenos Aires, Iamiqué, 2024. Página de legales.



(Imagen 3)

Imagen 3. Paula Bombara. *La chica pájaro.* Buenos Aires, Norma, 2015. Página de legales.

¹⁰ Por el contrario, es sabido que autores consagrados, como Stephen King y Gabriel García Márquez han agradecido a sus correctore/as.

En el caso (2), que corresponde a un libro de comunicación científica; el equipo está integrado por lo/as responsables de textos, ilustraciones, edición y diseño integral, y la corrección, a cargo de Laura Junowicz. La página de créditos de (3) pertenece a la novela *La chica pájaro* de Paula Bombara. Figuran los nombres de las personas que realizaron la edición, coordinación, diagramación, fotografía de cubierta y corrección (está última, por Roxana Cortázar). Hasta hace unas décadas no era usual encontrar el nombre del/ dela corrector/a en los créditos de los libros; ahora se hace visible y se reconoce su labor desde la materialidad misma de la obra¹¹. Volviendo al texto de Maingueneau (2017), la figura del/de la corrector/a en tanto mediador cultural y un experto discursivo se ha consolidado como sello de calidad y de cuidado de la obra.

5. El proceso de la corrección

Para empezar este apartado, es necesario diferenciar la corrección de contenido de la corrección de estilo. Como explican García Negroni y Estrada (2006: 27), la corrección de contenido consiste en la revisión general de una obra científica o técnica por parte de un especialista con el fin de examinar el contenido y cómo ha sido expuesto, mientras que la corrección de estilo se ocupa de los otros niveles de la revisión de un texto: ortotipográfico, gramatical y léxico.

A lo largo de la historia de los estudios de la edición y la cultura escrita, se han distinguido diferentes tipos de corrección según los momentos en los que se trabaja con el texto (tratamiento del original de autor, pruebas de galera, siguientes revisiones y cierre), que correspondía con un/a corrector/a diferente –por ejemplo, uno/a para estilo, otro/a para cuestiones ortotipográficas y otro para las galeras– o los diferentes niveles de la revisión (ortotipográfico, gramatical, léxico, textual, etc.).

En la actualidad, y de acuerdo con los datos recabados en las entrevistas, suelen distinguirse dos tipos generales de correcciones: *la corrección de estilo* y *la corrección de pruebas*. Si bien las correcciones suelen hacerse de modo digital, hay algunas editoriales que aún realizan impresiones en papel –generalmente, para las pruebas de cierre–. Por otra parte, es habitual que un mismo profesional sea quien se ocupe de los dos tipos de correcciones. En efecto, la mayoría de las editoriales contratan solo a un/a profesional para la corrección completa de una obra, lo cual podría asignarle un criterio de unificación y cohesión más férreo.

En primer lugar, en la corrección de estilo se trabaja con el procesador de textos Word –con sus herramientas de autocorrección y autoformato– y aplicando la herramienta de control de cambios. En este punto, es preciso señalar que hay errores que el procesador siempre marca, como los referidos a la normativa, en general, sin embargo, no registra otros, por ejemplo, ciertos usos de puntuación, en particular. En efecto, si bien revisan la puntuación desde un punto de vista normativo, no siempre consideran las variaciones

¹¹ Aunque también el reconocimiento, claro está, tendría que acompañarse con un presupuesto adecuado para la actividad de corrección de estilo, aspecto que lamentablemente está descuidado y en retroceso.

de significado relacionadas. Al respecto, Millán comenta que los procesadores de texto “informan al escritor descuidado de que ha escrito *uela* o *esdrujula*. Pero ningún programa avisará de un párrafo mal puntuado” (2005: 12), o bien no detectan si un cierto uso de coma, por ejemplo, cambia el significado de una oración. Una vez que el/la editor/a aprueba el texto para su publicación, es el/la corrector/a de estilo quien revisa el original del autor y puede intervenir en los distintos niveles de composición textual, siempre que autor/a y editor/a responsable estén de acuerdo (Mosqueda y Tosi, 2013) y teniendo en cuenta las particularidades del campo de acción (son diferentes las intervenciones en textos técnicos y literarios), del género y del tipo de público. Lo/as informantes destacaron la importancia de plantear todos los cambios necesarios en esta instancia, antes de que el texto sea maquetado, para evitar retrasos en los pasos siguientes. Además, hicieron hincapié en la relevancia de respetar el estilo del/ de la autor/a y, en caso de sugerencias en la redacción, realizarla con la herramienta comentarios para su posterior evaluación y decisión (si es aceptada o no). Si bien lo/as informantes no han mencionado el uso de la IA en esta instancia, es probable que se recurra a ella como herramienta en un plazo cercano.

En segundo lugar, la corrección de pruebas consiste en la revisión del texto que se realiza después de la maquetación o puesta en página del texto, enfocándose en errores que puedan surgir durante el proceso, como problemas de formato, espacios incorrectos o errores tipográficos en la versión final. Puede realizarse con el Acrobat, que ofrece funciones avanzadas para crear, editar, convertir, firmar y proteger documentos PDF, o con ciertos softwares de procesamiento de textos –como el paquete de Adobe (Indesign + InCopy)– que permite a editore/as, diseñadore/as y correctore/as trabajar en un documento simultáneamente. El/la corrector/a de pruebas es quien corrige las pruebas de páginas o galeras, en sus diferentes instancias: primeras, segundas o terceras. “Debe tomar en cuenta las decisiones del editor, del corrector de estilo y del corrector de concepto –cuando lo hubiera–, todas anteriores a la diagramación, diseño y puesta en página del texto” (Mosqueda y Tosi, 2013: 283). En esta instancia, el/la corrector/a buscará errores que se hayan producido durante el armado, como palabras faltantes, cortadas, cortes malsonantes, etc. Como se adelantó, es posible que, en alguna de esas pruebas, o bien en la de cierre, se realice la impresión en papel. Para lo cual, se usan las llamadas y signos de corrección. La mayoría de los/as entrevistado/as expresaron su preferencia por realizar la corrección de cierre en papel porque, según comentaron, se trata de un soporte que permite la mejor identificación de los errores (casos 2 y 4). Solo un grupo reducido de profesionales escogieron la corrección en pantalla por razones ecológicas –no utilizar papel– y de comodidad –pueden corregir desde sus hogares sin dirigirse a la editorial, o bien sin tener que coordinar acciones de logística para les envíen las pruebas impresas– (ejemplo 6). Veamos algunas de las respuestas que dan cuenta de lo que sistematizamos hasta aquí.

- 1) Con preferencia realizamos tres vueltas, pero si hay urgencias, dos. Se corrige en Word con control de cambios (en caso de que se haga una primera corrección de

- estilo) y luego en InCopy. Hay en los cierres una última corrección en papel, si es posible. Si el cierre es todo *online*, se corrige sobre PDF.
- 2) Por lo general son tres vueltas de corrección: original en Word, primeras completas y pruebas color (pc) en In copy o en PDF. Hay editoriales que corrigen primeras y pc en papel, otras solo pc y muchas, nada, todo digital.
 - 3) Entre dos y tres vueltas de corrección se efectúan, según el tipo de libro y la urgencia. Por lo general, las correcciones se hacen en PDF. A veces se hace en papel la última revisión antes de que el libro vaya a imprenta y, desde ya, en papel se corrige el plotter o prueba de imprenta (es lo que envía la imprenta a la editorial para que chequee la impresión en general). Para mí esto es lo ideal, porque puedo distinguir más fácil si hay erratas.
 - 4) Se suelen hacer tres vueltas y se usa el control de cambios del Word para el original, el Acrobat (PDF) en el medio y, solía haber revisión en papel al final (en la famosa prueba color). Pero como ahora el trabajo es virtual, la corrección también lo es.
 - 5) Siempre se trata de un solo corrector y de dos tipos de corrección: la de corrección de estilo en Word con control de cambios (una vuelta), que debe hacerse bien para evitar problemas y pérdidas de tiempo después; la corrección de pruebas en PDF, donde se ve el plantado (dos vueltas). Lo ideal es que en esa tercera vuelta ya sea la de cierre, que ahora se hace virtual, pero antes era en papel. Yo la verdad como vivo viajando no puedo estar nunca para el cierre presencial, así que este cambio fue excelente para mí. Pero si hubo problemas en el proceso puede haber alguna vuelta más, pero no es lo esperable.

En tercer lugar, vale aclarar que la detección de errores a nivel gramatical, como tildación, puntuación, uso de mayúsculas y abreviaturas, y en los niveles morfológico/lexical, sintáctico y textual (el cuidado en la adecuación, cohesión y la coherencia interna), entre otros, se realiza específicamente en la corrección de estilo¹². Mientras que, en la de pruebas, es esencial revisar y homologar ciertos elementos, como notas, citas bibliográficas, o prestar especial atención a elementos que presentan características particulares en la edición, vinculados con el nivel ortotipográfico, como el uso de versalitas, versales o minúsculas iniciales, letra redonda o texto normal, etc. (por ejemplo, la tipografía de un subtítulo o la unificación en la forma de presentar las actividades en un libro de texto), o cuestiones relativas a la puesta en página, como ruptura y separación silábica (cortes de palabra), o control de las imágenes, tal como lo evidencia la parte destacada con subrayado simple en la respuesta de (7). Pero, además, según se observa en el fragmento con subrayado ondulado de (7), aunque no sea lo ideal, hay textos que requieren una nueva redacción o agregados al texto original, así “si bien se trata de un procedimiento acumulativo y progresivo, en el que se supone que el texto va mejorando a medida que se convierte en libro, también puede pasar que (...) aparezcan errores o que se introduzcan cambios que exigen volver a revisar o corregir algo que ya estaba cerrado”.

¹² Corresponden a las competencias gramaticales y textuales de las que hablan García Negroni y Estrada (2006).

180

El diagrama ilustra el proceso de edición de un libro a través de siete etapas verticales:

- Autoría:** Word (original)
- Edición:** Word editado con control de cambios
- Corrección:** Word editado con control de cambios
- Edición Autoría:** Word con correcciones volcadas
- Diseño Maquetado (pruebas de página):** PDF
- Corrección Edición Autoría:** PDF con comentarios
- Corrección Edición. Diseño y Producción:** PDF final

Una flecha horizontal azul indica el flujo del proceso. Una caja de texto en la etapa final indica: "El diseñador realiza la versión de cierre o el texto vuelve a revisión".

Álabe n° 33 enero - junio 2026

Como se observa en el gráfico, el corrector corrige el Word editado usando la herramienta de control de cambios, luego corrige el maquetado y finalmente la versión de cierre. Cabe aclarar que si se trabaja con softwares de procesamiento de textos –como el InCopy–, el proceso se lleva a cabo directamente en esa plataforma.

6. Las herramientas para la corrección

En su labor diaria, el/la corrector/a de estilo gestiona diversas herramientas, como materiales lexicográficos y de estilo, generales y específicos, impresos y digitales, y nuevas tecnologías.

Respecto de las fuentes lexicográficas y de estilo, existen diversos *materiales generales* para la consulta.

Como es sabido, la Real Academia Española (RAE) ha desplegado una gran y avasallante “maquinaria discursiva” (Lauria, 2019), que incluye diccionarios de distintos tipos, gramáticas, ortografías, libros de estilo e información normativa en redes sociales (Twitter, Facebook e Instagram), organización de congresos de la lengua, etc. Entre los diccionarios producidos por las academias en estos últimos veinte años, Lauria menciona una profusa y apabullante cantidad: RAE y Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana, 2005; RAE y ASALE, *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2006; ASALE, *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana, 2010; RAE, *Diccionario del estudiante*. Madrid: Santillana, 2005 y 2011; RAE y ASALE, *Diccionario práctico del estudiante*. Madrid: Santillana, 2007 y 2012; RAE y ASALE (2014). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.). Madrid: Espasa. Además, cabe agregar que estas obras tienen una versión digital *on line* muy accesible para las consultas.



Imagen (4). Algunas obras panhispánicas

Si bien dichas obras fueron producidas por todas las academias, en general, la preponderancia que adquiere la RAE es central. En efecto, a pesar de la intención de todas las academias por ejecutar una gestión democrática de la lengua, “no se ha forjado

una distribución equivalente y multilateral de las funciones en la disposición organizativa y autoral en los instrumentos lingüísticos, como así tampoco en las distintas variedades sociales y geográficas” (Lauria, 2019). De este modo, el centro de producción y referencia bibliográfico sigue siendo la RAE-Madrid.

Por su parte, existe otro organismo de referencia, mencionado en algunas de las entrevistas como fuente de consulta (ver, por ejemplo, caso 10), la Fundación del Español Urgente (Fundéu-RAE). Patrocinada por la Agencia Efe y la RAE, publica diariamente una recomendación sobre el buen uso del español, basada en las dudas detectadas en los principales medios de comunicación en español. Esos consejos se publican en su página web y se distribuyen a través de las redes sociales, de las líneas de la Agencia EFE y de una lista de correo gratuita. Asimismo, Fundéu-RAE responde los siete días a la semana a las consultas sobre el uso del idioma que recibe a través del correo electrónico, el formulario existente en su página web, el teléfono y las redes sociales.

A partir de tal encuadre, no causa sorpresa que la RAE sea considerada la máxima autoridad lexicográfica (Dutto, 2017) según lo declaran todos lo/as informantes, sin excepción. Por su parte, ni la ASALE, en general, ni la Academia Argentina de Letras, en particular, aparecen mencionadas en ninguna de las entrevistas. En las siguientes respuestas se observa tal tendencia:

- 1) Siempre usamos la RAE. Es nuestro faro.
- 2) Usamos el diccionario de la RAE.
- 3) Lo que más usamos es la OLE, la página de consultas de la RAE y la de Fundéu. Muchas veces, al buscar una duda puntual, aparecen páginas web con explicaciones, publicaciones en redes sociales, etc. También utilizamos eventualmente algunos libros impresos como el de María Marta García Negroni o diccionarios de consulta, pero cada vez menos, ya que en la web encontramos fácilmente la información más actualizada.

En (10) se muestra también la inclinación de la informante por la consulta virtual; en efecto, se plantea en casi todas las entrevistas el franco desuso de la consulta del material impreso.

No hay dudas del poder discursivo material y simbólico de la RAE. Sin embargo, hay una amplia diversidad de fuentes de consulta a disposición de lo/as correctore/as. A modo de ejemplo, se citan algunos: manuales de corrección (*Para escribir en español. Claves para una corrección de estilo* de García Negroni, 2025), gramáticas (*Manual de gramática del español* de Ángela Di Tullio) y diccionarios latinoamericanos universitarios en línea (*Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española*, de la UNTREF). Si nos referimos exclusivamente a los diccionarios en línea, además del *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*, se encuentran el *Diccionario integral del español de la Argentina (DIEA)*, el *Diccionario del español de México (DEM)* y el *Diccionario español de WordReference.com (WR)*. Según la investigación de Bonnin y Lauria

(2015), *WR*¹³ ostenta la mayor innovación tecnológica al ofrecer diversos recursos: el autocompletado, que permite asistir al usuario que no necesariamente sabe lo que busca; la flexibilidad ortográfica, que cubre tanto los errores de tipeo como las ortografías consideradas no estándares sin, por ello, impedir la selección tradicional de entre los lemas ordenados ortográficamente, y la flexibilidad leológica, que contempla a un lector que no sabe manejar el diccionario tradicional¹⁴.

Por otro lado, se encuentran *materiales específicos* creados por espacios editoriales u organismos educativos o gubernamentales, aunque en algunos casos su empleo se ha expandido.

En primer lugar, es posible mencionar las normas de escritura académica y científica. Algunas responden a ciertas tradiciones discursivas disciplinares, como las *Normas APA*, que son un conjunto de pautas desarrolladas por la American Psychological Association para estandarizar la escritura y facilitar la comunicación clara de contenidos y la citación de fuentes. Las directrices actuales se centran en el formato general del documento, la citación en texto, y la creación de la lista de referencias. También se hallan otras pautas, como el *Formato MLA* (Modern Language Association, la Asociación de Lenguas Modernas, de Estados Unidos) o las *Normas INCOTEC* del Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación, Colombia. Otras se generaron en espacios universitarios específicos, como *Manual de Estilo de Chicago y el Estilo Harvard*.

En segundo lugar, las guías de lenguaje inclusivo o no sexistas son documentos elaborados por instituciones con fines específicos y organismos de derechos humanos, con el propósito de propiciar un uso no discriminatorio del lenguaje, tanto en las comunicaciones escritas como orales (Tosi, 2019, 2020 y 2021). Ejemplos: *Guía práctica para un uso no sexista de la lengua* del Ministerio de Obras Públicas de Argentina, Vialidad Nacional y *Guía para un lenguaje no sexista en el Consejo Interuniversitario Nacional*¹⁵.

En tercer lugar, las publicaciones académicas, especialmente libros y revistas especializadas, disponen de directrices para autores/as, que incluyen las pautas de presentación y redacción de originales (Tosi, 2019 y 2021). Allí pueden encontrarse aspectos que van desde plazos y condiciones de publicación hasta indicaciones acerca del formato de citas, referencias y secciones, o aclaraciones de ciertas pautas gramaticales y normativas, como el uso de guiones, tipografía especial, traducción de nombres, usos de tildes y empleos de acrónimos. Un ejemplo de pautas o directrices es la de la revista académica *Actualidades Investigativas en Educación* (imagen 5).

¹³ El *WR*, accesible en <http://www.wordreference.com/definicion/>, “es el diccionario más consultado en la web de acuerdo con los datos proporcionados por Bonnin. El dispositivo incluye además de la información lexicográfica esperable, secciones novedosas como foros de discusión y otros segmentos interactivos que permiten el trabajo colaborativo y las contribuciones por parte de los usuarios. Constituye un modelo de obra de lexicografía participativa bastante común en la actualidad” (Bonnin y Lauria, 2015: 303).

¹⁴ Para consultar sobre estos dispositivos y sus propiedades, ver Bonnin y Lauria (2015).

¹⁵ Fuentes respectivas: <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/2023/01/guia-para-uso-no-sexista-de-la-lengua.pdf>
<https://www.cin.edu.ar/download/guia-para-un-lenguaje-no-sexista-en-el-consejo-interuniversitario-nacional/>

Directrices para autores/as

- Los documentos que ACTUALIDADES INVESTIGATIVAS EN EDUCACIÓN recibe son: artículos científicos, ensayos científicos originales y reseñas de libros en idioma español, inglés o portugués. **Es importante mencionar que la revista no tiene cargos por el envío de artículos.**
- La recepción de documentos se abrirá según la planificación interna de la gestión editorial y se comunicará por los medios correspondientes (página oficial de la revista, portal del Instituto de Investigaciones en Educación, y redes sociales de la revista).
- Recibir un documento no presupone que haya sido aceptado para publicación.
- Todo documento que se recibe debe pasar por una revisión preliminar, en la cual se establece si este cumple con los requisitos mínimos de publicación que solicita la revista, como temática, extensión, originalidad y estructura. Puede consultar la rúbrica utilizada [aquí](#)
- Junto con el envío del manuscrito, los autores y las autoras deben enviar la Carta de Aceptación de Condiciones Editoriales debidamente llenada y firmada, la cual puede descargar [aquí](#).
- Toda contribución postulada para su publicación debe redactarse haciendo uso del lenguaje no sexista, para su cumplimiento la revista pone a su disposición la "Guía para un uso igualitario y no sexista del lenguaje" elaborada por la Universidad de Jaén, España, la cual puede consultar [aquí](#)

Imagen (5). Directrices para autore/as en *Actualidades Investigativas en Educación*, Universidad de Costa Rica

En cuarto lugar, nos ocupamos de caracterizar los documentos que atienden al estilo editorial: manuales y hojas de estilo (Tosi, 2019, 2020 y 2021). Entendido como el conjunto de decisiones que toma una editorial con respecto a cuestiones lingüísticas no observadas o contempladas parcialmente por la normativa, el estilo editorial puede abarcar: uso de mayúsculas e itálicas, empleo de palabras extranjeras, escritura de topónimos, citas bibliográficas, números, abreviaciones o una postura ante la implementación de lenguaje inclusivo o no sexista.

Por un lado, los manuales de estilo consisten en un conjunto de criterios para el diseño y la redacción de textos, ya sea para el uso general, o para ser utilizados por los redactores de periódicos u otras organizaciones que también publican obras. Suelen ser amplios y atienden una gran cantidad de temas porque deben prever todas las situaciones posibles. Son un instrumento de consulta diseñado para todos los productos de la casa editora. Incluyen aspectos ideológicos, de estilo, además de los de redacción. Un ejemplo es el manual de Estilo de *Clarín*¹⁶.

Por otro lado, las hojas de estilo ofrecen un conjunto breve, puntual y conciso de las decisiones editoriales que se aplicarán durante la corrección de los materiales. Diseñadas a la medida del texto, recopilan los aspectos normativos y de unificación que atañen a un solo libro, documento o colección, aunque también pueden emplearse para toda una editorial. Una hoja de estilo debe ser breve, ya que constituye una guía de trabajo para recordar pautas y criterios. Sin embargo, se encuentran hojas de estilo profusas que sobrepasan las 40 páginas y cuya extensión aumenta año tras año, debido a su impronta "acumulativa". En efecto, la hoja de estilo es un documento de carácter acumulativo: se prepara antes de que comience el libro, incorporando los ítems relevantes y, a lo largo del proceso de edición y corrección, se la actualiza y se agregan nuevas entradas, según

¹⁶ Fuente: https://grupoclarin.com/sites/default/files/manual_de_estilo.pdf

lo ilustran lo/as informantes en (11 y 13). Puede haber una hoja de estilo para la editorial en general o para cada colección (ver 12 y 13). La suelen elaborar el/la editor/a y el/la corrector/a sobre la base de hojas de estilo previas de la editorial. En los casos en que la editorial tenga su propio manual de estilo se usa para resolver aspectos generales y la hoja de estilo para cuestiones específicas, no incluidas en él.

- 1) Tenemos un documento de pautas editoriales que se va actualizando año tras año. Es para todos los libros que producimos. Es una hoja de estilo, básicamente, que incluye dudas frecuentes, uso de signos ortográficos, mayúsculas, etc.
- 2) Las hojas de estilo las elabora la editorial. Suele haber diferencias entre las colecciones, pero por lo general atañen más al diseño que a las pautas en los textos.
- 3) La hoja de estilo de la colección “¿Querés saber?” se elaboró después de haber producido los primeros libros. Año a año la fuimos completando.

<i>Hoja de estilo para originales de las Ciencias Sociales (UNRN)</i>	
I. Menciones bibliográficas, citas y bibliografía	IX. Sobre el lenguaje inclusivo
1) Menciones bibliográficas	X. Sobre las expresiones numéricas
2) Citas textuales	XI. Recordatorio de reglas y errores frecuentes
3) Bibliografía:	
a) Libros	1) El caso de “el mismo/la misma”
b) Artículos de revistas, tesis y conferencias	2) Usos y abusos del gerundio
c) Artículo publicado en una compilación	3) Abusos de la voz pasiva con ser
d) Artículos/textos/libros consultados en internet	4) Uso correcto del régimen preposicional de algunos verbos, sustantivos y adjetivos
II. Notas al pie de página	5) Frases a evitar
III. Abreviaturas	a) Construcciones incorrectas con <i>bajo</i>
IV. Texto destacado	b) Construcciones incorrectas de <i>en relación a</i> , <i>acorde con</i> , <i>con motivo a</i> , <i>con excepción</i>
V. Adjuntos	c) Uso incorrecto del <i>de</i> en locuciones proposicionales
VI. Uso de algunos signos de puntuación	d) Uso incorrecto de la preposición <i>en</i>
1) Sobre los signos de puntuación del “primer discurso”:	6) Sobre los conectores
a) Punto	a) De inicio del discurso
b) Puntos suspensivos	b) De precisión
c) Exclamación e interrogación	c) Adversativos o de oposición
d) Coma	d) De apoyo argumentativo
e) Punto y coma	e) Consecutivos
f) Dos puntos	f) Condicionales
g) Barra	g) De causalidad
2) Sobre los signos de puntuación del “segundo discurso”:	h) De orden (...)
a) Paréntesis	
b) Raya o guiones	
c) Comillas	
d) Corchetes	
VII. Indicaciones ortográficas: Prefijos, Acentuación, Tildación.	
VIII. Sobre el uso de la mayúscula y minúscula	

Imagen (6). Índice de hoja de estilo para originales de las Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Río Negro, Argentina. Se destaca en rojo un aspecto novedoso, que se ha incorporado en los últimos años en algunas hojas de estilo: criterios relacionados con el lenguaje incluyente, inclusivo o no sexista (destacado en color propio). En Tosi (2020), se desarrolla este tema

Con respecto al uso de las tecnologías digitales, en los apartados anteriores se han mencionado los procesadores de texto, aplicaciones y software que más se utilizan para la corrección, a los que en la actualidad se suma la IA. A continuación, se reproducen algunas de las respuestas que han dado lo/as informantes con respecto al uso de IA.

- 1) No usamos IA. Prefiero que sea un trabajo hecho por profesionales humanos.

- 2) En el proceso de corrección no utilizamos IA. Sí puede ser que en los pasos intermedios algún externo use la herramienta, o la usemos para buscar opciones, síntesis, o ajustes puntuales.
- 3) Creo que la IA debe ser considerada, así como en su momento consideramos otros avances tecnológicos. No podemos hacer de cuenta que no existe. No tenemos aún previsto su uso para corrección o edición, pero se está empezando a usar para imágenes.
- 4) Los tiempos de edición y publicación suelen atentar contra la calidad de los productos. La IA puede ser muy útil siempre que del otro lado haya un humano que valide y apruebe el trabajo.

Una IA correctora de estilo es una herramienta que utiliza inteligencia artificial para revisar y mejorar textos, identificando errores gramaticales, de ortografía, puntuación y estilo. Estas herramientas escanean el texto en tiempo real, resaltando los problemas y ofreciendo sugerencias para hacer la escritura más clara y profesional. Algunas de las más populares son Grammarly, QuillBot y Scribbr, que pueden funcionar en diferentes lenguas y para diversos tipos de escritura, aunque es importante recordar que son un complemento y no un reemplazo total del profesional, pues requieren control; incluso, en algunas empresas está prohibido su uso porque cuidan la confidencialidad de los datos (ver ejemplos 14 a 17). En suma, si bien el uso de IA aún no es profuso, es inminente su expansión y desarrollo. Por ello, resultan necesarios la reflexión y el debate sobre su uso en la práctica de la corrección de estilo, ya que se debe reconsiderar la confiabilidad en las fuentes, y discutir acerca de las vacilaciones éticas que implica en cuanto a las categorías de autoría, compromiso y responsabilidad. Finalmente, se señala que el asesoramiento y el cuidado de una obra, atendiendo a ciertos aspectos puntuales debido a sus características genéricas, solo pueden ser realizadas un/a profesional de la corrección, como subrayan lo/as informantes, especialmente en (14) y (17).

7. A modo de cierre

La corrección de estilo es un oficio antiquísimo, que surgió mucho antes de la aparición de la imprenta y se ha transformado a lo largo de la historia. Los correctores pasaron de ser *anagnostes* a especialistas en discursos; de estar ocultos en las sombras a comenzar a tener visibilidad; de corregir a mano, usando distintos colores, marcas y señales –algunas ya perdidas– a hacerlo en pantallas; de consultar obras impresas monumentales, como los diccionarios de Manuel Seco o María Moliner a averiguar conceptos en páginas y redes sociales de organismos especializados.

A lo largo del presente artículo, se han abordado no solo los cambios, pasajes y transformaciones de la labor de quien corrige, sino también el espacio que ocupa actualmente como mediador/a en las prácticas culturales y pieza clave de la institución discursiva editorial (Maingueneau, 2017).

El recorrido aquí trazado pretende ser un aporte para la reflexión de la práctica y una contribución conceptual y analítica sobre las habilidades y conocimientos que debe poseer un/a corrector/a de estilo. Abrir el debate sobre el nuevo rol que cumple el/la corrector/a en este nuevo y complejo contexto cultural y tecnológico es una prioridad que debe fijarse en las instituciones educativas y espacios editoriales.

La manera más honesta y significativa de terminar este artículo es apelando a la voz de una editora –una de las entrevistadas– que brindó una redefinición del rol del/ de la corrector/a recurriendo a una metáfora novedosa y jerarquizando su labor en tanto “conductor responsable” del proyecto editorial:

El corrector de estilo es el conductor responsable: todo el equipo editorial participa de la fiesta de publicar, con sus mejores ideas e intenciones y cierto riesgo en la zambullida creativa. Sumamos los apuros de los cronogramas, las idas y vueltas porque Comercial nos hace saber que algo en lo que estamos embarcados no sería bienvenido en el mercado, porque un asesor pide una consideración a tal situación que anda girando por el aire... todo esto hace que nuestras puestas en página muchas veces tengan modificaciones una y otra vez, al punto en que leemos y no vemos. Pero ellos, ellos mantienen sobriedad y cordura. Leen sabiendo que sí y que no es correcto, conveniente, adecuado. Nos cuidan. Nos mejoran. Nos dan seguridad. Son indispensables (Mercedes Carvani, editora *freelance* de libros de texto).

Referencias

- Arnoux, E. (2007). *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Bachelard, G. (1978). *A filosofia do não*. San Pablo: Pensadores.
- Bombara, P. (2021). Los libros “de entrada” al conocimiento de las ciencias, ¿necesariamente se dirigen a lxs niñxs? *Actas del 4to. CAELE*, Facultad de Ciencias de la Educación, UNER.
- Bombara, P. y Tosi, C. (2021a). La curiosidad en primer plano. El *ethos* del comunicador científico en libros destinados a primeros lectores. *Actas del III Encuentro Iberoamericano de Retórica, V Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina y VI Coloquio Nacional de Retórica, Organización Iberoamericana de Retórica (OIR)*.
- Bombara, P. y Tosi, C. (2021b). Libros informativos y de comunicación científica destinados al público infantil. Conferencia dictada en el Encuentro JITANJÁFORA. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Bonnin, J. E. y D. Lauria (2015). Diccionarios *on line*: hacia una nueva fase del proceso de gramatización de la lengua española. *Línguas e Instrumentos Lingüísticos* 36, jul-dez 201, pp. 293-322.
- Bourdieu, P. [1992] (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1999). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Chartier, R. (2000). *Las revoluciones de la cultura escrita*. Diálogo e intervenciones. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.
- Chartier, R. (1996). Preface, en R. Chartier, y H. J. Lusebrink (dirs.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation et littératures de colportage en Europe, XVI e – XIX e siècles*. Paris, IMEC Editions/ Editions de la Maison des sciences de l’Homme.
- de Diego, J. (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- de Diego, J. (2019). *Los autores no escriben libros. Nuevos aportes a la historia de la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- de Sagastizabal, L. (1995). *La edición de libros en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.

- de Sagastizábal, L. y Estévez, F. (comp.) (2002). *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós
- de Souza Minayo, M. C. (2009). *La artesanía de la investigación cualitativa*. Buenos Aires: Lugar.
- Dutto, M. C. (2017). La corrección de estilo. En F. Esteves y P. Piccolini (comps.). *La edición de libros en tiempos de cambio*. México: Paidós, pp. 141-52.
- Estévez, F. y Piccolini, P. (comp.) (2017). *La edición de libros en tiempos de cambio*. Buenos Aires: Paidós.
- Estrada, A. (2006). *La pluma invisible del corrector*. ¿Corrector o corruptor? Blog. Disponible en <https://addendaetcorrigenda.blogia.com/2006/070801-la-pluma-invisible-del-corrector.php> [Consulta: 14 de mayo de 2025].
- García Negroni, M. M. (2025). *Para escribir en español. Claves para una corrección de estilo*. Buenos Aires: Waldhuter Libros.
- García Negroni, M. M. y Estrada, A. (2006). ¿Corrector o corruptor? Saberes y competencias del corrector de estilo, *Páginas de Guarda* 1, pp. 26-40.
- Grafton, A. (2014). *La cultura de la corrección de textos en el Renacimiento Europeo*. Buenos Aires: Ampersand.
- Jarrín, M. V. (2021). *Breve historia del corrector de estilo*. Conferencia: Quito.
- Lauria, D. (2019). La institucionalización de la política lingüística panhispánica hoy. Tensiones por la marca España, *GLOTTOPOL. Revue de sociolinguistique en ligne* 32-juillet, pp. 2009-2029.
- Maingueneau, D. (2017). Analisis del discurso, literatura y ciencia humanidades y pensamiento científico / *Humanities and Scientific Thinking*. Disponible en: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2298/3291> [Consulta: 4 de febrero de 2025].
- Mc Kenzie. D. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- Millán, J. (2005). *Perdón imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Mosqueda, A. y C. Tosi (2013). El oficio del corrector. De la composición manual a las herramientas digitales. *Anuario de letras (nueva época)*, vol. 1, México DF, pp. 377-403.
- Pérgola, L. (2018). El ocultamiento del corrector de estilo, en Estrada, A. y M. Zawoznik, *El corrector, entre el texto y el lector Actas del 5.º Congreso Internacional de Correctores de Textos en Español*. Buenos Aires: Pleca, pp. 389-395.

- Picconili, P. (2011). ¿Quién quiere ser invisible? *Mora* 17, pp.149-157.
- Ramírez Gelbes, S. (2008). Correctores, periodistas y la Academia Argentina de Letras: amores y desamores, en Alberte, M. y S. Senz, *El dardo en la Academia*. Melusina, pp. 559-578.
- Torrente, J. M. (2005). *Edición, corrección y redacción de textos*. Blog. Disponible en: <https://josemigueltorrente.com/> [Consulta: 4 de febrero de 2025].
- Tosi, C. (2021). El lenguaje inclusivo (re)editado. Acerca de las tensiones en las prácticas de escritura, corrección y edición. En C. Jiménez Yáñez y R. Mancinas-Chávez (coords.). *Escritura académica con perspectiva de género. Propuestas desde la comunicación científica* (pp. 37-58). Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California; Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Tosi, C. (2018). *Escritos para enseñar. Los libros de texto en el aula*. Buenos Aires: Paidós.
- Tosi, C. (2020). ¿Hojas de estilo para el lenguaje inclusivo? Un análisis acerca de las prácticas de corrección de estilo en el ámbito editorial. *Exlibris* 9, pp. 169-179. Disponible en: <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3345>. [Consulta: 4 de febrero de 2025].
- Tosi, C. (2013). La corrección de estilo en el discurso pedagógico. El caso de los libros de texto. *Actas I Jornadas de Investigación en Edición: Itinerarios de la edición en la cultura contemporánea*. FFyL, UBA.
- Tosi, C. (2022). Los géneros editoriales con destinatario infantil y juvenil. Una propuesta de análisis desde la enunciación y los estudios de la edición. En R. Ribeiro Carreira, W. Félix de Oliveira y J. Eliakim. *Discurso em perspectiva*, Blucher, São Paulo, pp. 93-116.
- Tosi, C. (2019). Marcas discursivas de la diversidad. Acerca del lenguaje no sexista y la educación lingüística: aproximaciones al caso argentino. *Alabe, Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 20. Pp. 1-20. Disponible en : <https://ojs.ual.es/ojs/index.php/alabe/article/view/7619/6248> [Consulta: 4 de febrero de 2025].
- Tosi, C. (en prensa). Perspectiva enunciativo-editorial. Una propuesta conceptual para el abordaje de materiales discursivos destinados a públicos específicos, en Londoño Zapata. O. *Enfoques latinoamericanos en Análisis del Discurso III*. Buenos Aires: Biblos.