

## **Victor Burton, un diseñador de libros**

AZEVEDO, Carolina Noury. Doutoranda em Design, PPD-ESDI/UERJ  
carolinanoury@gmail.com

LIMA, Guilherme Cunha. PhD, PPDESDI/UERJ  
gecunhalima@globo.com

### **Resumen**

El diseñador Victor Burton empezó a actuar en el mercado editorial brasileño en 1977 cuando fue invitado por el editor Carlos Lacerda para trabajar en su nuevo proyecto, la colección *Confraria dos Amigos do Livro* (*Cofradía de los Amigos del Libro*). Un segmento de la editora *Nova Fronteira*, la *Cofradía* sería especializada en editar libros de arte. Sin embargo, con la muerte precoz de Carlos Lacerda, en ese mismo año, ese proyecto no tuvo continuidad pero Victor Burton siguió trabajando en la *Nova Fronteira*. Durante seis años Victor fue el único diseñador de esa editora y solamente en 1986 empezó a trabajar para diversas editoras y a dedicarse cada vez más al proyecto gráfico del libro. Desde ese momento, Victor asume un estilo gráfico propio que trae innovaciones en la estética del libro brasileño que fueron de gran impacto social a medida que su estilo creó una escuela y diversos seguidores.

Palabras claves: diseño editorial brasileño, historia del diseño, libro, diseño gráfico.

A lo largo de la historia del diseño editorial brasileño, la preocupación con el proyecto gráfico del libro y con la construcción de una identidad visual no siempre fue una constante entre los editores. Podemos decir que solamente en el inicio del siglo XX, el mercado librero pasó por una revolución estética que trajo una calidad gráfica y visual a este producto. Diversos fueron los editores y diseñadores responsables por la consolidación del proyecto gráfico del libro brasileño, y uno de ellos fue Víctor Burton.

Nació en 1956, en la ciudad de Rio de Janeiro, a los 7 años de edad Víctor se mudó con la familia para Milán debido a la inestabilidad política de Brasil que vivía un período incierto antes del golpe militar. Hijo del francés Michel Burton, diseñador graduado por la escuela de *Arts and Métiers* de Ginebra, actuó en diversas áreas del diseño haciendo ilustraciones para o *Jornal do Brasil*, logotipos y tapas para la revista *Rio y Senhor*, de la cual fue director de arte en los años 1960. A pesar de nunca haber trabajado al lado del padre, la convivencia con Michel fue una fuerte referencia para el trabajo de Víctor.

La familia Burton es una familia de bibliófilos. Ese *hobby* empezó con el bisabuelo de Víctor que tenía una pequeña colección de libros, no tan importantes, pero que el abuelo, Henry Burton, dio continuidad e invirtió en la colección llegando a formar parte de uno de esos selectos grupos. El hermano de Henry, tío abuelo de Víctor, también era bibliófilo y parte de su colección está, hoy, en el museo de Ginebra. El contacto con un rico fondo de libros raros, de ediciones especiales, despertó el interés de Víctor por el libro que decidió estudiar diseño para diseñar libros.

Sus primeros trabajos en el campo del diseño editorial ocurrieron en Italia, a los 17 años, en la editora *Il Formichiere* y en seguida empezó una pasantía al lado de Franco Maria Ricci, una editora especializada en libros de arte. La formación de Víctor ocurrió de manera informal, en la convivencia con el padre y durante el período de un año y medio en que trabajó con Ricci, lo que le garantizó el aprendizaje de las técnicas y de la práctica del diseño editorial. El ambiente cultural en que estaba involucrado funcionó como un muelle propulsor de la producción de Víctor Burton.

El objetivo de este artículo es presentar la trayectoria de Víctor Burton en el mercado editorial brasileño a través de sus principales trabajos, especialmente aquellos libros que presentan una interferencia más grande en el proyecto gráfico. Al presentar un estilo propio e innovador para la época, trataremos de mostrar como él se transformó en una referencia en ese exclusivo mercado, creando escuela y seguidores.

Utilizamos como metodología las técnicas de la historia oral que cuestiona la tradición historiográfica centrada en documentos oficiales. [1]

### **La llegada en el mercado editorial brasileño**

Cuando tuvo la idea de crear el proyecto de la colección *Cofradía de los Amigos del Libro*, el objetivo de Carlos Lacerda era tener un segmento dentro de la *Nova Fronteira* especializada en editar libros de arte, basado en el modelo de la *Sociedade dos Cem Bibliófilos* (Sociedad de los Cien Bibliófilos), fundada por Raymundo Ottoni de Castro Maya. La expectativa de Lacerda cuando invitó a Víctor Burton, en ese momento con 21 años de edad, era que el joven diseñador pudiera traer la *expertise* de Franco Maria Ricci en la producción de libros de arte, además había la intención de hacer algunas ediciones compartidas con la editora italiana, lo que de hecho ocurrió. Sin embargo, con la muerte de Lacerda algunos meses después, en mayo de 1977, la recién inaugurada *Confraria dos Amigos do Livro* (*Cofradía de los Amigos del Libro*) termina después de haber lanzado pocos libros, algunos de ellos independientes y otros en coedición con la editora italiana.

Los hijos de Lacerda, Sérgio y Sebastião, comandan la *Nova Fronteira* e invitan Víctor para trabajar en esta editora al lado del diseñador suizo-alemán Rolf Gunther Braun, responsable por los proyectos gráficos de los libros en ese momento. La sociedad de los hermanos de personalidades distintas resultó en una editora con “equilibrio entre textos clásicos, en buenas traducciones, y las novedades del mercado internacional” (Paixão, 1998, p.156). Em 1980, después de la muerte de Rolf Gunther, Víctor Burton firmó un contrato de exclusividad mutua con la *Nova Fronteira* en que ambas partes se comprometían a prestar servicios, única y exclusivamente, entre ellos.

De acuerdo con Isabela Perrotta (2006), la llegada de Victor Burton al mercado editorial brasileño se dio en un momento muy favorable para el desarrollo de su trabajo, [2]

Prácticamente durante toda la década de 1980, Victor Burton se hizo conocer como “creador de tapas de libros” de la editora *Nova Fronteira*. El término, a pesar de aún ser utilizado por algunos, se refería a la posición del profesional responsable en proyectar la tapa del libro en una época en que algunas editoras aún importaban un modelo de páginas de los Estados Unidos, como era el caso de la *Nova Fronteira*. La utilización del término “creador de tapas” es discutida por algunos autores y diseñadores como es el caso de Ana Luisa Escorel. La autora relata que con la industrialización, el libro empieza a tener características de producto industrial haciendo con que las nuevas necesidades para su producción demanden la existencia de un profesional que fuera capaz de traducir visualmente el tema del libro, el “diseñador de tapas” (Escorel, 1974). Sin embargo, entendemos que el trabajo del “diseñador de tapas” se refiere al trabajo desarrollado por el diseñador incluso en ese período en el cual la autora relata una ausencia del proyecto gráfico de la encuadernación industrial brasileña.

En 1986, después de ganar su primer premio Jabuti de melhor tapa, con el libro *A Floresta da Tijuca e a cidade do Rio de Janeiro (La Floresta de la Tijuca y la ciudad de Rio de Janeiro)* por la editora *Nova Fronteira*, Victor fue convidado por Luiz Schwarcz para trabajar en la *Companhia das Letras*. A romper el contrato de exclusividad mutua con la *Nova Fronteira*, Victor Burton empezó a desarrollar trabajos para diversas editoras y se volvió una referencia, tanto para editores como para diseñadores, en el escenario editorial brasileño. A partir de ese momento, Victor empieza a asumir cada vez más todo el proyecto gráfico del libro brasileño.

### **Victor Burton en la editora Nova Fronteira**

La editora *Nova Fronteira* fue fundada em 1965 por el periodista y político Carlos Lacerda. Nació en 30 de abril de 1914 en una familia de políticos, Lacerda empezó a involucrarse con la política aún cuando estudiante, en 1929, cuando participó activamente del movimiento estudiantil de izquierda del Centro Académico del curso de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Facultad de Derecho de la Universidad de Río de Janeiro, hoy la Facultad Nacional de Derecho de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ). Desde ese momento, su relación con la política aumentó cada vez más hasta que ocupó los puestos de consejal (1945), diputado federal (1947-55) y gobernador del estado de la Guanabara (1960-65).

Su actividad periodística se confunde con la política. Según Caldas (2010), Carlos Lacerda empezó a ejercer la función de articulista, en 1930, en el *Diario de Noticias* bajo la dirección de Cecília Meirelles y su primer artículo fue publicado en 1931, oficializando su ingreso en el periodismo. [3]

La personalidad fuerte y el estilo arrojado hicieron con que Lacerda lograra muchos admiradores y enemigos también, además de dificultar su permanencia en un empleo fijo. Después de pasar por diversos vehículos de comunicación sin conseguir fijarse en ninguno de ellos, decidió lanzar su propio diario, el *Tribuna da Imprensa*, en 1949. Gran opositor del gobierno de Getúlio Vargas y apoyó la revolución de 1964, Lacerda utilizó el diario como herramienta del discurso donde podía ejercer el periodismo sin preocuparse con la política editorial del vehículo.

Carlos Lacerda desistió de ocupar puestos políticos cuando se da cuenta que el Ejército no permitiría un civil en la presidencia de la República. En ese momento, sus intereses se volvieron para la actividad editorial (Hallewell, 2005) y, en 1965, fundó la editora *Nova Fronteira* dedicada a la publicación de libros con temas políticos y también a los de literatura. El nombre de la editora fue inspirado en el programa de política interna del gobierno del presidente norteamericano John F. Kennedy, “The New Frontier” y la marca, basada en un marco de frontera, fue dibujada por Ziraldo.

Cuando Victor empezó a actuar en el mercado editorial brasileño, en 1977, las principales referencias del diseño editorial eran las tapas de Eugênio Hirsch y de Marius Lauritzen Bern desarrolladas para la editora *Civilização Brasileira*, bajo el comando de Ênio da Silveira a fines de los años 1950. Sin embargo, el apogeo de esos diseñadores ya había

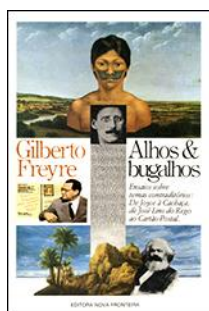
pasado y no había más ninguna novedad en el medio editorial. En esa época, muchas tapas todavía seguían las directrices del modernismo rechazando el uso explícito del ornamento, visto aún como un elemento superfluo, que podría ser sacado sin comprometer la composición. Al contrario de lo que en general se hacía en ese período, Victor exigía usar tipos diversos yendo contra un cierto absolutismo modernista de esa época. [4]

En 1983, Victor Burton fue convidado por el profesor Arisio Rabin de la Escuela Superior de Diseño Industrial de la Universidad del Estado do Río de Janeiro (ESDI-UERJ), para realizar una exposición de sus trabajos, con duración de 21 días, en la propia ESDI. Según Burton (2012), el hecho de que muchos profesores criticaron sus opciones tipográficas no utilizar fuentes como Helvetica o Futura en sus trabajos, o sea, una fuente “honesta”, demostró que el diseño editorial brasileño todavía seguía algunas directrices modernistas. En la época, sus trabajos generaron un cierto incómodo y una reacción anti modernista de querer “decorar” el trabajo gráfico.

Sin embargo, no todos estaban de acuerdo con esta opinión sobre el trabajo de Victor Burton, como es el caso de Rafael Cardoso (2008) que cree que el trabajo de Burton ayudó a redefinir el estilo del mercado editorial brasileño en la década de 1980. En ese período, el diseño, con los avances de la tecnología, se libertó de los padrones rígidos establecidos por las directrices modernistas y soluciones diferenciadas como innovación y pluralismo marcaron el diseño gráfico brasileño en los años 1980. [5]

El propio diseñador Victor Burton, en entrevista, hizo un análisis de su trabajo en aquel período y destacó que [6]

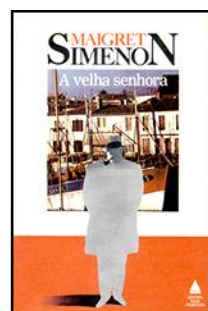
A seguir, podemos observar algunas tapas de Victor Burton para la editora Nova Fronteira.



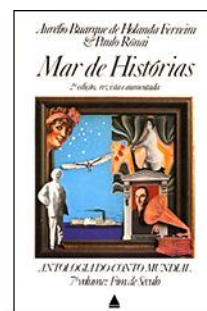
1978



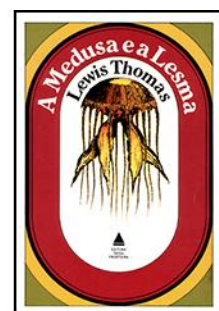
1979



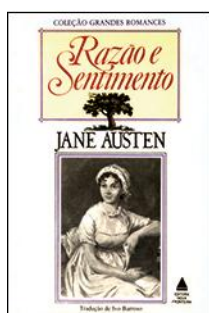
1979



1980



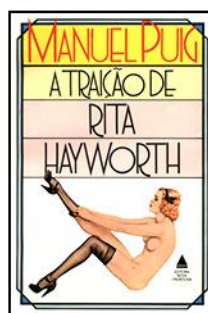
1980



1982



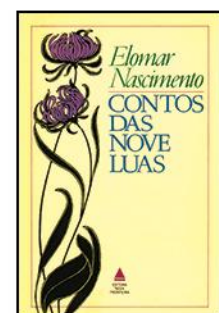
1982



1983



1987



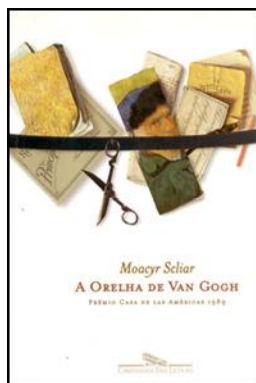
1987



### El fin de la exclusividad con la *Nova Fronteira*

En 1986, después de ganar su primer premio Jabuti de mejor tapa, Victor fue convidado por Luiz Schwarcz para hacer algunos trabajos para la *Companhia das Letras*. Es el fin de la relación exclusiva con la editora *Nova Fronteira*. En ese momento, Victor Burton pasa a trabajar para diversas editoras asumiendo cada vez más el proyecto gráfico del libro e imprimiendo su marca en el mercado editorial brasileño. [7]

Algunas tapas de Victor Burton para la editora *Companhia das Letras*:



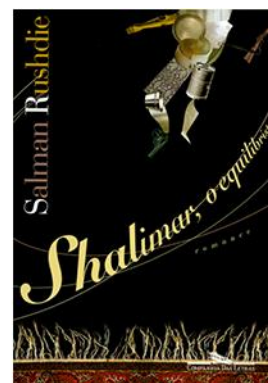
1989



1990



2003



2005

A *Companhia das Letras* se destacó de las demás editoras que actúan en el escenario brasileño cuando se propone a editar y comercializar libros de calidad y sofisticados. En entrevista a Mário Sérgio Conti, publicada en la revista *Veja* de 1986, Schwarcz declara que “por sofisticados se entienden libros agradables de leer, que no sean herméticos y, de alguna forma, sean atractivos al público interesado en ideas nuevas e inteligentes” (p. 136). Según Koracakis (2010), la *Companhia das Letras* “terminó volviéndose referencia para el sistema editorial brasileño por la calidad técnica y por el valor cultural atribuido a sus libros” (p. 289).

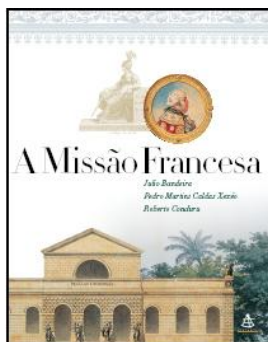
En el diario *O Estado de S. Paulo* (2011), Schwarcz comenta que no había nada de original en el modelo adoptado por la *Companhia das Letras*, ella apenas reunió en un sólo modelo lo que se hacía en las editoras *Nova Fronteira*, *Record* e *Zahar*, sus principales competidoras, además de aprovechar las experiencias adquiridas en la *Brasiliense*. [8]

Según Paixão (1998), cuando surgió en el mercado, la *Companhia das Letras* presentó una renovación en la presentación y en la calidad del libro brasileño [9]. Para Hallewell (2005), la *Companhia das Letras* se destacó en el escenario editorial no solamente por la calidad de los textos que publica como también por la calidad gráfica de los libros.

Desde que llegó a Brasil, Victor siempre estuvo atento al trabajo de la *Companhia*, en especial del diseñador Ettore Bottini, por haber una concepción de proyecto gráfico integrado entre todas las partes del libro [10]. La *Nova Fronteira*, como la mayoría de las editoras de los años 1980, tenía una visión muy comercial de la tapa del libro, la tapa tenía que ser multicolorida con título grande para llamar la atención del lector. [11]

A pesar de la admiración del trabajo desarrollado por la *Companhia das Letras* en su manera de crear el libro, Victor hesitó en aceptar el convite de Schwarcz debido a la gratitud que sentía por el confort y la garantía de trabajo proporcionados por el contrato de exclusividad con la familia Lacerda.

Sin embargo, esos nuevos desafíos motivaron y hicieron con que Victor siguiera ese nuevo camino.



*A Missão Francesa*, 2003



*O negro na fotografia brasileira do século XIX*, 2004



*O Guarani*, 2004



*A Escrita da Memória*, 2004



## Conclusión

Como el principal interés de Victor en el libro es la relación entre texto e imagen, él comenzó a dedicarse más a los proyectos que presentaban esas características, como el libro iconográfico y el libro de arte. En artículo publicado en la revista alemana *Novum Gebrauchsgraphik*, de 1988, Felipe Taborda dice que Victor Burton tenía una sensibilidad especial para los proyectos de libros en que hay una relación entre texto e imagen [12]. Concluye afirmando que su dedicación al proyecto gráfico de esos libros lo volvieron conocido como uno de los más especializados y meticulosos artistas de Brasil.

Cuando se dedica a esos libros, Victor empieza un estilo gráfico propio y trae innovaciones en la estética del libro brasileño que fueron de gran impacto social a medida que su estilo creó escuela y diversos seguidores [13].

## Citas bibliográficas

[1] “Sem dúvida, a história oral hoje é parte inerente dos debates sobre tendências da história contemporânea” ( Sin duda, la historia oral hoy es parte de los debates sobre tendencias de la historia contemporánea)(Bom Meihy, 1996, p. 10).

[2] una vez que “no había mas las innovaciones de las editoras José Olympio y Civilização Brasileira (...). Ya había pasado el apogeo de los antiguos creadores de tapas de libros y tampoco había surgido la nueva generación de diseñadores que actualmente están en el mercado editorial” (Perrota, 2006, p. 33).

[3] El escritor resalta que “el estilo audaz y duro son características del texto de Lacerda, confiriendo más que una marca, una serie de enemigos y persecuciones” (Caldas, 2010, p.03).

[4] Yo hacía simplemente lo que veía y lo que yo quería era recuperar los libros de antes, de los libros más antiguos [ refiriéndose a los libros presentes en la biblioteca de la familia]. Eso puede haber sido nuevo en una determinada época, aunque fuera una mirada para tras en

relación a lo que se hacía en Brasil seguramente era una cosa por lo menos diferente (Burton, 2012).

[5] A los pocos, esa práctica se volvió cada vez más común, siendo una marca en la obra de Victor Burton, cuyas tapas de libro impresionaron el mercado editorial en el exacto momento en que el país salía de la rigidez de la dictadura militar. Diversos profesionales que se destacaron en ese período fueron buscar en las cuestiones conectadas a la cultura y a la identidad el mote para explorar un lenguaje gráfico más arrojado y personal (Cardoso, 2008, p.240).

[6] yo peleaba mucho con un cierto despotismo del modernismo de esa época, que no era sólo tipográfico, había la cuestión del grid, eran libros muy duros, por lo menos yo los veía de esa forma. Me exigía usar tipografías las más variadas posibles y había esa reacción anti modernista de querer decorar el trabajo gráfico. No es que no se hacía eso en Brasil, pero había mas una tendencia mucho más seca, más áspera (Burton, 2012).

[7] João de Souza Leite (2005), confirma cuando dice que “progresivamente, cuando asume el proyecto integral de libros de mayor porte y complejidad, su obra conquistó otro estatuto, el de pautar el parámetro del libro ilustrado brasileño” (p.12).

[8] Nova Fronteira, Record y Zahar tuvieron influencia en el modelo de la Companhia. A Nova Fronteira estaba en su apogeo, reeditando clásicos, Virgílio, Thomas Mann. Ella tenía a Victor Burton como director artístico; las editoras comenzaban a preocuparse con el visual de los libros. Usted miraba un libro y identificaba inmediatamente el visual de la Nova Fronteira. Eso fue un ejemplo increíble. La Record era una editora que osaba en términos de mercado. Y me acerqué de la Zahar en 1983. Fue un enamoramiento mutuo, Jorge Zahar fue un padre para mí (Schwarcz, 2011).

[9] “Artistas gráficos del porte de Ettore Bottini, João Baptista da Costa Aguiar, Moema Cavalcanti y Hélio de Almeida contribuyeron para ese cambio, trabajando en la concepción de las tapas, y del proyecto gráfico de los libros y de sus varias colecciones” (Paixão, 1998, p. 189).

[10] “Ellos tenían visiblemente más libertad y sobretodo ellos consideraban el libro como una sola cosa. Porque en la *Nova Fronteira*, muchas veces, yo hacía la tapa y la cuarta de cubierta era un modelo simple, sistemático y listo” (Burton, 2012).

[11] Tardó mucho en Brasil para que se pudiera entender que existen varios públicos, que no hay una tapa ideal, pero saber dirigir su libro para el público cierto. Las cuestiones comerciales siguen influenciando el trabajo en las editoras, pero hoy las personas entienden una cierta modulación de ese discurso (Burton, 2012).

[12] “Casi lo podemos llamar de monstruo del diseño editorial, una vez que él no crea simplemente la tapa del libro, pero también cada página de él. El resultado es siempre excelente.” (Taborda, 1988, p. 7).

[13] Ana Luisa Escorel (2004), afirma que “su estilo requintado y extremadamente personal alcanzó tal éxito junto al público, a los editores e a los autores de texto que comenzaron a brotar seguidores fascinados por su inteligencia gráfica” (p.95).

## Referencias

- BOM MEIHY, José Carlos S. *Manual de história oral*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- BURTON, Victor. Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 18 maio 2012 (33 min).
- CALDAS, Fábio Ciaccia Rodrigues. Carlos Lacerda – ação e reflexão de um obstinado profissional. In: *Revista editada pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom*, ano 2, janeiro a abril de 2010.
- CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Blücher, 2008.
- CONTI, Mário Sérgio. Na nova Companhia das Letras ensaios em marcha. *Revista Veja*, 22 de outubro de 1986. Edição 946, p. 136. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx>> Acesso em: 23 de agosto de 2012.
- ESCOREL, Ana Luisa. *Brochura brasileira: objeto sem projeto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- ESCOREL, Ana Luisa. *O efeito multiplicador do design*. São Paulo: Editora Senac, 2004.

- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2005.
- KORACAKIS, Teodoro. Uma história em processo: a Companhia das Letras de 1986 a 2006. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.) **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo, Editora Unesp, 2010.
- LEITE, João de Souza. *Coleção Portfolio Brasil Design Gráfico - Victor Burton*. São Paulo: J. J. Carol editora, 2005
- PAIXÃO, Fernando. *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.
- PERROTA, Isabella. *Victor Burton*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2006.
- SCHWARCZ, Luiz. *Rumo a uma nova estação editorial*. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,rumo-a-uma-nova-estacao-editorial,751977,0.htm>> Acesso em: 09 de janeiro de 2013.
- TABORDA, Felipe. Victor Burton. In: *Revista Novum Gebrauchsgraphik*, ano 59, pp. 4-9, fevereiro de 1988.