

Rocketman: del cine autobiográfico al diseño humanista

*Rocketman: From Cinematic
Autobiography to Humanist Design*

Mtra. Nasheli González Hernández

Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco

nasheli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1873-696X>

Aceptado: 06/03/2026 **Publicado:** 27/10/2026

* Como citar este artículo / *How to cite this article:*
Gonzalez, N. (2026). Rocketman: del cine autobiográfico al diseño humanista. *un año de diseñarte, mm1*, (28), 42-53.

Resumen

Este artículo examina *Rocketman* (2019) como autobiografía cinematográfica que representa el trauma mediante montaje no lineal, una escena marco de terapia y metáforas visuales fantásticas. El análisis identifica cómo color, puesta en escena y coreografía inscriben vulnerabilidad, deseo y vergüenza, y cómo ciertas secuencias traducen disociación y reparación simbólica sin literalidad documental. En diálogo con la visualización humanista, se argumenta que estas estrategias permiten representar subjetividades fragmentadas sin reducirlas a cronologías “objetivas” ni a datos descontextualizados. Como contribución, se propone un marco de decisión transferible para diseño narrativo empático.

Palabras clave: visualización humanista; cine autobiográfico; metáfora visual; testimonio; trauma.

Introducción

Abstract

This article examines Rocketman (2019) as cinematic autobiography that renders trauma through non-linear editing, a group-therapy framing scene, and fantastical visual metaphors. The analysis shows how color, mise-en-scène, and choreography inscribe vulnerability, desire, and shame, and how key sequences translate dissociation and symbolic repair without documentary literalism. In dialogue with humanist visualization, it argues that these strategies can represent fragmented subjectivities without reducing experience to “objective” chronologies or decontextualized data. As a contribution, the article proposes a transferable decision framework for empathic narrative design in testimony-based visualization.

Keywords: Humanist Visualization; Cinematic Autobiography; Visual Metaphor; Testimony; Trauma.

La visualización humanista enfrenta un desafío central: traducir experiencias vividas —a veces fragmentadas, contradictorias o difíciles de narrar— a lenguajes visuales que no conviertan la vida en “datos” pretendidamente neutros, sino que hagan visible su carácter situado, interpretativo y afectivo. En el campo de las humanidades, Johanna Drucker ha insistido en que lo que suele llamarse data no es un “hecho dado”, sino evidencia construida y mediada; por ello propone pensarla como capta, es decir, información “tomada” desde marcos culturales y epistemológicos que orientan qué se considera relevante, cómo se organiza y qué se vuelve visible (Drucker, 2016). Esta distinción resulta decisiva al trabajar con relatos autobiográficos: lo que se registra, se selecciona y se representa no es un espejo transparente de la realidad, sino un acto de interpretación que puede acompañar y dignificar, o bien simplificar y violentar el testimonio.

El reto se intensifica en el ecosistema digital contemporáneo, donde la narración autobiográfica circula con rapidez en plataformas orientadas por métricas de atención. En México, el acceso a internet es masivo y predominantemente móvil: en 2024, 97.2% de las personas usuarias se conectó mediante teléfono inteligente (INEGI, 2025). Esta condición técnica influye en

las formas de contar y ver historias: se privilegian formatos breves, seriales, plantillas repetibles y una estética de claridad inmediata. Sin embargo, la experiencia humana no siempre es “clara” ni lineal: la memoria afectiva se organiza con saltos, repeticiones, silencios y retornos; y el trauma, en particular, suele resistirse a la cronología limpia y al relato continuo (Caruth, 1996). La pregunta que se abre para el diseño y la visualización es, entonces, cómo construir dispositivos que sostengan la complejidad temporal y afectiva del testimonio sin convertir el dolor en espectáculo.

La crítica contemporánea ha mostrado que toda representación —incluida la cuantitativa— está atravesada por relaciones de poder: quién define categorías, qué cuenta como evidencia, qué queda fuera y quién asume el costo del error (D'Ignazio, 2023). En paralelo, los estudios del testimonio subrayan que narrar no es únicamente “contar lo ocurrido”, sino configurar una escena ética de escucha y responsabilidad: lo que se comunica afecta a quien habla, a quien escucha y al campo social que recibe el relato (Felman, 1992). En consecuencia, visualizar testimonios autobiográficos implica decisiones delicadas: delimitar niveles de detalle, diseñar distancias, evitar identificabilidad, proteger agencia y cuidar el modo en que la audiencia es interpelada.

Este artículo toma al cine autobiográfico como laboratorio para pensar criterios de representación humanista. El *biopic* —como género— no funciona como “biografía objetiva”, sino como negociación entre persona pública, interioridad, dramatización y memoria cultural (Bingham, 2010).

Rocketman (Fletcher, 2019) resulta especialmente útil porque desplaza la fidelidad cronológica en favor de una “verdad emocional” construida con música, fantasía, montaje discontinuo y metáforas visuales. En lugar de ordenar la vida como secuencia de hechos, la película organiza la autobiografía como experiencia afectiva: vergüenza, deseo, exceso, soledad, dependencia, colapso y reparación.

La pregunta rectora que guía el texto es: ¿cómo pueden las estrategias narrativas de una autobiografía cinematográfica como Rocketman informar criterios de visualización humanista para representar testimonios autobiográficos con complejidad y cuidado? Para

responder, se derivan criterios transferibles al diseño narrativo empático: temporalidad vivida, metáfora visual sistemática y ética de la exposición emocional, en diálogo con la literatura sobre visualización narrativa (Segel, 2010) y con prácticas de datos personales que recuperan lo cotidiano y lo afectivo como materia de representación (Lupi G. & Posavec, 2016).

Fundamentos: temporalidad vivida, testimonio y ética de la visualización

Hablar de visualización humanista exige desplazar una idea todavía dominante: que el diseño “muestra” información preexistente de manera neutral. En la perspectiva de Drucker, las representaciones gráficas no se limitan a organizar contenidos, sino que construyen un régimen de legibilidad: hacen aparecer ciertas relaciones y ocultan otras, naturalizan categorías, sugieren jerarquías y producen efectos de verdad. De ahí que, para las humanidades, la forma gráfica adecuada no sea la que simula medición aséptica, sino la que puede sostener interpretación, ambigüedad, contingencia e incertidumbre sin perder inteligibilidad (Drucker, 2016). Esta premisa es especialmente productiva cuando el objeto no es una serie estadística, sino un artefacto cultural que ya opera como máquina de lectura de una vida: el *biopic*.

El *biopic* funciona como género con convenciones específicas para producir inteligibilidad biográfica: selección, condensación, causalidad retrospectiva y arcos de transformación que vuelven narrable lo heterogéneo (Bingham, 2010). En ese sentido, el *biopic* no solo “cuenta” una vida: la ordena y la hace legible mediante procedimientos formales que distribuyen evidencia, fijan énfasis y estabilizan una coherencia. Pensar el *biopic* desde la visualización humanista permite formular una pregunta crítica: cuándo la legibilidad se obtiene a costa de empobrecer la experiencia, sustituyendo la singularidad vivida por un esquema universal. Aquí aparece un problema epistemológico de fondo: el riesgo de que una representación transforme la experiencia en categorías rígidas de lectura, de modo que la etiqueta sustituya al fenómeno y clausure sus ambivalencias. No se trata de moralizar el recorte —toda narración recorta—, sino de reconocer cuándo el recorte se vuelve normalización: por ejemplo, cuando la vida se fuerza

a un arco único (“caída—redención”) que convierte discontinuidades afectivas en causalidades lineales.

Desde los estudios del trauma, esta advertencia tiene soporte estructural. Se ha subrayado la lógica de latencia y retorno con la que el trauma irrumpe en la experiencia y en el relato, desajustando la temporalidad ordinaria (Caruth, 1996). Herman describe, a su vez, procesos de recuperación que no avanzan como línea continua, sino como trayectorias con etapas, oscilaciones y recaídas (Herman, 1992). Para el diseño —incluido el diseño de lectura crítica y visual— esto implica una regla exigente: representar el trauma como progreso lineal puede producir un efecto de falsificación temporal y, peor aún, una presión normativa (“ya deberías estar bien”). Una visualización humanista compatible con estos marcos requiere formas temporales no teleológicas: bucles, rupturas, estratos, intervalos, retornos; estructuras capaces de mostrar que la experiencia se recompone sin dejar de ser discontinua.

A la dimensión temporal se suma una dimensión ética: el testimonio no se reduce a contenido, sino que implica una escena de enunciación y escucha. Atestiguar compromete tanto a quien narra como a quien recibe; la forma en que se construye la recepción puede habilitar reconocimiento o producir daño (Felman, 1992). En términos de diseño, la “escena de escucha” se define con decisiones formales: qué aparece primero, con qué distancia, qué se deja fuera de campo, qué contexto se provee para evitar lecturas extractivas o espectacularizantes. Así, la claridad deja de significar simplificación; pasa a significar legibilidad sin cierre obligatorio, orientación sin imposición, y exposición de las decisiones de construcción sin disfrazarlas de objetividad.

En este marco, las aportaciones de la visualización narrativa ayudan a precisar el mecanismo formal: se muestra que las visualizaciones pueden operar como relatos mediante guión, montaje, énfasis, transición y control del ritmo, combinando conducción del lector con espacios de exploración (Segel, 2010). Este punto es crucial para evitar una paradoja frecuente: producir una visualización “humanista” que, por exceso de cierre interpretativo, vuelva a imponer una lectura única. La tarea, por el contrario, consiste en diseñar condiciones para que la experiencia permanezca comple-

ja y, aun así, legible: conservar visibles las zonas de ambigüedad y diseñar temporalidades que incorporen discontinuidades —saltos, retornos, vacíos— como rasgos constitutivos de lo vivido.

Del cine al diseño: criterios humanistas para visualizar testimonio

En *Rocketman* (Fletcher, 2019), la autobiografía no se organiza como una cronología estable, sino como experiencia narrada desde el presente y atravesada por retornos. La escena marco terapéutica instala una situación de enunciación: lo recordado no se recupera como archivo neutral, sino como memoria afectiva que se activa por asociaciones, vergüenzas, duelos y necesidades de sentido. Así, la película desplaza el *biopic* hacia una forma de verdad que no depende de la secuencia factual, sino de la coherencia emocional del relato. Esta operación resulta clave porque vuelve visible la fricción entre persona pública e interioridad: el sujeto aparece inicialmente como máscara —literal y simbólica— y el montaje discontinuo funciona como mecanismo de desarme progresivo. Andrews interpreta este desmantelamiento como gesto central del *biopic* contemporáneo, donde la “persona” pública se reconfigura al ritmo de una vulnerabilidad que la cronología por sí sola no podría producir (Andrews H., 2021).

Si el montaje organiza el tiempo, la puesta en escena organiza el afecto. En *Rocketman*, el color, el vestuario, la escenografía y la coreografía no operan como etiquetas psicológicas (“está triste”, “está feliz”), sino como materialidad: saturación, brillo, exceso y contraste componen una gramática de la euforia y del derrumbe, del deseo y de la vergüenza, de la expansión performativa y de la vulnerabilidad que intenta ocultarse. El traje extravagante y el espectáculo funcionan como armadura social; su transformación y eventual retirada hacen visible el costo afectivo de sostener una identidad pública como forma de protección. Frente a *biopics* más realistas, *Rocketman* privilegia el musical fantástico para construir verdad emocional, y ese desplazamiento vuelve al film particularmente productivo para pensar traducciones visuales no cuantitativas de la experiencia (Blair, 2020).



Figura 1. Vestuario de Rocketman. Fuente: Pinterest, pin/401524123030393132/

Desde ahí se vuelve evidente que una visualización humanista no requiere necesariamente “datos exactos” para ser rigurosa; exige un sistema legible capaz de traducir experiencia sin traicionarla. La película muestra cómo la repetición de códigos visuales estabiliza sentido: ciertas composiciones reaparecen como marcas de estados y vínculos, y la coreografía dramatiza fuerzas relacionales más que “eventos”. Trasladado al diseño, esto configura un criterio de metáfora visual sistemática: construir un vocabulario consistente (densidad, ruido, opacidad, distancia, peso, saturación) que permita leer cualidades afectivas sin reducirlas a porcentajes. La metáfora, aquí, deja de ser adorno y se vuelve dispositivo de traducción: repetible, coherente y capaz de sostener matices.

La dimensión fantástica intensifica esa posibilidad. Secuencias como la levitación y otras transiciones irreales no funcionan como escapismo, sino como forma de decir lo indecible sin literalizarlo: disociación, vacío, dependencia, colapso o reparación simbólica se vuelven visibles sin convertirse en confesión explícita ni exposición documental. Esta operación es especialmente relevante para la visualización basada en testimonio porque sugiere que hay modos de representar lo significativo sin exhibir lo sensible. En ese punto aparece con claridad el criterio ético: cuando se trabaja con testimonios, representar no es solo comunicar; es intervenir en un campo de posibles daños —identificación, revictimización, consumo morboso, vigilancia, extracción de sentido fuera de contexto—. La ética en visualización no se reduce a “no mentir”; incluye anticipar consecuencias, audiencias, privacidad y asimetrías de poder (Correll, 2019).

La metáfora fantástica puede leerse, entonces, como modelo de distancia: produce reconocimiento sin exigir exposición plena. En visualización humanista, esa distancia se traduce en decisiones concretas: niveles de detalle, anonimización, capas de lectura, pausas, advertencias de contenido y, sobre todo, una estructura que permita comprender sin forzar inmersión dolorosa.

Estas operaciones adquieren un peso particular en entornos de circulación móvil como el mexicano, donde el teléfono inteligente domina el acceso cotidiano a internet (INEGI, 2025). La lógica de plataforma empuja hacia formas rápidas, seriales y “cerradas”, y por

eso el riesgo de simplificación aumenta: el testimonio se vuelve plantilla, la emoción se vuelve métrica, la recuperación se convierte en narrativa obligatoria de progreso. Rocketman ofrece un contramodelo: muestra que la legibilidad puede construirse por montaje, atmósfera y metáfora, no solo por linealidad. Esto coincide con el campo de visualización narrativa, que ha documentado cómo el diseño puede guiar atención, ritmo y transiciones para producir sentido sin agotar la interpretación en un único gráfico estático (Segel, 2010).

En conjunto, el caso sostiene una tesis útil para el artículo: en visualización humanista basada en testimonio, el rigor no se garantiza por la cuantificación, sino por la coherencia del sistema representacional, la transparencia de decisiones y el cuidado ético con el que se construye la escena de lectura.

Propuesta de diseño: marco de decisión transferible para visualización humanista del testimonio

La contribución principal de este artículo se concreta en un marco de decisión transferible para proyectos de visualización humanista basados en testimonio autobiográfico. Su premisa es simple: en este tipo de materiales el reto no consiste únicamente en representar información, sino en representar experiencia: temporalidades quebradas, afectos ambivalentes, silencios protectores y condiciones de exposición que pueden producir daño si se administran sin cuidado. Por ello, el marco propone decisiones formales verificables —estructura temporal, variables visuales, ritmo narrativo, nivel de detalle y estrategias de anonimización— sin exigir cuantificación total como garantía de rigor. El testimonio se entiende como capta: evidencia situada y seleccionada, construida desde marcos culturales y éticos, no como “datos” neutros a los que el diseño solo deba dar forma.

El marco se articula en tres criterios operativos que funcionan de manera simultánea. El primero, temporalidad vivida, desplaza la cronología única y propone estructuras compatibles con memoria y trauma, donde el tiempo se expresa como retornos, capas, intervalos y silencios. En experiencias como el abuso narcisista, la narración suele organizarse como ciclo con varia-

ciones —insistencia, retroceso, reactivación— más que como progreso lineal; por ello, el diseño debe evitar imponer etapas cerradas y, en su lugar, adoptar dispositivos no lineales (bucles, espirales, estratos o constelaciones) capaces de hacer legible la recurrencia como rasgo estructural de la experiencia. El segundo criterio, metáfora visual sistemática, permite sostener rigor sin reducir el testimonio a porcentajes descontextualizados. La propuesta exige construir un vocabulario estable de correspondencias entre cualidades experienciales y variables visuales: densidad o “ruido” para confusión y saturación cognitiva, opacidad para silencio o vergüenza, distancia para agencia o aislamiento, grosor para presión emocional, y repetición para retorno o recurrencia. La consistencia de estas correspondencias a lo largo de la pieza convierte la metáfora en dispositivo de traducción legible y evita que la imagen opere como gesto ornamental. El tercer criterio, ética de la exposición emocional, integra la posibilidad de daño como parte del diseño. En términos operativos, esto implica trabajar por capas y decidir explícitamente qué se muestra y qué permanece en fuera de campo, regulando el nivel de detalle, introduciendo condiciones de lectura (pausas, transiciones y, cuando corresponda, advertencias) y controlando la identificabilidad para evitar rastreo, revictimización o consumo morboso del dolor.

A partir de estos criterios, el marco incorpora una arquitectura mínima de pieza para circulación móvil: umbral-núcleo-cierre. El umbral enuncia el eje experiencial sin detallar el evento ni imponer una lectura única; el núcleo activa el vocabulario visual como sistema interpretativo; y el cierre evita la resolución obligatoria, ofreciendo un marco situado que devuelve agencia y limite lecturas extractivas o moralizantes.

Esta arquitectura no prescribe un guion rígido, pero garantiza un equilibrio entre legibilidad y distancia: reconoce sin sobreexponer, orienta sin clausurar. Para sostener la verificabilidad del marco, la propuesta se apoya en una codificación cualitativa orientada a diseño, entendida como identificación de patrones de recurrencia y transición en un corpus acotado de testimonios: afectos dominantes, metáforas narrativas persistentes y pasajes frecuentes (silencio-enunciación, retorno-distancia, confusión-culpa). Estos patrones alimentan el vocabulario visual y permiten integrar “datos” en sentido humanístico —recurrencias y co-

presencias— sin convertir el testimonio en diagnóstico ni generalizarlo de manera totalizante.

La propuesta se sintetiza en la Figura 2 como esquema secuencial: del testimonio no visualizado al marco de decisión, de ahí a la temporalidad vivida y la metáfora sistemática, y finalmente a visualizaciones basadas en testimonio. Con ello, la visualización humanista se afirma como práctica de construcción responsable: no pretende neutralidad, no reemplaza el testimonio por un modelo cerrado y no confunde legibilidad con reducción; diseña, en cambio, condiciones de reconocimiento, claridad y cuidado en el pasaje de la narración autobiográfica a la forma visual.

La Figura 2, permite entender con mayor precisión qué significa “transferir” una lectura de *Rocketman* al diseño sin caer en la mera analogía. La transferencia no consiste en imitar imágenes de la película, ni en “ilustrar” escenas reconocibles, sino en extraer operaciones formales que ya funcionan como decisiones de representación: instalar una escena de enunciación, privilegiar el tiempo de la memoria sobre el calendario y estabilizar sentido mediante la repetición controlada de códigos visuales. En la película, la terapia no es un recurso anecdótico; es un dispositivo narrativo que autoriza la discontinuidad y sitúa el relato en el presente de quien recuerda. Para visualización humanista, esto se traduce en la necesidad de un umbral que declare condiciones de lectura —alcance, límites y distancia—, de modo que el testimonio no se consuma como evidencia totalizante ni como anécdota descontextualizada.

En el plano temporal, *Rocketman* muestra que el montaje no lineal no equivale a desorden, sino a una forma de coherencia distinta: coherencia afectiva. La película organiza la autobiografía como retorno a núcleos de experiencia que reaparecen con variaciones, y hace legible que ciertos estados no “quedan atrás” por decreto narrativo. Este principio fortalece la noción de temporalidad vivida como criterio operativo: en lugar de forzar una trayectoria progresiva, el diseño puede adoptar estructuras que representen recurrencia, intervalos y silencios como rasgos constitutivos del testimonio. La claridad, en este marco, no se obtiene clausurando ambivalencias, sino ofreciendo orientación sin determinismo; no se trata de negar el tiempo, sino de representarlo como campo de retornos.

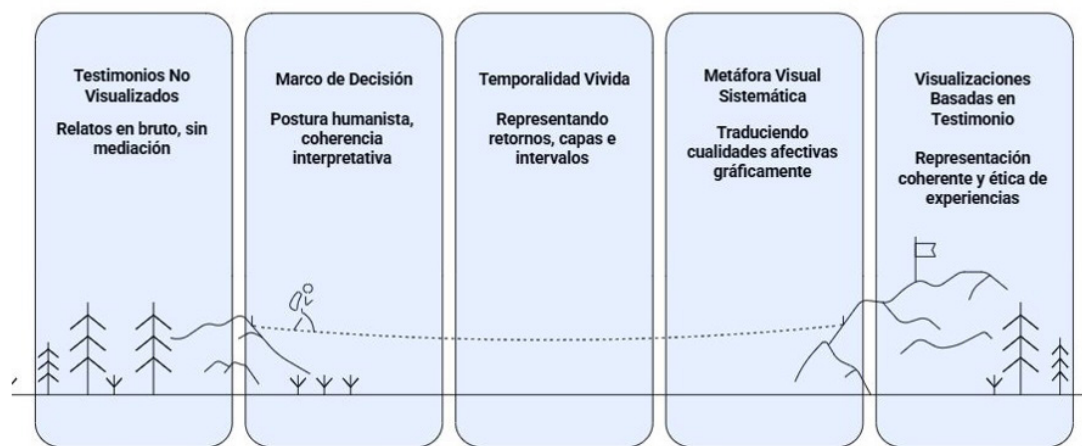


Figura 2. Transformando testimonios en visualizaciones éticas. Elaboración propia, (2025).

La metáfora visual sistemática encuentra un correlato directo en la manera en que Rocketman estabiliza lectura a través de códigos repetidos de puesta en escena. El exceso escénico, el vestuario como armadura y ciertos contrastes cromáticos no operan como adorno, sino como gramática para leer tensiones entre máscara pública e interioridad. Trasladado al diseño, esto justifica la exigencia de un vocabulario visual consistente: variables como densidad, opacidad, distancia, grosor y repetición permiten registrar cambios de intensidad y co-presencia afectiva sin traducir la experiencia a porcentajes. La metáfora, entonces, se vuelve un mecanismo de rigor: no “embellece” el dolor, sino que ofrece un sistema legible capaz de sostener matices y variaciones a lo largo del relato.

Por último, la dimensión fantástica de la película, permite precisar el criterio ético desde una perspectiva formal: la mediación puede producir reconocimiento sin exigir literalidad documental. Secuencias irreales traducen disociación, vacío o colapso sin exponer escenas rastreables ni convertir el sufrimiento en espectáculo. En visualización basada en testimonio, este principio se operacionaliza como diseño de distancia: decidir qué permanece fuera de campo, qué se abstrae, qué se presenta por capas y qué condiciones de lectura se introducen para reducir daño potencial. De este modo, la propuesta sostiene una tesis práctica: en proyectos humanistas basados en testimonio, el rigor

no depende de cuantificación total, sino de coherencia del sistema representacional, transparencia de decisiones y cuidado ético en la administración de lo visible.

A continuación, el resultado de la propuesta sobre la problemática de la película Rocketman, transformada en una visualización de la información con enfoque humanista. En la propuesta de diseño final (Figura 2),¹ la visualización adopta deliberadamente el estilo musical-fantástico de Rocketman: una estética de saturación alta, contrastes dramáticos y brillo escénico que remite a la puesta en escena de la película. Los colores (dorados, rojos, naranjas intensos y acentos iridiscentes) no funcionan como ornamento, sino como un código afectivo: intensifican el carácter emocional de cada hito y sostienen el tono de “realismo fantástico” propio del relato biográfico musical. En ese mismo marco, las alas monumentales y el vestuario exótico —inspirado en las apariciones performáticas de Elton John (plumas, brillos, volúmenes teatrales, tocados)— cumplen un rol estructural: no solo identifican el universo visual de referencia, sino que materializan visualmente la tensión entre exceso, espectáculo y fragilidad, que atraviesa la narrativa autobiográfica.

1. Elaboración propia. Se utilizó Perplexity (IA) como herramienta de apoyo durante el proceso de iteración; la conceptualización, decisiones de estilo y composición, así como la versión final, corresponden a la autora.

Esta pieza se entiende como resultado de los cinco momentos del proceso planteado en la Figura 2 de la propuesta.

- (1) Parte de testimonios no visualizados: experiencias que suelen permanecer como relato disperso o “en bruto” (sensaciones, recuerdos y escenas sueltas), aquí reordenadas para volverse legibles sin perder espesor emocional.
- (2) Se apoya en un marco de decisión de postura humanista: la imagen prioriza la coherencia interpretativa y el cuidado del sentido, evitando convertir la experiencia en un “dato frío”; por eso el núcleo no es un evento, sino el gesto de protección y reencuentro que organiza la lectura.
- (3) Desarrolla la temporalidad vivida mediante una espiral que sustituye la línea cronológica por un tiempo de retornos: los años se distribuyen como capas de memoria, mostrando que la biografía no avanza en línea recta sino por reactivaciones, intervalos y repliegues.
- (4) Traduce lo anterior en una metáfora visual sistémica: la espiral actúa como gramática temporal, mientras que el vestuario, las alas, los brillos y los objetos-escena (piano, baúl, coro/comunidad) funcionan como unidades simbólicas recurrentes que codifican estados afectivos (vacío, anestesia, reparación).
- Finalmente, (5) concreta las visualizaciones basadas en testimonio: una representación que no “ilustra” la historia, sino que propone una forma ética de ver la experiencia, haciendo inteligible la transformación emocional sin trivializarla ni reducirla a etiquetas clínicas, y sosteniendo —desde el diseño— el equilibrio entre impacto estético y responsabilidad interpretativa.

En conjunto, se puede afirmar que la propuesta no busca “traducir” el testimonio a un formato visual neutro, sino diseñar un régimen de visibilidad: un modo de hacer legible la experiencia sin convertirla en mercancía emocional ni en evidencia totalizante. El marco de decisión —temporalidad vivida, metáfora visual sistémica y ética de la exposición— permite producir piezas transferibles porque desplaza la pregunta “¿cómo

represento datos?” hacia “¿cómo administro, con rigor y cuidado, lo que puede mostrarse?”.

Así, la visualización humanista se define como una práctica situada: opera con recurrencias, intensidades y co-presencias afectivas, estabiliza lectura mediante códigos consistentes y regula la distancia para reducir daño. La Figura 3 sintetiza esta lógica al mostrar que el estilo (exceso escénico, color saturado, vestuario y alas) no es decorativo, sino parte del sistema interpretativo: una gramática visual que vuelve comunicable la ambivalencia y el retorno, sin clausurar el sentido ni imponer una narrativa de “superación” obligatoria. Con ello, la propuesta se ofrece como herramienta aplicable a otros corpus testimoniales: un marco verificable de decisiones que sostiene legibilidad, agencia y cuidado en el pasaje del relato autobiográfico a la forma visual.

Conclusión

Este artículo argumentó que la visualización humanista, cuando se orienta a testimonios autobiográficos atravesados por trauma, no puede limitarse a “hacer comprensible” un relato mediante simplificación o cronología. Su tarea es más exigente: diseñar formas de legibilidad que reconozcan el carácter situado e interpretativo de lo representado y que sostengan la complejidad afectiva sin convertir la experiencia en dato neutro. Desde la noción de capta propuesta por Drucker, el testimonio no se traslada a una gráfica como si fuera un conjunto de hechos dados; se construye una mediación que explicita decisiones, preserva ambigüedad y evita la clausura de sentido (Drucker, 2016). En este marco, la visualización humanista se define menos por el “tipo” de dato que utiliza y más por el tipo de responsabilidad que asume al representarlo.

El análisis de Rocketman permitió observar que una autobiografía audiovisual puede producir verdad narrativa sin depender de fidelidad cronológica, al organizar el relato como experiencia afectiva mediante montaje discontinuo, escena de enunciación y metáforas visuales reiteradas. Esta lógica resulta productiva para el diseño porque muestra que la legibilidad puede construirse por ritmo, retorno y atmósfera, y no únicamente por orden temporal lineal. Leída como “laboratorio de representación”, la película evidencia que narrar una vida implica seleccionar, condensar y



Figura 3: González Hernández, N. (2025). *Ciclo autobiográfico Rocketman: temporalidad vivida humanista* [Ilustración digital]. Archivo personal.

estabilizar coherencias; por ello, trasladar testimonios a formas visuales exige vigilar el momento en que la coherencia se vuelve normalización, y la claridad se vuelve imposición interpretativa (Bingham, 2010).

La contribución principal del artículo se formuló como un marco de decisión transferible para proyectos de visualización humanista basados en testimonio. Ese marco establece un procedimiento operativo en cinco momentos que traduce la lectura del caso a criterios aplicables: trabajar con temporalidad vivida en lugar de cronología única; construir metáfora visual sistemática como vocabulario consistente de variables gráficas; e integrar la ética de la exposición emocional como parte del diseño, no como adorno moral. La incorporación de la Figura 2 amplía este aporte al mostrar que dichas decisiones no operan solo en el plano conceptual, sino en la materialidad formal de una pieza: la espiral como estructura de retornos, la saturación cromática y el brillo escénico como código afectivo, y la estética musical-fantástica —vestuario performático y alas— como gramática para representar tensiones entre máscara pública, vulnerabilidad y reparación sin recurrir a literalidad documental. En consecuencia, el rigor se sostiene por coherencia del sistema representacional, transparencia de decisiones y cuidado en la administración de la distancia entre lo significativo y lo sensible.

En entornos digitales y móviles, donde la circulación está atravesada por formatos seriales, plantillas y atención acelerada, estas decisiones adquieren urgencia. La presión por simplificar puede convertir el testimonio en plantilla, la recuperación en narrativa obligatoria y el dolor en contenido consumible. Frente a ello, el marco propuesto insiste en diseñar condiciones de lectura: umbrales que orienten sin forzar, núcleos que traduzcan sin literalizar, y cierres que no clausuren el sentido. La Figura 2 refuerza esta tesis al evidenciar que el estilo no es un suplemento “exótico” o decorativo, sino un dispositivo de mediación: produce reconocimiento y orientación interpretativa sin exponer escenas rastreables ni fijar el testimonio como diagnóstico.

Este trabajo presenta su aporte en la formulación de criterios y su articulación como procedimiento replica-

ble, acompañado de una pieza final que demuestra su aplicabilidad. Las líneas futuras más directas son: desarrollar series de prototipos estáticos y/o animados derivados del marco, someterlos a evaluación cualitativa con lectoras y lectores situados, y explorar cómo el vocabulario visual opera en comunidades específicas sin reproducir sesgos o asimetrías.

Con todo, el argumento central queda establecido: en visualización humanista basada en testimonio, la forma no es un suplemento estético, sino el lugar donde se decide si la representación acompaña o violenta. Diseñar, en este contexto, significa construir legibilidad sin neutralizar la experiencia y reconocimiento sin convertir la vulnerabilidad en espectáculo.

Referencias

- Andrews, H. (2021). Reading the biopic through persona: A comparison between *Bohemian Rhapsody* and *Rocketman*. *Comparative Cinema*, 9(16), 10–30.
- Andrews, N. (2016). Albrecht Dürer's personal Underweysung der Messung. *Word & Image*, 32(3), 223–240.
- Bingham, D. (2010). *Whose lives are they anyway? The biopic as contemporary film genre*. Rutgers University Press.
- Blair, A. (2020). Is this the real life? Is this just fantasy? *Rocketman* (2019) and *Bohemian Rhapsody* (2018). *Perfect Beat*, 20(1), 92–98.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.
- Chow, A. R., & Haynes, S. (2019, 31 de mayo). *The true story behind the Elton John movie Rocketman*. Time.
- Correll, M. (2019). Ethical dimensions of visualization research. En *Proceedings of the 2019 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (CHI '19) (Paper No. 391). Association for Computing Machinery.
- D'Ignazio, C., & Klein, L. F. (2020). *Data feminism*. MIT Press.
- Seigoo. (2025, 11 de noviembre). *Data humanism: La nueva narrativa ética de los algoritmos*. Seigoo.
- Drucker, J. (2016). Graphical approaches to the digital humanities. En S. Schreibman, R. Siemens, & J. Unsworth (Eds.), *A new companion to digital humanities* (pp. 238–250). John Wiley & Sons.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Routledge.
- Fletcher, D. (Director). (2019). *Rocketman* [Película]. Paramount Pictures.
- Herman, J. L. (1992). *Trauma and recovery: The aftermath of violence—From domestic abuse to political terror*. Basic Books.
- IMDb. (s. f.). *Rocketman* (2019). IMDb.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2025, 6 de mayo). *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) 2024: Reporte de resultados* [Reporte]. Instituto Nacional de Estadística y Geografía.
- Lupi, G., & Posavec, S. (2016). *Dear Data*. Princeton Architectural Press.
- Segel, E., & Heer, J. (2010). Narrative visualization: Telling stories with data. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, 16(6), 1139–1148.
- UdeCataluña. (2024). *Ética y sesgos en HR Analytics: Cuando los datos deciden por las personas*. UdeCataluña.