

Artículo original



## Aportes del psicodrama bipersonal sobre las masculinidades

## Contribuições do psicodrama bipessoal sobre as masculinidades

## Contributions of bipersonal psychodrama on masculinities

Lucas Schweitzer<sup>1</sup> Gabriela Pereira Vidal<sup>2</sup> Luciana Moskorz Kersbaumer<sup>3</sup> <sup>1,3</sup>Viver Mais Psicologia (Tubarão). Santa Catarina, Brasil.<sup>2</sup>Autora correspondiente. Viver Mais Psicologia (Tubarão). Santa Catarina, Brasil. gabrielavidaal@gmail.com

**RESUMEN | INTRODUCCIÓN:** El papel del hombre permea muchas construcciones sociales y está atravesado por diferentes conservaciones culturales, incluida la masculinidad hegemónica. **OBJETIVO:** Este artículo tiene como objetivo comprender las contribuciones del psicodrama bipersonal en la conservación cultural relacionada con la masculinidad. **MÉTODO:** A través de una investigación-acción, se analizaron los registros profesionales de fragmentos de sesiones de dos hombres adultos con demandas psicológicas relacionadas con la masculinidad, utilizando un enfoque descriptivo, cualitativo y psicodramático. **RESULTADOS Y DISCUSIÓN:** Mediante el psicodrama bipersonal, fue posible conocer las conservaciones culturales asociadas al rol del hombre y cómo estas influían en una masculinidad dividida entre estereotipos y la manifestación o no de vulnerabilidades. **CONCLUSIONES:** En este sentido, el psicodrama bipersonal contribuyó como una forma de acceso a respuestas espontáneas en la búsqueda de una masculinidad con menor sufrimiento psicológico.

**PALABRAS CLAVE:** Psicodrama. Masculinidades. Psicoterapia.

**RESUMO | INTRODUÇÃO:** O papel de homem perpassa muitas construções sociais e é atravessado por conservas culturais diversas, inclusive de uma masculinidade hegemônica. **OBJETIVO:** Este artigo objetivou compreender as contribuições do psicodrama bipessoal nas conservas culturais relacionadas à masculinidade. **MÉTODO:** Por meio de uma pesquisa-ação, foram analisados os registros profissionais de recortes de sessões de dois homens adultos com demandas psicológicas relacionadas às masculinidades, sendo uma pesquisa descritiva, qualitativa e psicodramática. **RESULTADOS E DISCUSSÃO:** Através do psicodrama bipessoal, foi possível conhecer algumas conservas culturais associadas ao papel de homem e como estas influenciavam em uma masculinidade dividida entre estereótipos e demonstração ou não de vulnerabilidades. **CONSIDERAÇÕES FINAIS:** Nesse sentido, o psicodrama bipessoal contribuiu como forma de acesso a respostas espontâneas na busca por uma masculinidade com menor sofrimento psicológico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Psicodrama. Masculinidades. Psicoterapia.

**ABSTRACT | INTRODUCTION:** The role of man permeates many social constructions and is crossed by different cultural preserves, including hegemonic masculinity. **OBJECTIVE:** This article aimed to understand the contributions of bipersonal psychodrama in cultural preservations related to masculinity. **METHOD:** Through action research, professional records of session excerpts from two adult men with psychological demands related to masculinities were analyzed, using a descriptive, qualitative, and psychodramatic approach. **RESULTS AND DISCUSSION:** Through bipersonal psychodrama, it was possible to understand the cultural preservations associated with the role of men and how they influenced a masculinity divided between stereotypes and the expression or non-expression of vulnerabilities. **CONCLUSIONS:** In this sense, bipersonal psychodrama contributed as a means of accessing spontaneous responses in the pursuit of a masculinity with less psychological suffering.

**KEYWORDS:** Psychodrama. Masculinities. Psychotherapy.

Presentado 23/06/2023, Aceptado 31/10/2023, Publicado 18/12/2023

Rev. Psicol. Divers. Saúde, Salvador, 2023;12:e5307

<http://dx.doi.org/10.17267/2317-3394rpsds.2023.e5307>

ISSN: 2317-3394

Editoras responsables: Mônica Daltro, Marilda Castelar, Martha Castro

*Cómo citar este artículo:* Schweitzer, L., Vidal, G. P., & Kersbaumer, L. M.

(2023). Aportes del psicodrama bipersonal sobre las masculinidades.

Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, 12, e5307. <http://dx.doi.org/10.17267/2317-3394rpsds.2023.e5307>

org/10.17267/2317-3394rpsds.2023.e5307



## Introducción

Se entiende que los roles sociales de género son dictados y aprendidos por la sociedad y en la sociedad, así como desempeñados por cada individuo, en función de su historia de vida y de su entorno sociocultural (Conceição & Auad, 2010). En el texto se utilizará en ocasiones la expresión "masculinidades", entendida aquí como "construcciones históricas y sociales, como conjunto de atributos que significan masculinidad" (Beiras, et al., 2007).

Según Connell (2005), son las configuraciones de prácticas sociales referidas a los cuerpos masculinos y relacionadas con el orden simbólico e institucional de la sociedad y los aspectos individuales de los sujetos. También es importante mencionar la noción de performatividad de Butler (1993) que explica que las masculinidades y las femineidades no están dadas naturalmente, sino que se construyen a través de la sedimentación de las acciones cotidianas.

En este artículo, consideramos centrales estos conceptos, vinculándolos a las definiciones en psicodrama, de espontaneidad como posibilidad de buscar nuevas respuestas (Moreno, 2016) y "capacidad de experimentar la novedad" (Moreno et al., 2001, p. 36) y conservación cultural como producto final de la espontaneidad y la creatividad, un momento congelado en el tiempo (Moreno et al., 2001; Vidal, 2021). Desde una perspectiva psicodramática, una sociedad excluyente es considerada una sociedad enferma, necesitada de acciones inclusivas (Vomero, 2022).

Haciendo un recorrido histórico sobre el tema, en el modelo tradicional de familia y matrimonio, la mujer ocupaba una posición pasiva, cuyas funciones eran el cuidado de la casa y de los hijos; mientras que el hombre era el sostén de la familia (Bustos, 2003). La condición de ser hombre se basaba en una superioridad innata, en la que expresiones como vigor, fuerza, obligación, valor y protección simbolizaban indiscutiblemente su condición, así como "la capacidad de ser líder, proveedor, decidido, audaz, intrépido y, fundamentalmente, poderoso" (Bustos, 2003, p. 65), así que esto también definiría su valor como ser humano.

De este modo, desde la infancia, los varones eran conducidos a estructurar su comportamiento de tal manera que no dieran muestras de sensibilidad, vulnerabilidad, afecto o cualquier conducta identificada como propia del campo emocional femenino, lo que implicaba también aprender a "no llorar". Todos estos elementos se presentan como "verdades sociales" incuestionables o conocido en psicodrama como conservaciones culturales (Moreno, 2016; Vidal, 2021).

El proceso de formación de la subjetividad masculina o rol del hombre se basa en un conjunto de interdicciones (Bento, 1999), que imponen incluso una referencia de corporeidad, identificable en los superhéroes, caracterizados por cuerpos musculosos, fuertes y viriles (Beiras et al., 2007).

Ha habido un cambio creciente en los roles tradicionalmente atribuidos a hombres y mujeres (Conceição & Auad, 2010). Esta cuestión es analizada por Bento (1999), que informa la existencia de un movimiento de reorganización de la masculinidad aunque lento y movilizador de conflictos existenciales sobre los estándares de masculinidad. En este movimiento, los hombres son capaces de hablar de sus vulnerabilidades, expresar y liberar sus emociones a través del lloro o otras formas de expresión subjetiva (Bento, 1999).

Estos elementos se relacionan con la "crisis masculina", en la que se produce una ruptura de la figura de hombre en la que se socializa al niño y lo que se exige de él en la edad adulta. Se trata de un desafío complejo para construir una nueva forma de ser y de relacionarse con los demás, pero al mismo tiempo saca a relucir las desventajas o restricciones del actual modelo de ser hombre, que exige un seguimiento intenso y continuo de la expresión de su masculinidad. Es posible debatir la visión de las masculinidades como plurales, atravesadas por cuestiones de género, clase, raza, territorio, sexualidad, entre otros elementos en una lógica interseccional. Esta noción dinámica destaca las masculinidades no hegemónicas o subordinadas, cuyas luchas sociales deben ser reconocidas como posibilidades alternativas que, aunque con muchas barreras, pueden influir en las formas dominantes de masculinidad (Connell & Messerschmidt, 2013; Machado, 2020).

Como señalan [Banin](#) y Beiras (2016), es necesario cuestionar la categorización hegemónica de lo que es ser hombre, dado que este concepto se vincula generalmente a hombres heterosexuales, blancos, de clase media o alta, lo que ni siquiera se acerca a cubrir todas las transversalidades que construyen hombres distintos en términos de género, sexualidad, raza, etnia o clase social. En este sentido, los autores sostienen que, a lo largo de la historia, los hombres han sido contradictoriamente centralizados e invisibilizados como género. Centralizados, porque el "hombre hegemónico" siempre ha estado en el poder para garantizar sus privilegios. Por otro lado, también ha sido invisible, porque en el momento en que "hombre" se tomó como sinónimo para representar "humano", se perdieron las especificidades, las necesidades propias, construidas de manera diferente por sus experiencias y que necesitan cuidados y atención particulares, como si al usar la palabra "hombre" asociada a "humano" hubiera un único modelo de hombre ([Banin & Beiras, 2016](#)).

Autores psicodramatistas continúan pensando en un psicodrama que busque caminos posibles frente a las conservaciones coloniales ([Vomero & Nery, 2023](#)), expresión utilizada por las autoras para definir un locus de violencia relacionado con el capitalismo, la modernidad y la colonialidad. Así las conservaciones coloniales aún forman parte del contexto social en que vivimos y nos damos cuenta, como [Ribeiro](#) (2023), de la importancia de una perspectiva decolonial en la investigación y en la práctica psicodramática. Desde el punto de vista científico, aunque se hayan identificado artículos que se proponen discutir los determinantes socioculturales de la masculinidad ([Schweitzer & Kersbaumer, 2022](#); [Silva & Danielski, 2018](#)), aún son pocas las producciones cuando se comparan con las que pertenecen a la realidad de las mujeres ([Silva & Danielski, 2018](#)), especialmente a través de la lente teórica del psicodrama.

Estos son algunos de los argumentos que motivan y dan origen a la necesidad de este trabajo, centrado en los hombres y en cómo el Psicodrama Bipersonal puede contribuir al proceso de construcción de una masculinidad saludable. Así esta investigación tiene como objetivo comprender las contribuciones del psicodrama bipersonal a las conservaciones culturales relacionadas con la masculinidad.

## Método

Esta investigación se caracteriza por ser descriptiva ([Gil, 2002](#)), cualitativa y psicodramática ([Brito, 2006](#)), utilizando la investigación-acción ([Contro, 2009](#)). En este sentido, se entiende que el psicodrama y sus recursos pueden ser utilizados tanto como metodología en un proyecto de investigación como también para analizar las intervenciones realizadas ([Brito, 2006](#)). Esto se debe a que el conocimiento se desarrolla en un contexto relacional y considera la totalidad del proceso de investigación, enfatizando un carácter sociohistórico y subjetivo en la producción del conocimiento ([Brito, 2006](#)).

El uso de la investigación-acción es bastante común en la investigación sociopsicodramática y tiene como objetivo las construcciones y transformaciones individuales, sociales y/o comunitarias ([Contro, 2009](#)). En la metodología científica sicionómica o psicodramática, hay una implicación existencial del psicodramatista-investigador con la experiencia, que es responsable del distanciamiento reflexivo, partiendo de la premisa de la corresponsabilidad en todo el proceso de investigación ([Wechsler, 2007](#)).

La presente investigación se basará en el estudio de dos casos clínicos, describiendo y analizando sesiones en las que hubo demandas relacionadas con las masculinidades. Los participantes fueron elegidos de forma no aleatoria y los criterios de inclusión fueron: pacientes varones adultos mayores de 18 años que aceptaron participar voluntariamente en la investigación, que formaban parte de procesos de psicoterapia y que, en sus procesos de psicoterapia, identificaron demandas relacionadas con la expresión de las masculinidades y sus respectivas conservaciones culturales.

Los participantes son hombres adultos cisgénero que mantienen relaciones heteroafectivas estables. Ambos tienen estudios secundarios o superiores y edades comprendidas entre los 25 y los 35 años. La Tabla 1 muestra una breve caracterización de los participantes en la investigación:

Tabla 1. Caracterización de los participantes

Nombre ficticio	Edad	Estado civil	Profesión	Educación	Tiempo de seguimiento
Eric	27 años	Casado	Terapeuta	Superior	Dos meses
Felipe	25 años	Unión estable	Camionero y artista	Medio	Seis meses

Fuente: los autores (2023).

La recogida de datos se realizó a partir de recortes de sesiones, basados en los registros de citas realizadas por el psicoterapeuta con los participantes en esta investigación, resultantes de citas realizadas a lo largo de 2020. Las citas, con duración de 50 minutos cada una, ocurrieron en horarios previamente programados con el paciente, en el consultorio particular del psicólogo, localizado en la ciudad de Palhoça/SC.

Los resultados de la investigación sicionómica están vinculados a la situación en la que fueron coproducidos, dentro del contexto presentado. Los datos de esta investigación fueron analizados a partir de los diversos conceptos teóricos y epistemológicos de la sicionómica (Wechsler, 2007), a partir del marco teórico y técnico presentado.

Los datos se analizaron teniendo en cuenta las etapas de una sesión de Psicodrama Bipersonal, es decir, calentamiento, dramatización y puesta en común. Según Rodrigues (2007), las intervenciones realizadas tuvieron un enfoque psicoterapéutico, con el objetivo de superar dificultades. Así se centró en los contextos (social, grupal y dramático), instrumentos (dirección, protagonista, escenario) y técnicas (desdoblamiento del yo, inversión de roles, soliloquio, espejo, entre otras) del Psicodrama (Rodrigues, 2007).

La estrategia de análisis se realizó por medio del procesamiento, momento en que se describe y reflexiona sobre lo ocurrido durante la sesión, en una situación posterior, buscando comprender más profundamente el significado de los acontecimientos, de forma intelectual/racional. La principal forma utilizada será el procesamiento a través del protagonista, para comprender el evento psicodramático tomando al protagonista como eje central (Aguiar & Tassinari, 1999).

La utilización de los datos obtenidos en las sesiones de psicodrama estuvo condicionada a la firma por parte del participante de un Formulario de Consentimiento Libre e Informado. La investigación fue sometida y aprobada por el Comité de Ética en Investigación Humana con el número 38295820.9.0000.5490. Los participantes no fueron identificados en ningún momento del estudio, para lo cual se utilizaron nombres ficticios. Todos los participantes fueron informados sobre la investigación y sus procedimientos, considerando que la participación era opcional, podían retirarse en cualquier momento, sin ser penalizados ni recibir bonificaciones. Al final de la aplicación, se aclaró cualquier duda que pudiera quedar sobre los objetivos de la investigación, garantizando una futura retroalimentación sobre los resultados obtenidos.

## Resultados y discusión

En este capítulo se describirán y analizarán dos casos de hombres que han formado parte de procesos de Psicodrama Bipersonal y cuyas demandas incluyen elementos relacionados con las masculinidades. Hemos optado por describir una sesión de cada paciente, de modo que sea posible caracterizarlo brevemente y comprender con más detalle las etapas de calentamiento, dramatización y puesta en común, especialmente en lo que se refiere al tema del trabajo con las reservas culturales, en consonancia con el objetivo de la investigación.

## ¡La sensibilidad no es cosa de hombres!

Eric es un hombre blanco adulto de 27 años. Sus padres están casados desde hace más de veinte años y tienen dos hijos, siendo él el menor. Nació y vive en una ciudad de la Gran Florianópolis. Mantiene una relación seria con una mujer (compromiso) desde hace aproximadamente ocho años. No tiene hijos. Vive solo. Es terapeuta hace cerca de cuatro años. Le gusta el deporte, especialmente el fútbol.

Acude a psicoterapia porque considera importante recibir asesoramiento psicológico para trabajar sus problemas personales y no permitir que interfieran en la atención a sus pacientes. Le gustaría gestionar mejor sus emociones. En el momento de redactar el presente informe, el paciente lleva unos dos meses en tratamiento psicológico.

Para preparar al paciente, la sesión comienza con un calentamiento inespecífico basado en un diálogo no estructurado sobre cómo se ha sentido Eric en los últimos días. De este modo, seguimos una regla psicodramática básica en la que nos movemos de lo superficial a lo más profundo (Bustos, 1999). El calentamiento inespecífico, según Bustos (2001), comienza en el momento del encuentro en el que la actitud espontánea del director invita al paciente a serlo también.

Eric dice que está bien, pero que a veces siente una angustia constante, como si "algo estuviera fuera de lugar". Cuando se le pregunta en qué partes de su vida está presente este sentimiento, dice que no le ocurre en el trabajo, sino en otros lugares, como cuando sale con alguien, con su familia o con sus amigos. En el trabajo, porque es terapeuta, se siente entregado, completo y capaz de mostrar todo de sí mismo mientras que en otros lugares esto no ha sido una realidad.

A continuación, el protagonista menciona algunas diferencias en su forma de vivir los papeles de novio, hijo, amigo y terapeuta. Mientras que en los tres primeros encuentra cierta incomodidad, en el rol de terapeuta se siente más espontáneo, libre para expresarse. Considerando que la noción de salud mental en psicodrama está relacionada con la calidad y cantidad de roles desempeñados (Bernardes et al., 2018), el director comienza a investigar más la situación.

Como calentamiento específico, el director pide al paciente que cierre los ojos y preste atención a su respiración con el objetivo de facilitar la introspección y ayudarlo a centrarse en sí mismo, ayudándole a desconectar su foco de atención del mundo exterior (Cukier, 1992). A través del psicodrama interno, se pidió al protagonista que buscara diferentes versiones de sí mismo, con sus imágenes visuales internas (Fonseca, 2010). Eric dice que es como si hubiera dos de él: uno "sensible" y otro "macho". A partir de ahí, el director propone la realización de estos dos "yos" entre los distintos cojines dispuestos en el suelo de la consulta del médico.

Esta acción está en consonancia con la afirmación de Ladislau (2019) sobre la existencia de múltiples "yos" que residen en nuestro interior, los cuales pueden mantener diferentes relaciones que pueden traducirse en neutralidad, armonía y/o conflicto. Como Braatz y Winter (2022) señalan en su investigación, uno de los primeros puntos constitutivos de la identidad masculina se produce mediante un proceso de diferenciación y oposición binaria, en un tejido sociocultural que parte de un masculino contrapuesto a un femenino, e incluso en la actualidad características como la sensibilidad se asocian a lo femenino. En este sentido, es necesario entender que esta división puede incluso estar asociada a un proceso de búsqueda de nuevos modelos de masculinidad que sean coherentes con las construcciones subjetivas de cada hombre (Silva & Macedo, 2019).

La técnica de la concretización al principio del drama se eligió porque permite demostrar las emociones y conflictos del protagonista a través de la materialización de objetos inanimados, en este caso, cojines (Cukier, 1992). En este sentido, el director propone a Eric que elija un cojín para cada uno de sus "yos". Elige uno muy colorido y de tamaño mediano para el "sensible" y uno grande, pero de un solo color (azul oscuro), para el "macho". El director le pregunta quién sería él en esta organización, y el protagonista responde que estaría en medio, entre los dos, observando. A continuación, propone la inclusión de un tercer yo, el observador. Esta sugerencia está en línea con el llamado "yo observador" o "observador interno", referido por Moreno (2012) como aquel que mantiene su distancia con los otros "yos" en acción, permitiendo una percepción más clara de sí mismo. Para hacer realidad el "yo observador", el protagonista elige un cojín de dos colores neutros, que define como él en el momento presente.

Detallar la situación y preguntar por los elementos y personajes que componen la escena es importante para calentar al director y al protagonista. Sobre todo, si se tiene en cuenta que esta descripción tiene lugar al principio de la sesión y que, por tanto, los implicados necesitan mucho calentamiento para que la dramatización tenga éxito (Cukier, 2018).

A continuación, se les pregunta con qué "yo" les gustaría comenzar la dramatización. Esta es la fase de la sesión psicodramática en la que el protagonista entra en escena, cuando un conjunto de escenas de su vida y acontecimientos internos se ven envueltos en un estado emocional común (Cukier, 2018). El cuestionamiento de cómo le gustaría al paciente iniciar la dramatización se justifica porque, según Cukier (2018), tanto el director como el protagonista son considerados investigadores activos, y es tarea conjunta de todos los involucrados descifrar el contenido traído, así como llevar las emociones y decisiones a la escena (Cukier, 2018).

El protagonista dice entonces que le gustaría empezar la dramatización con su "yo sensible". Asumiendo el papel del "yo sensible", el protagonista afirma ser dulce, empático, le gusta escuchar y oír, así como el afecto físico. Se le dan bien las discusiones, pero no le gustan las peleas ni la violencia. Dice que así se siente bien. El director le pregunta sobre cómo le trata el observador, y él dice que le asfixia, le retiene, le deja salir sólo cuando quiere. No se siente bien tratado, sino más bien subyugado, inferior. En el intercambio de papeles con el "observador", dice que esta sensibilidad le parece excesiva, a pesar de que le cae bien. Le considera muy débil, porque no puede defenderse, así que "es mejor que ni siquiera salga de su escondrijo, excepto cuando le llaman".

Las cuestiones planteadas por el observador están relacionadas con la exigencia social de que los hombres no expongan su sensibilidad (Bustos, 2003). Es importante considerar que la construcción del rol del hombre frente a la conservación colonial y a una masculinidad hegemónica puede implicar pertenecer a este masculino y diferenciarlo de lo femenino (Braatz & Winter, 2022), por lo que cuando los hombres intentan ir contra la corriente, pueden sentirse atacados.

Se puede observar que el lugar de ser sensible era viable y permitido al desempeñar el rol de terapeuta; sin embargo, en los demás roles persiste la exigencia interna de mostrar vigor y fuerza, en detrimento de cualquier muestra de vulnerabilidad. En este sentido, es posible observar que existe una mayor calidad al desempeñar el rol de terapeuta, dado que pueden permanecer más espontáneos y creativos (Moreno, 2016).

Cabe destacar que una de las técnicas más utilizadas a lo largo de esta sesión, incluso para permitir el desdoblamiento del yo protagonista, fue el intercambio de roles. Esta técnica consiste en poner al protagonista en el lugar del otro, es decir, en otro papel. Para ello, el director debe prestar atención a la preparación, el calentamiento, la postura corporal y los gestos de identidad, hasta acercarse lo más posible al papel del otro (Bustos, 2001).

El director pide entonces al protagonista que asuma el papel de "macho". Macho dice ser fuerte, viril y deseado por las mujeres, consigue varias a la vez y juega muy bien al fútbol. Sus amigos lo ven como alguien que no tiene miedo a nada. Es respetado y causa miedo a cualquiera que pueda "metérsele en la cara", sobre todo en su pueblo.

En este pasaje, el protagonista reproduce lo que se consideran potentes elementos masculinos que, aunque estereotipados a través de las conservaciones culturales, son reproducidos, poco cuestionados e incluso socialmente exigidos a los hombres, como la capacidad de liderar, proveer, ser audaz e intrépido, así como la capacidad de desempeño sexual (Bustos, 2003). Esto cuestionamiento fue planteado por los participantes en la investigación de Conceição y Auad (2010) sobre los patrones de comportamiento conservados entre los géneros, en la que señalaron la importancia de observar las sobrecargas relacionadas con las demandas sociales que a veces pasan desapercibidas.

Luego, en la dramatización, el protagonista dice que siente que hay algo mal en la situación, pero que no lo mira. El director le pregunta cómo le trata el observador: dice que bien, pero que a veces le pone límites. En el papel de observador, el protagonista dice que el "macho" le ha sido muy útil otras veces, pero que hoy no le admira tanto porque es machista y no se ajusta a lo que a él le gustaría ser.

En este sentido, [Bustos](#) (2003, p. 162) afirma que "no hay ser humano en este mundo que no haya sido influenciado por los mitos del machismo", y que hay una lucha constante para no caer en sus premisas falaces. Es posible argumentar que a pesar de que el protagonista conozca el machismo, las libertades individuales y la igualdad de derechos entre hombres y mujeres, encuentra dificultades similares a las enumeradas por los participantes en la investigación de [Conceição](#) y Auad (2010) con estudiantes de psicología, es decir, salir del discurso y tener una práctica no conservada para poder actuar como agente de cambio, superando la barrera de las conservaciones culturales.

Cuando se le pregunta qué le gustaría hacer con los dos ("sensible" y "macho"), dice que el "sensible" debería tomar el relevo, ganando al "macho". A continuación, se le dice que vuelva a asumir el papel de "sensible". "Sensible" dice que no sabe si podrá "manejar" la misión y que le gustaría ser mentor de "macho", a lo que el director le anima. Dice:

— Debes aprender a escuchar; a hablar, que es bueno ser libre para decir lo que quieres y ser quién eres, independientemente de lo que piensen los demás.

"Macho", responde:

— Quién eres tú para guiarme, no sabes nada, nadie te escucha. Eres demasiado débil. No hay forma de que puedas salir de donde estás. Eres débil y como un pequeño ciervo, una pequeña mujer.

En esta parte de la dramatización se evidencia la posición social que se ha conservado y que, aún con los cambios actuales, se sigue incorporando a la realidad: aprender a negar la sensibilidad es sinónimo de debilidad o vista como "cosa de mujeres", que se supone debe ser evitada constantemente por los hombres ([Bustos](#), 2003). Estas afirmaciones hacen referencia a lo que menciona [Welzer-Lang](#) (2001), ocasiones en que los hombres, especialmente en los grupos monosexuales masculinos, son llevados desde la infancia a luchar contra los aspectos que podrían asociarlos con las mujeres, para poder ser verdaderamente hombres ([Welzer-Lang](#), 2001).

[Welzer-Lang](#) (2001) afirma la existencia de un doble paradigma naturalista que define la superioridad masculina sobre las mujeres y normaliza la sexualidad

masculina a partir de una política heterocéntrica y homófoba que define lo que debe ser un verdadero hombre: viril, no femenino, activo y dominante. Los otros, los que se distinguen por una forma de no sumisión a la normatividad de género y heterosexual, acaban siendo excluidos porque no se constituyen como los llamados hombres normales ([Welzer-Lang](#), 2001). De este modo, el paciente, especialmente en el papel de "macho", al cuestionar esta visión, acaba impugnando directamente las conservaciones culturales sobre el hecho de ser hombre, lo que produce un conflicto interno entre las dos visiones divergentes y contrapuestas. Se puede pensar que se trata de conservaciones coloniales ([Vomero](#), 2022), del hombre como figura poderosa y dominante, que pueden fomentar sentimientos de miedo a desviarse de esta conservación colonial.

Según Zerka [Moreno](#) et al. (2001), la conservación cultural es como un momento congelado en el tiempo. Se refiere a formas mecanizadas de relacionarse con el contexto social, volviendo al sujeto rígido, automático e impedido de expresar espontaneidad y creatividad. De esta forma, se hizo necesario durante la dramatización cuestionar las insanas conservaciones culturales que surgieron de las escenas trabajadas. Además, al confrontar esos dos roles, el "macho" y el "sensible", fue posible ir más allá del discurso moralmente esperado, posibilitando el diálogo entre las diferentes y contradictorias verdades que conviven en el protagonista, posibilitando encontrar caminos posibles y creativos para su realidad.

Continuando con la dramatización, el director pregunta qué siente el protagonista en ese momento: dice que es ira. Le pregunta qué le gustaría hacer. Dice que le gustaría "patear" al "sensible". El director le sugiere que haga lo que quiere hacer. El protagonista le da dos patadas al cojín del "sensible". Declara:

— Sensibles y ciervos, pateamos.

Cuando dice esto, está claramente conmocionado por su discurso, y comenta que es absurdo decir eso, pero que fue espontáneo. El director le pide que vuelva a cambiar los papeles con el hombre "sensible", que dice que está acostumbrado a que le den patadas, que le duele mucho y que está triste, pero que no puede defenderse. Informa de que el "macho" es muy fuerte.

En esta escena, es importante destacar la expresión de ira del protagonista. Esto se debe a que expone una serie de dificultades que son relevantes para la expresión de las emociones por parte de los hombres, pero esto es especialmente cierto para aquellos relacionados con la sensibilidad, como la tristeza y la angustia. La ira, por ser una emoción habitualmente asociada a la fuerza y a las relaciones de poder (Billand, 2016), acaba siendo más reconocida, fomentada y, en consecuencia, más expuesta por los hombres. Bustos (2003) habla de la construcción de una especie de "coraza" o "fachada" de los hombres a lo largo de su desarrollo, en la que se sugiere que muestren dureza y vigor. En este sentido, los varones son tradicionalmente educados de forma más firme, incentivando la fuerza y la transgresión. El autor subraya que todos estos patrones no tienen un origen biológico, sino que todos son de origen cultural (Bustos, 2003).

Siguiendo con la escena, se le pregunta a "sensible" si le gustaría aprender algo de "macho", y éste responde que "fuerza", pero que no renunciará a sus principios, aunque se sienta muy serio. En el intercambio de papeles, "macho" dice que le gustaría aprender a resolver las cosas hablando, porque es cansado pelear todo el tiempo, pero que no renunciará a ser fuerte, a hacer bromas y a ser alegre.

En el papel de observador y, es decir, de espejo, en el que es posible transformar al paciente en un espectador de sí mismo (Cukier, 1992), el protagonista informa que los cambios son necesarios y, por lo tanto, necesitaría construir un tercer yo, con elementos de los otros dos. Así, internamente, con los ojos cerrados, ensambla un tercer yo, que implica sensibilidad, dulzura y escucha amable, al tiempo que mantiene la fuerza, el gusto por el deporte y la alegría del otro. Decide eliminar lo que ya no necesita: la agresividad, el machismo, la debilidad y la tristeza constante. El director le pregunta si le parece bien y el protagonista dice que sí. Entonces se le pide que haga una foto de su creación para cerrar la escena y permitirle volver a referirse a la imagen producida más tarde. Decide guardar la foto en el interior.

En consonancia con Cukier (1992), esta acción del director considera que el uso de imágenes y esculturas puede ser un recurso valioso para sintetizar los contenidos trabajados en las sesiones.

Además, es coherente con la construcción del llamado "yo total" que, según Moreno (2017, citado en Ladislau, 2019) se refiere a la integridad del yo, cuya composición está formada por varios pequeños "yos" del individuo. Se puede observar que, al contrario de lo que pensaba inicialmente, no existía un "yo" totalmente correcto para el protagonista, sino elementos que al integrarse, le llevarían a una respuesta más saludable ante la situación. También es interesante darse cuenta de que el movimiento de dicotomización y separación en opuestos ha sido un instrumento colonial y que aún reverbera en los movimientos de polarización actuales (Ribeiro, 2023). Por eso mismo, una práctica psicodramática decolonial necesita apoyarse en el movimiento de comprender cómo somos afectados por este movimiento para encontrar posibilidades creativas.

A continuación, se realiza una breve puesta en común de las escenas, con un diálogo sobre la sesión que ha tenido lugar, para iniciar un procesamiento interno de los temas trabajados durante la dramatización (Bustos, 2005). El paciente destaca que se siente más entero, no tan fragmentado y que no sentía la angustia que le acompañaba al inicio de la sesión.

Partiendo de la valoración de que los contenidos compartidos estarían al servicio del paciente y no de sí mismo (Cukier, 1992), el director manifiesta que, como hombre, también se ha encontrado con conflictos similares al que vive el protagonista, personalmente y con otros pacientes, teniendo en cuenta que existen diversos elementos estructurales que nos afectan directamente. Además, esta dirección se justifica por la constatación de que en ningún caso debe darse la impresión de que el protagonista es el único que tiene el tipo de problema que se trabaja durante la sesión (Bustos, 2001).

A partir de la escena, especialmente del uso de la técnica del desdoblamiento del yo, fue posible observar que el protagonista terminó el encuentro con una salida creativa frente a los roles contradictorios que se presentaban y coexistían en su interior. Encontró formas de englobar elementos que consideraba relevantes de cada uno de los "yos" que había en su interior, incorporándolos a otra posibilidad real, creativa, creadora y no idealizada de ser.

Es importante mencionar, como resultado de la intervención, que en sesiones posteriores el paciente relató diferentes momentos en los que mostró sentimientos y vulnerabilidades en roles distintos al de terapeuta, como novio y amigo, y cómo se sintió libre de hacerlo. En este sentido, se observó que comenzó a encontrar formas de mostrar su vulnerabilidad y sensibilidad, sin sólo reprimirla, ocultarla o verla como una fuente de peligro, es decir, sin que ello definiera completamente su valor como ser humano (Bustos, 2003).

### **Los hombres adultos y los padres no pueden perder el tiempo**

Felipe es un hombre blanco de 25 años. Trabaja como camionero desde hace un año, un trabajo con el que no se identifica y que sigue haciendo por motivos económicos. Dice que su profesión es la de artista y que tiene experiencia como músico y artista plástico. Sin embargo, se ha distanciado de este campo profesional porque lo considera improductivo en términos económicos y profesionales. Mantiene una unión estable desde hace unos cinco años, conviviendo con su mujer, actualmente embarazada, y una hijastra de 12 años, con la que mantiene una relación que considera muy sana. Tiene una relación muy estrecha con su madre, mientras que su padre siempre ha sido más distante. No tiene hermanos.

El paciente empezó a recibir asesoramiento psicológico hace unos seis meses debido a un desánimo persistente, así como a crisis de ansiedad, que ahora son menos frecuentes. Siempre le ha gustado el género musical rock, las motos, los tatuajes y los piercings, pero actualmente está un poco lejos de estas preferencias. Nació y vive en una ciudad mediana de la región de Florianópolis/SC. Ha recibido psicoterapia en otros momentos de su vida, pero siempre durante un breve período.

La sesión comenzó con un diálogo sobre la situación angustiada que ha estado viviendo el paciente. Se trata de una de las formas de calentamiento verbal inespecífico, en la que el paciente empieza a hablar de lo que le ocurre y el terapeuta le ayuda verbalmente a desarrollar sus ideas (Cukier, 1992). El paciente relata que la angustia le acompaña desde hace mucho tiempo y que recuerda este sentimiento en muchos momentos de su vida.

A esto le sigue un calentamiento específico, cuya función es aportar mayor espontaneidad al paciente, dirigiéndolo a su mundo interior y acercándolo al tema principal de la sesión (Cukier, 1992). De esta forma, el director pide al paciente que cierre los ojos para que pueda trabajar con imágenes internas, simbólicas (Menegazzo, 2019) y visualizar escenas de su vida hasta encontrar versiones de sí mismo en su historia en las que esa emoción de angustia estaba presente. El objetivo es ayudar a Felipe a elegir una escena que simbolice cómo era él sin este sentimiento, permitiéndole experimentar cómo era su vida sin él, a la vez que comprender su formación, antítesis de la falta de espontaneidad (Perazzo, 2010). En cuanto encontró una versión de sí mismo sin este sentimiento - si es que existía - tuvo que abrir los ojos. Cuando encontró una escena, dijo que encontró una imagen de sí mismo al final de su adolescencia.

Es entonces cuando el protagonista, ya entrado en calor, representa escenas y vivencias de su mundo interior, haciendo presente el conflicto (Cukier, 1992). A continuación, se le pide que elija un cojín que represente esa imagen del final de la adolescencia, en este caso uno con varias puertas dibujadas. Cuando se le pide que dé un nombre a esta versión, la llama por su apodo (Felipinho). Dice que se trata de Felipe el tatuador, lleno de piercings y tatuajes, y que encuentra una sonrisa como expresión facial.

En el otro lado, está el Felipe de hoy, al que llama "Serio", para el que también eligió un cojín que le representa (uno azul liso). Dice que está lleno de potencial, pero "cuadrado", habiendo aceptado la realidad y la forma de ser de la mayoría de los hombres adultos. Tiene un trabajo fijo, en una empresa "normal", para mantenerse y llegar a fin de mes. Dice que es más bien un "grano en el culo", como la mayoría de los hombres, pero que es necesario porque ahora va a ser padre.

En este punto, también es posible advertir un conjunto de funciones y atribuciones, en la percepción del paciente, y probablemente entrelazadas en un contexto sociopolítico, que serían constitutivas del rol social del hombre y, consecuentemente, del padre, con las diferentes convenciones determinadas por la cultura e internalizadas en estereotipos por las personas. En este rol está presente la capacidad productiva de ser líder y proveedor (Bustos, 2003).

Es importante aclarar el uso de los cojines, que cumplen la función de objetos intermediarios, es decir, como facilitadores de contacto que sirven para mediar la comunicación, transmitir afecto y sentimientos (Cukier, 1992). Además, la escena nos permite comprender que en el mundo interior de Felipe conviven "yos" que posiblemente no se atraen o no se aceptan, lo que provoca un conflicto para él (Fonseca, 2010) y por lo tanto, la confrontación entre estas diferentes versiones del protagonista tiene una función terapéutica.

A partir de la situación anterior, se optó por utilizar la técnica del desdoblamiento del "yo", que comienza con una entrevista con cada uno de los dos "yos". El objetivo de esta entrevista inicial sobre el papel, es proporcionar elementos durante la dramatización y permitir que el protagonista comience a tomar contacto con sentimientos, pensamientos y/o percepciones (Dias, 1996).

"Felipinho" dice que le entusiasma su trabajo porque vive del arte. Dice que no tiene muchas responsabilidades, que trabaja porque es importante ayudar en casa, pero sobre todo porque le encanta lo que hace. Espera seguir trabajando con el arte, convertirse en un profesional, no necesariamente con los tatuajes, ya que también dibuja y toca en una banda. "Serio" dice que vive la vida como es, que está resignado. Ha sido aburrida, pero no ve cómo podría ser diferente, ya que ahora es responsable de mantener su hogar y su familia. Considera que el arte es una afición olvidada de alguien inmaduro. Ahora hace lo que hay que hacer. Dice sentirse angustiado pero resignado, con la cabeza gacha.

El relato del paciente tiene una relación directa con los conservadurismos culturales relacionados con el rol del hombre y del padre que, al estar posiblemente cristalizados y utilizados de manera no creativa, comienzan a producir una pérdida de espontaneidad en el protagonista (Moreno, 2016), al no poder construir respuestas creativas ante la situación a la que se ve expuesto. Ante la falta de espontaneidad, creatividad y/o sensibilidad que son factores inseparables y constructores de salud mental, el ser humano queda atrapado en patrones estereotipados de conducta que potencialmente producen sufrimiento (Moreno, 2016).

De acuerdo con la dirección de la técnica del desdoblamiento del yo, es posible que los diversos "yos" del paciente se enfrenten entre sí (Rodrigues, 2007). Así, a partir de la dirección del director, "Serio" mira inicialmente a "Felipinho" y dice que le gusta lo que ve: un adolescente que cree en sus sueños, pero que tiene mucho que aprender. Después, "Felipinho" mira a "Sério". Dice que quiere reírse de él, porque es muy descarado, lo que no le conviene. Que parece un fraude; que es una decepción, un horror, nada de lo que esperaba ser. Se ríe unas cuantas veces, y el director le dice que aumente el volumen de su risa para maximizar este signo de comunicación del protagonista (Cukier, 1992). La maximización es una forma de calentar la escena y aumentar la movilización de las emociones del protagonista (Dias, 1996).

Después, el director asume el papel de "Felipinho" y no para de reír y hablar más alto. "Serio" vuelve a su papel y rebate a "Felipinho", diciendo que es un inmaduro. Sin embargo, las risas cada vez más fuertes le hacen callar y empieza a llorar, lo que le sorprende. Dice que casi nunca llora y que no está acostumbrado. En este sentido, es común que los niños pasen por diversas interdicciones en el proceso de convertirse en hombres, entre ellas aprender a "no llorar" y a aceptar el sufrimiento en silencio (Bento, 1999; Welzer-Lang, 2001).

Destaca la existencia de un movimiento de reorganización de lo masculino en el que, como en la presente sesión, es posible que el hombre hable de sus vulnerabilidades, exprese y libere sus emociones, incluso a través del llanto (Bento, 1999), pero, aun así, estas conservaciones culturales siguen presentes y son expuestas por el protagonista.

Después de esto, pasamos a la técnica del espejo, para observar la actuación de la protagonista en el papel (Fonseca, 2010) y también para ampliar la percepción de su acción en el vínculo y su comportamiento frente a la situación (Nery, 2014). Mirando la escena desde afuera, ella dice que se considera un fraude, un error, y que ya no quiere aceptar la realidad tal como es. Sin embargo, no cree que "Felipinho" tenga la madurez de un adulto. El director le pregunta si es adulto, él responde que no, pero que Felipe sí, y añade:

— Pero tampoco tiene sentido mantenerlo oculto, porque existe.

Ante esto, el director le pregunta qué dirección le gustaría dar a la escena. Entonces, con la ayuda de los dobles del director (Cukier, 1992) para dilucidar la falta de espontaneidad, el director intenta decir lo que Felipe aún no ha conseguido verbalizar, pero que ha demostrado de otras maneras en la sesión. En este caso, el director resalta con los dobles hasta qué punto esta situación genera el sentimiento de angustia que describe, Felipe dice que quiere hablar con los dos a la vez. Les dice que dejen de rivalizar, que necesitan hablar, porque ninguno de los dos tiene toda la razón o está equivocado, porque necesitan a los dos juntos. Necesitan negociar.

Entonces el director vuelve a cada uno de los papeles y les pide que hablen. En este diálogo, forman un tercero, uno nuevo, al que llaman el "término medio"; que ama y disfruta del arte, es alegre y feliz, pero que también necesita ganar dinero, porque ahora tiene una familia, es adulto. Dice que la responsabilidad se puede compartir, no es uno solo el que tiene que arreglárselas solo. Y añade:

— No puedo dejar atrás lo que más quiero, te necesito, artista, necesito creer en ti, incluso de adulto.

A petición del director, monta este tercer "yo" en su imaginación, con los ojos cerrados, y explica que tiene piercings y tatuajes, trabaja pintando cuadros y grafitis, y con ello consigue dinero suficiente para mantenerse a sí mismo y a su familia, sobre todo porque ahora ha tenido la experiencia de un trabajo formal. Dice que no fue de la noche a la mañana, pero que lo consiguió con la ayuda de su familia. Poco a poco, con los ojos aún cerrados, el director le pide a Felipe que busque un lugar en su cuerpo para el personaje que ha creado, acción coherente con la dimensión del cuerpo psicológico o simbólico, permeado por las representaciones afectivas de cada parte del cuerpo (Fonseca, 2010). Felipe se lo coloca en el pecho y dice

— Para no olvidar jamás.

A continuación, finaliza la fase de dramatización de la sesión y comienza la puesta en común. Este momento se dedica a que el protagonista informe sobre la experiencia, así como a que el director comparta sentimientos, pensamientos y emociones (Cukier, 1992). El protagonista comenta que ha encontrado versiones de sí mismo que parecían olvidadas o

dormidas, pero que echa mucho de menos e incluso le recuerdan quién es realmente. En concreto, destaca la importancia del arte en su vida y lo mucho que echa de menos experimentarlo en su día a día. Dice que reflexionará para llevar a la vida cotidiana aquello en lo que ha trabajado, y no esconder a "Felipinho" sólo en el pasado.

Como él también aprecia mucho el arte y cree que los comentarios podrían ser útiles para acoger al paciente (Cukier, 1992), el director comenta que ya se ha encontrado con situaciones similares; que la escena en la que trabajó le permitió volver a vivir momentos importantes de su vida, especialmente los períodos en los que estuvo alejado del teatro, la danza o la poesía que, aunque nunca fueron directamente una profesión para el director también echaba mucho de menos cuando estaba ausente.

Cabe destacar que el papel de artista fue sacado a colación en sesiones posteriores, haciéndose cada vez más presente en la vida del paciente - ya sea como hobby o como trabajo - y comenzó a buscar alternativas para poder vivir pronto exclusivamente de esta profesión. También se refirió varias veces al contenido almacenado en su pecho y progresivamente intenta hacerlo más real y verosímil en su vida. Se ha vuelto a colocar algunos piercings, lo que hace muy feliz al paciente. Cada vez se da más cuenta y hace más plausible la posibilidad de ser un hombre adulto, padre y artista, sin que ninguno de los dos papeles excluya o vacíe al otro.

Experimentar un rol fue representado por Moreno en fases: role-taking, momento en el que se asume el rol, todavía muy basado en referentes existentes, sin libertad; role-playing, momento en el que se permite jugar, ensayar otras posibilidades en ese rol, con cierto grado de libertad; y role-creating, fase en la que se permite crear su propia forma de desarrollar el rol, con un alto grado de libertad (Moreno, 2008).

En cuanto a las etapas de desarrollo de roles, se observa que el paciente ha podido pasar de la etapa de representación de roles, en la que su comportamiento estaba muy relacionado con las "acciones esperadas" para cada rol, en este caso como hombre y especialmente como padre. Ha ido encontrando sus propias formas de desarrollar y desempeñar estos roles, con espontaneidad y creatividad, en su propia forma de actuar, lo que

corresponde a la etapa de creación de roles ([Moreno, 2016](#)) en el desarrollo de roles.

Aún sobre el papel del varón en este caso, como señala [Merengué \(2020, p. 44\)](#), "el papel es una miríada de variables que se mezclan de forma más o menos flexible y más o menos fuerte". En este sentido, hay fuerzas que permean las escenas llevadas a los espacios clínicos, fuerzas sociales, políticas y coloniales, por ejemplo. El lugar de un hombre que necesita ante todo ser proveedor, abandonando deseos y anhelos para proteger a mujeres y niños, proviene precisamente de una conservación colonial ([Vomero, 2022](#)) y de una lógica neoliberal de producción ([Merengué, 2020](#)).

Pensar en un psicodrama decolonial sería buscar prácticas que ayuden a las personas a ocupar espacios de existencia menos angustiosos, en los que puedan reconocer sus privilegios y lo que embota su espontaneidad. A partir de ahí, trazar líneas de fuga de ese embotamiento y estimular la creatividad de respuestas espontáneas. Posibilitar un espacio de "huecos" que puedan "ensancharse".

### Consideraciones finales

Este artículo ha permitido discutir dos casos de hombres comunes, encontrados en la vida cotidiana que acuden a psicoterapia por diversas dolencias. Traen conflictos y demandas que desde una perspectiva histórica y social, se vinculan a un mismo tema: la constitución del hombre y las formas en que se expresan las masculinidades en la época contemporánea. Somos seguros de que hay muchos otros como Eric y Felipe con problemas similares que también pueden beneficiarse de una experiencia tan poderosa como el psicodrama.

A este respecto, este artículo ha buscado corroborar otras posibilidades para repensar el trabajo con las conservaciones culturales, especialmente las coloniales ([Vomero & Nery, 2023](#)) y una práctica socioeconómica que no encubra formas de opresión. En los dos casos relatados, la conservación cultural del papel del hombre en la sociedad estaba asociada a estereotipos sexistas que materializaban una división interna que llevaba al sufrimiento. A pesar de ello, el psicodrama bipersonal permitió a estos hombres

mostrar vulnerabilidad y sensibilidad, ayudándoles a crear respuestas espontáneas a estas conservaciones culturales que les causaban sufrimiento. Además, esta división interna puso de manifiesto otro tipo de conciencia, la que percibía la masculinidad de un modo opuesto a estos estereotipos. Esta conservación se utilizó para contrarrestar la que generaba sufrimiento, como una forma de resistencia a la opresión ejercida por la conservación colonial.

Por último, las principales limitaciones del estudio son el género, la raza, la sexualidad, la clase social, la discapacidad, la escolarización y la edad. Por supuesto, también es importante pluralizar las masculinidades como concepto, por lo que sugerimos más estudios que tengan en cuenta otras narrativas y lugares de habla.

### Contribuciones de los autores

Schweitzer, L. y Kersbaumer, L. M. participaron en la concepción, diseño, búsqueda y análisis de los datos de la investigación, interpretación de los resultados y redacción del artículo científico. Vidal, G. P. participó en la concepción, diseño, análisis de los datos de la investigación, interpretación de los resultados, redacción y revisión.

### Conflictos de interés

No se ha declarado ningún conflicto financiero, legal o político con terceras partes (gobierno, empresas privadas y fundaciones, etc.) por ningún aspecto del trabajo presentado (incluyendo, entre otros, subvenciones y financiación, participación en consejos asesores, diseño del estudio, preparación del manuscrito, análisis estadístico, etc.).

### Indexadores

La Revista Psicología, Diversidade e Saúde es indexada en [DOAJ](#), [EBSCO](#) y [LILACS](#).



## Referências

- Aguiar, M., & Tassinari, M. (1999). O processamento em psicodrama [Procesamiento en psicodrama]. In W. C. Almeida (Org.). *Grupos: a proposta do psicodrama*. Editora Ágora.
- Bainin, S. A., & Beiras, A. (2016). A categoria homem nas políticas públicas e leis brasileiras [La categoría hombre en las políticas públicas y leyes brasileñas]. *Psicologia em Estudo*, 21(3), 523–535. <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v21i3.32256>
- Beiras, A., Lodetti, A., Cabral, A. G., Toneli, M. J. F., & Raimundo, P. (2007). Gênero e super-heróis: o traçado do corpo masculino pela norma [Género y superhéroes: el contorno del cuerpo masculino según la norma]. *Psicologia & Sociedade*, 19(3), 62–67. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000300010>
- Bento, B. A. M. (1999). A (re)construção da identidade masculina [La (re)construcción de la identidad masculina]. *Revista de Ciências Humanas*, (26), 33–50. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23834>
- Bernardes, M. P., Nicolazzi, E. M. S., Scapini, T., & Silva, N. (2018). Leitura Psicodramática dos conceitos de Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT) e Resiliência [Lectura Psicodramática de los conceptos de Trastorno de Estrés Postraumático (TEPT) y Resiliencia]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 26(2), 36–45. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932018000200004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932018000200004)
- Billand, J. S. J. (2016). *Como dialogar com homens autores de violência contra mulheres? Etnografia de um grupo reflexivo* [¿Cómo hablar con los hombres que cometen violencia contra las mujeres? Etnografía de un grupo reflexivo.] [Tese de doutorado, Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital e Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/T.5.2017.tde-06022017-094542>
- Braatz, M. B., & Winter, G. F. (2022). “Eu não faço nada que seja do sexo contrário”: Narrativas de adolescente sobre as construções do masculino [“No hago nada por el sexo opuesto”: Narrativas adolescentes sobre las construcciones de lo masculino]. *PSI UNISC*, 6(1), 155–169. <https://doi.org/10.17058/psiunisc.v6i1.16300>
- Brito, V. (2006). Um convite à pesquisa: epistemologia qualitativa e psicodrama [Una invitación a la investigación: epistemología cualitativa y psicodrama]. In A. M. Monteiro, D. Merengué, & V. Brito (Orgs.), *Pesquisa qualitativa e Psicodrama* (pp. 13–56). Editora Ágora.
- Bustos, D. M. (1999). *Novas cenas para o psicodrama: o teste da mirada e outros temas* [Nuevos escenarios para el psicodrama: el test de la mirada y otros temas]. Editora Ágora.
- Bustos, D. M. (2001). *Perigo... Amor à vista! Drama e Psicodrama de Casais* [Peligro... ¡Amor a la vista! Drama de Parejas y Psicodrama] (2a ed.). Aleph.
- Bustos, D. M. (2003). *Manual para um homem perdido* [Manual para un hombre perdido]. Record.
- Bustos, D. M. (2005). *O psicodrama: aplicações da técnica psicodramática* [Psicodrama: aplicaciones de la técnica psicodramática] (3a ed.). Summus.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"* [Cuerpos que importan: sobre los límites discursivos del "sexo"]. Routledge.
- Conceição, M. I. G., & Auad, J. C. (2010). Compreendendo as relações de gênero por meio da vivência sociodramática [Comprender las relaciones de género a través de la experiencia sociodramática]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 18(2), 129–143. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932010000200009](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932010000200009)
- Connell, R. W. (2005). The Social Organization of Masculinity [La organización social de la masculinidad]. In R. W. Connell, *Masculinities* (2a ed.). University of California Press.
- Connell, R. W., & Messerschmidt, J. W. (2013). Masculinidade hegemônica: repensando o conceito [Masculinidad hegemônica: repensar el concepto]. *Revista Estudos Feministas*, 21(1), 241–282. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>
- Contro, L. C. (2009). Veredas da pesquisa psicodramática: entre a pesquisa-ação crítica e a pesquisa-intervenção [Caminos de la investigación psicodramática: entre la investigación de acción crítica y la investigación de intervención]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 17(2), 13–24. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932009000200002](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932009000200002)
- Cukier, R. (1992). *Psicodrama Bipessoal: sua técnica, seu terapeuta e seu paciente* [Psicodrama bipersonal: su técnica, su terapeuta y su paciente]. Editora Ágora.
- Cukier, R. (2018). *Vida de clínica de uma psicoterapeuta* [Vida clínica de un psicoterapeuta.]. Editora Ágora.
- Dias, V. R. C. S. (1996). *Sonhos e psicodrama interno na análise psicodramática* [Sueños y psicodrama interno en el análisis psicodramático.]. Editora Ágora.
- Fonseca, J. (2010). *Psicoterapia da relação: elementos de psicodrama contemporâneo* [Psicoterapia de pareja: elementos del psicodrama contemporâneo]. Editora Ágora.
- Gil, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa* [Cómo diseñar proyectos de investigación.]. (4a ed.). Atlas.

- Ladislau, J. R. (2019). *Os "eus" parciais como facilitadores no equilíbrio do eu total* [Trabalho de conclusão do curso de especialização, Viver Psicologia].
- Machado, L. R. (2020). *Masculinidades em grupos reflexivos: impasses entre o enfrentamento da violência de gênero e a judicialização* [Masculinidades en grupos reflexivos: impasses entre el enfrentamiento a la violencia de género y la judicialización] [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da UFMG. <http://hdl.handle.net/1843/45402>
- Menegazzo, C. M. (2019). *Dicionário de Psicodrama e Sociodrama* [Diccionario de Psicodrama y Sociodrama]. Editora Ágora.
- Merengué, D. (2020) Descolonizando o psicodrama: clínica e política [Psicodrama descolonizador: clínica y política]. In A. M. Dedomenico, & D. Merengué. *Por uma vida espontânea e criadora: psicodrama e política* [Por una vida espontánea y creativa: psicodrama y política]. Editora Ágora.
- Moreno, J. L. (2008). *Quem sobreviverá? Fundamentos da Sociometria, Psicoterapia de Grupo e Sociodrama* [¿Quién sobrevivirá? Fundamentos de Sociometría, Psicoterapia de Grupo y Sociodrama]. Edição do Estudante. Daimon.
- Moreno, J. L. (2012). *O teatro da espontaneidade* [El teatro de la espontaneidad]. Editora Ágora.
- Moreno, J. L. (2016). *Psicodrama* [Psicodrama]. Cultrix. (Publicação original em 1975).
- Moreno, Z. T., Blomkvist, L. D., & Rützel, T. (2001). *A realidade suplementar e a arte de curar* [La realidad suplementaria y el arte de curar]. Editora Ágora.
- Nery, M. P. (2014). *Vínculo e afetividade: caminho das relações humanas* [Vínculo y afecto: camino de las relaciones humanas]. Editora Ágora.
- Perazzo, S. (2010). *Psicodrama: o forro e o avesso* [Psicodrama: el revestimiento y el interior]. Editora Ágora.
- Ribeiro, D. F. (2023). A decolonialidade na pesquisa e prática psicodramáticas: pela superação de epistemicídios históricos [Descolonialidad en la investigación y la práctica psicodramática: superando los epistemicídios históricos]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 31, e0323. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v31.596>
- Rodrigues, R. (2007). *Quadros de Referência para Intervenções Grupais: Psico-Sociodramáticas* [Marcos de referencia para intervenciones grupales: psicodramáticas]. DPSedes, Departamento de Psicodrama, Instituto Sedes Sapientiae. [https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicodrama/Quadros\\_referencia\\_Intervencoes\\_Grupais.pdf](https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicodrama/Quadros_referencia_Intervencoes_Grupais.pdf)
- Schweitzer, L., & Kersbaumer, L. M. (2022). Masculinidades e psicodrama: contribuições da técnica do desdobramento do eu [Masculinidades y psicodrama: aportes desde la técnica del desdoblamiento del yo]. *Revista Brasileira De Psicodrama*, 30, e0422. <https://doi.org/10.1590/psicodrama.v30.503>
- Silva, B. F. & Danielski, W. C. (2018). Vínculo conjugal: Um estudo psicodramático das redes relacionais do cônjuge masculino [Vínculo conyugal: un estudio psicodramático de las redes relacionales del cónyuge masculino]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 26(2), 23–35. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-53932018000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-53932018000200003)
- Silva, N. D. B., & Macedo, J. P. S. (2019). Novas Vozes no Cuidado: Uma Revisão Sistemática Sobre a Produção Científica no Campo de Discussão Entre Masculinidade e Cuidado [Nuevas voces en el cuidado: una revisión sistemática de la producción científica en el campo de la discusión entre masculinidad y cuidado]. *Revista FSA*, 16(2), 318–339. <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/1713>
- Vidal, G. P. (2021). Conserva cultural: o ciclo sem fim [Conservación cultural: el ciclo sin fin]. *Revista da Sociedade Portuguesa de Psicodrama*, 10(1), 13–22.
- Vomero, L. S. Z. (2022). Decolonizando o conceito de reconhecimento (eu-tu) [Descolonizando el concepto de reconocimiento (Yo-Tú)]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 30, e1422. <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/576>
- Vomero, L. S. Z., & Nery, M. P. (2023). Uterodrama: descolonizando corpo e menstruação [Uterodrama: cuerpo descolonizador y menstruación]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 31, e1023. <https://revbraspsicodrama.org.br/rbp/article/view/597>
- Wechsler, M. P. F. (2007). Pesquisa e Psicodrama [Investigación y psicodrama]. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 15(2), 71–78.
- Welzer-Lang, D. (2001). A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia [La construcción de lo masculino: dominación de las mujeres y homofobia]. *Revista Estudos Feministas*, 9(2), 460–482. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200008>