



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



El rabel y el violín en Panamá siglo XVI AL XVIII

The rebec and the violin in Panama, 16th and 18th centuries

A rebec e o violino no Panamá, séculos XVI E XVIII

Lorenzo Olivero Juárez

Conservatorio Nazionale di Santa Cecilia-Roma, Italia

lolivero10@gmail.com  <https://orcid.org/0009-0001-8249-8599>

Recibido: 4 de marzo de 2026

Aceptado: 1 de junio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.48204/p.v2n1.10980>

Resumen

Este estudio aborda el desarrollo histórico y musicológico del violín y de su ancestro rústico, el rabel en el istmo de Panamá como un testimonio excepcional de transculturación y sincretismo cultural. El análisis describe la evolución y bifurcación de estos instrumentos desde su introducción en la época colonial hasta finales del siglo XVIII. Esta investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo con un diseño de tipo histórico-documental y musicológico. Para cumplir este propósito, la estrategia metodológica se centra en un análisis diacrónico que abarca desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, para evaluar los procesos de transculturación, sincretismo e identidad musical en el istmo de Panamá. Desde una perspectiva historiográfica, el marco metodológico se fundamenta sólidamente en la premisa de que el estudio intrínseco de los objetos y el patrimonio material (en este caso, los instrumentos musicales) constituye un vehículo esencial para comprender, materializar y hacer tangible la evolución social y cultural de un pueblo. Bajo este criterio, se examinan simultáneamente estos instrumentos musicales como símbolos, imágenes, indicadores y referentes de la transformación cultural panameña. Finalmente, se plantea que la transición, adaptación y coexistencia entre el rabel y el violín reflejan la identidad nacional, evidenciando una vez más que Panamá es un crisol cultural donde convergen y se unifican de forma espectacular las raíces de la herencia europea, africana e indígena.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Palabras clave: Cultura nacional, historiografía, identidad nacional, instrumento musical, música, musicología.

Abstract

This study addresses the historical and musicological development of the violin and its rustic predecessor, the rebec, in the Isthmus of Panama as an exceptional testament to transculturation and cultural syncretism. The analysis describes the evolution and divergence of these instruments from their introduction during the colonial period until the end of the 18th century. This research employs a qualitative approach with a historical-documentary and musicological design. To this end, the methodological strategy focuses on a diachronic analysis spanning from the 16th to the end of the 18th century to evaluate the processes of transculturation, syncretism, and musical identity in the Isthmus of Panama. From a historiographical perspective, the methodological framework is based on the premise that the intrinsic study of objects and material culture (in this case, musical instruments) constitutes an essential vehicle for understanding, materializing, and making tangible the social and cultural evolution of a people. Under this criterion, musical instruments are examined simultaneously as symbols, images, indicators, and referents of Panamanian cultural transformation. Finally, it is argued that the transition, adaptation, and coexistence of the rabel and the violin reflect national identity, demonstrating once again that Panama is a cultural melting pot where the roots of European, African, and Indigenous heritage converge and unify in a spectacular way.

Keywords: National culture, historiography, national identity, musical instrument, music, musicology.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Resumo: Este estudo aborda o desenvolvimento histórico e musicológico do violino e de seu predecessor rústico, o rebec, no Istmo do Panamá, como um testemunho excepcional de transculturação e sincretismo cultural. A análise descreve a evolução e a divergência desses instrumentos desde sua introdução durante o período colonial até o final do século XVIII. Esta pesquisa emprega uma abordagem qualitativa com um desenho histórico-documental e musicológico. A estratégia metodológica concentra-se em uma análise diacrônica que abrange do século XVI ao final do século XVIII para avaliar os processos de transculturação, sincretismo e identidade musical no Istmo do Panamá. De uma perspectiva historiográfica, o arcabouço metodológico baseia-se na premissa de que o estudo intrínseco de objetos e cultura material (neste caso, instrumentos musicais) constitui um veículo essencial para compreender, materializar e tornar tangível a evolução social e cultural de um povo. Sob esse critério, os instrumentos musicais são examinados simultaneamente como símbolos, imagens, indicadores e referentes da transformação cultural panamenha. Por fim, argumenta-se que a transição, adaptação e coexistência do rabel e do violino refletem a identidade nacional, demonstrando mais uma vez que o Panamá é um caldeirão cultural onde as raízes das heranças europeia, africana e indígena convergem e se unificam de forma espetacular.

Palavras-chave: Cultura nacional, historiografia, identidade nacional, instrumento musical, música, musicologia.

Introducción

En este artículo se presenta de manera general el desarrollo e incidencia del violín en tierras panameñas, dentro del contexto histórico y desde un punto de vista musicológico. Es uno de los ejemplos más hermosos y puros de la **transculturación** y el **sincretismo** en la música de América Latina.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



El violín en Panamá posee una historia dual, rica y fascinante. Llegó en la colonización en su forma más primitiva llamado **rabel** (del cual se hablará más adelante), denominado también **Rebeca o la bandurria Asturiana**, que todavía existen en algunos lugares del interior de la República de Panamá, pudiéndose hoy encontrar artesanos que las fabrican; utilizando materiales locales para el reemplazo de los originales, logrando con la materia prima local acabados apropiados y convenientes. Estos mismos artesanos o “luthiers” como los llamó don Narciso Garay, en su obra magna *Tradiciones y Cantares de Panamá*, escrita y publicada en 1930 en Bruselas (Bélgica), (y que es una obra que vale la pena destacar), se tomará como base teórica de importante información por su valioso contenido en la temática musical panameña. Fue reimpresa por la Biblioteca de la Nacionalidad de la Autoridad del Canal de Panamá en 1999. (Garay, 1999).

El doctor Alfredo Castellero Calvo, en su publicación *Cultura material y vida cotidiana en el Panamá colonial* obra que reposa dentro de libro *Viaje al corazón del mundo* compendio de Quiles y Marchena F. (2021). Las Ciudades Coloniales del Istmo de Panamá. Donde se destaca que el país ha sido un "puente del mundo" desde la época hispánica. El autor expone cómo el comercio que fluía por Nombre de Dios, Portobelo, Santa María la Antigua del Darién y Panamá la Vieja transformó estas ciudades en puntos de tránsito no sólo para artículos y mercancías, sino también para personas y leyendas, un rol global que Panamá mantiene hoy día

Jaime Ingram en su libro *Orientación Musical* (2002) señala que en Panamá:

El violín originalmente fue un instrumento de cuerda clásico europeo, introducido principalmente por las órdenes religiosas españolas y por la migración europea), se fusiona de forma espectacular con la base rítmica, la polirritmia y el vigor de los tambores de herencia africana (como el pujador, el repicador y la caja). (Ingram, 2002).

Manuel F. Zárate (1962), por su parte plantea de cómo las tradiciones e instrumentos europeos se combinaron con los tambores africanos hasta llegar a ser parte de las costumbres y tradiciones



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



locales, principalmente en las provincias centrales, donde se desarrolló y permeó más en la vida social y cotidiana del panameño; manifestándose en las capillas de la catedral de Santa María, originándose de la música sacra; y permitiendo formar parte de la música de los distinguidos salones de la gente pudiente en Panamá, ya a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. En páginas posteriores se presentan otros aportes realizados sobre el rabel y el violín.

Metodología

El presente estudio se desarrolla bajo un enfoque cualitativo con un diseño de tipo histórico-documental y musicológico. La estrategia metodológica se centró en un análisis diacrónico que abarca desde el siglo XVI hasta finales del siglo XVIII, para evaluar el proceso de transculturación, sincretismo e identidad musical del violín y el rabel en el istmo de Panamá.

Desde una perspectiva historiográfica, el marco metodológico se fundamenta en la premisa de que el estudio intrínseco de los objetos y la cultura material (en este caso, los instrumentos musicales) constituye un vehículo esencial para comprender, materializar y hacer tangible la evolución social y cultural de un pueblo. Bajo este criterio, los instrumentos se examinan simultáneamente como símbolos, imágenes, indicadores y referentes de la transformación cultural panameña.

Instrumentos y técnicas de Investigación

Para el levantamiento de la información y la validación de los datos históricos, se utilizaron los siguientes instrumentos y técnicas de análisis:

Técnica de análisis archivístico e historiográfico: Se aplicó como instrumento una guía de vaciado documental sobre fuentes primarias de la época colonial. El foco de recolección se dirigió a los fondos notariales del Archivo Nacional de Panamá, utilizando específicamente como instrumentos de registro e indicadores históricos los Testamentos e inventarios de embargos de los siglos XVII y XVIII para constatar la transición material y el desplazamiento del rabel por el violín europeo.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Matriz de análisis bibliográfico (crítica de fuentes): Se diseñó un instrumento de registro documental para sistematizar y contrastar la literatura musicológica e histórica cumbre de Panamá. Las unidades de análisis teóricas incluyeron las obras esenciales de Narciso Garay (**Tradiciones y Cantares de Panamá**, 1930), de Manuel F. Zárate (**Tambor y Socavón**, 1962), e investigaciones complementarias de Alfredo Castillero Calvo y de Jaime Ingram.

Análisis organológico comparativo: Se estructuró una matriz comparativa basada en la literatura técnico-musical para evaluar las variables constructivas y de ejecución de los instrumentos. Este instrumento permite registrar de manera diferenciada variables como el número de cuerdas (1 a 3 en el rabel, frente a 4 estandarizadas en el violín), intervalos de afinación (cuartas o. quintas), morfología del arco (convexo medieval vs. cóncavo moderno) y el uso de materias primas o maderas locales (cedro, amargo, bálsamo) por parte de los luthiers autóctonos.

Antecedentes

Los Orígenes del violín: Desde la Colonización hasta el Siglo XIX

El doctor Alfredo Castillero Calvo, profesor e investigador de Historia en la Universidad de Panamá y de trayectoria reconocida en Panamá, señaló en un artículo publicado en el Diario la Prensa que:

...El estudio de los objetos es esencial para la comprensión de la cultura, ya que ellos son el vehículo mediante el cual ésta se materializa y se hace tangible. Podemos estudiarlos desde diferentes ángulos: como símbolos, como imágenes, como indicadores o como referentes de la cultura; por su belleza o como creaciones artísticas, por su fin utilitario o por su valor simbólico. (Castillero Calvo, 2023).



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Siglo XVI: El desembarco del Rabel

Con la llegada de los europeos a América, sean llamados conquistadores, colonizadores, evangelizadores o como fuere, llegaron también un sinnúmero de artefactos que ciertamente cambiaron el estilo de vida de los que habitaban el continente, en materia tecnológica y de avances científicos como los espejos, armas de fuego, papel y tinta, e instrumentos musicales. Uno de ellos fue el rabel, ancestro directo del violín barroco y por ende del violín moderno como lo conocemos hoy día.

Naturalmente, como en todo sincretismo histórico, este instrumento crea cambios y/o evolución cultural que afecta a ambas culturas de pertenencia. **El rabel, la rebecca o la rebab árabe** son todas iteraciones del mismo instrumento de tres cuerdas que llega a la península ibérica y simbolizaba los pastores cantábricos.

El rabel evolucionó hacia un instrumento meramente concebido, diseñado y construido en América, entiéndase no sólo en Panamá, sino también en diversas partes de Sudamérica donde aún hoy sobrevive su construcción y la conservación de su repertorio.

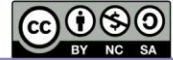
El rabel en el istmo de Panamá

En el istmo de Panamá el rabel evolucionó lográndose replicar y elaborarse con maderas y mano de obra local, imitando la manufactura española, que de igual manera era de toque personal o regional. Dependiendo del gusto y ciertamente de los recursos disponibles al momento de elaborarlo, no existía, como con el violín, una estandarización a la hora de hacerlo.

Aunque el rabel tenga muchas similitudes con el violín moderno en su construcción y en su forma de ejecución, también tiene muchas diferencias. Por una parte, el rabel es un instrumento pequeño hecho de madera, tiene de una (1) a tres (3) cuerdas afinadas, por lo general en intervalos de cuarta; mientras que el violín en su evolución y perfeccionamiento en Italia llegó a tener una forma estandarizada de solo cuatro (4) cuerdas afinadas por intervalos de quinta. En ambos instrumentos



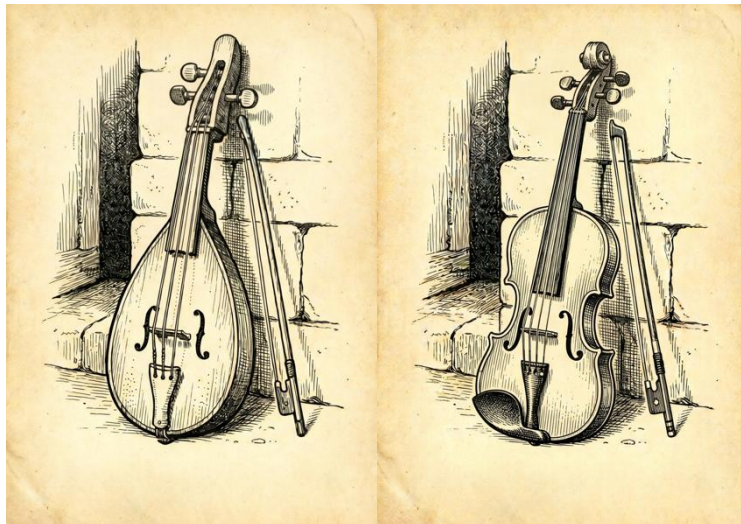
ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



las cuerdas son frotadas, en el rabel con un arco convexo, como en los instrumentos medievales y primeros del barroco, a diferencia del violín moderno con el arco que tiene la curvatura hacia dentro para resistir más tensión.

Figura 1

Dibujo ilustrativo de un rabel barroco y de un violín moderno



Nota: Se evidencian las diferencias morfológicas entre estos dos instrumentos (el rabel de tres cuerdas y el violín de cuatro cuerdas), descritas en párrafos anteriores. Fuente: Generadas por IA.

El rabel se utilizaba en este periodo para dos cosas: entretener a la tropa en los campamentos y, por los misioneros, para atraer a las poblaciones indígenas locales mediante la música en el proceso de evangelización y adoctrinamiento al cristianismo. En esta época es uno de los pocos entretenimientos que tiene la población en las colonias, se sentaban juntos a cantar y bailar con el rabel, como instrumento de acompañamiento, aún sin tomar algún rol melódico protagonista.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Luis A. Payno (2021) señaló que durante el siglo XVI, el rabel era el instrumento de cuerda frotada más popular en España, especialmente entre las clases bajas, pastores y soldados. A diferencia de la vihuela o el laúd (instrumentos de la nobleza), el rabel era pequeño, robusto y fácil de transportar en las precarias condiciones de los barcos que llegaban a Castilla de Oro en Panamá.

Siglo XVII: La llegada del violín y el relego del Rabel

Si bien desde el siglo pasado los conquistadores trajeron instrumentos musicales al istmo, muchos eran analfabetos, otros como por ejemplo Diego de Nicuesa (1477-1511), aparte de conquistador y gobernador de la provincia española de Veraguas, fue también un destacado vihuelista y compositor del renacimiento temprano, quien en los registros deja villancicos, cantos y versos; sin embargo, no fue hasta finales de este siglo que llega el violín a tierras istmeñas. (Carpentier, 2022).

Se estima que entre los años de 1531 a 1660, el 60% de todo el oro y la plata que llegó a España pasó por Panamá. Inicialmente pasaba por Nombre de Dios, ciudad insalubre y poco segura ante la invasión de piratas, como Francis Drake que en varias ocasiones atacó Nombre de Dios en 1572 y 1596, buscando saquear la plata peruana que España almacenaba allí. Fue por este motivo que el 20 de marzo de 1597, Francisco Valverde y Mercado, fundó San Felipe de Portobelo, en honor al Rey Felipe II; y el ingeniero militar Juan Bautista Antonelli delineó su defensa (Araúz y Pizzurno, 1997).

A pesar de que hacía más de 40 años atrás la corona había recomendado el traslado de Nombre de Dios hacia la izquierda del puerto, no fue sino hasta su destrucción cuando se erigió el nuevo asentamiento con cinco (5) fortificaciones. (Sosa y Arce, p. 306, 1911).

Las ferias en Portobelo iniciaron en 1597 formalmente Arauz y Pizzurno (1997), anteriormente se realizaban en Nombre de Dios. Fue el escenario de intercambio mercantil, cultural y el motor económico más crucial del imperio español por más de 150 años.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Alfredo Castellero Calvo (2023) menciona en su artículo para el diario la Prensa, “Una sociedad, culta, leída y apasionada por la música”, que en los “Testamentos e Inventarios de Embargos de la época”, se puede ver cómo ocurre la transición del rabel al violín. En las investigaciones sobre la vida culta y musical de la ciudad de Panamá colonial, los historiadores recurren a los fondos notariales del archivo nacional de Panamá en donde se puede ver que a inicios del siglo XVII en los registros figuran rabeles, vihuelas, arpas y guitarras, ya que a finales de este siglo se encuentran los primeros registros de violines de factura europea (italiana, francesa o hasta española). Continúa Castellero Calvo, señalando que por Panamá pasaba absolutamente de todo, desde la muy codiciada lencería francesa. Además de ser uno de los eventos comerciales más importantes de todo el mundo, fue gracias a las ferias, que duraban aproximadamente entre 40 y 50 días, que llegaron todo tipo de instrumentos, no solo a Panamá, sino al resto de Virreinos y provincias españolas coloniales. (Quiles y Marchena Fernández, 2021).

Con la aparición del violín en tierras americanas, el rabel se fue desplazando poco a poco al interior del país en donde hubo más movimiento comercial, y más facilidad para encontrar materiales para su elaboración como el cedro, el amargo o el bálsamo. El rabel se convierte en el alma de las festividades campesinas, acompañando danzas que empezaban a mezclarse con ritmos indígenas y africanos dando origen a lo que hoy conocemos como la mejorana, y otros géneros como la cumbia y el punto.

Jaime Ingram (2002), señaló que, en este siglo, Panamá era una diócesis rica debido al comercio y su Capilla de Música, que buscaba imitar la grandeza de las de Lima o México, aunque a una escala menor. Según Ingram, en el último tercio de este siglo, grandes maestros como Juan de Araujo llegan o pasan por el istmo.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Juan de Araujo, señala Ingram; fue uno de los compositores barrocos más importante de esta época en América, fue nombrado maestro de Capilla de la Catedral de Panamá en julio de 1676, lamentablemente no quedan archivos de su producción de aquella época, debido a varios incendios, y a la no preservación de estos archivos históricos. (Ingram, 2002).

Siglo XVIII: La "Panameñización" (El encuentro con el campo)

A finales de 1600 e inicios del 1700 se observan dos corrientes, desenvolviéndose el violín y el rabel contemporáneamente. Cada uno en su género y en su contexto. Panamá era un punto de tránsito vital para el Imperio Español, lo que permitió que el violín y su ancestro rústico, el rabel, se bifurcaron en dos realidades sociales y musicales completamente distintas pero que, irónicamente, terminarían integrándose entre sí.

Se observa que la música de salón o “de élite urbana”, se desarrolló principalmente en las ciudades grandes de la época, destacándose como un punto focal para la práctica de este instrumento en los interiores de edificios y elegantes salones en la nueva ciudad de Panamá (hoy Casco Viejo) en el pacífico. Al igual que su participación en las ferias de Portobelo, en el caribe.

En los salones de la élite de San Felipe (el actual Casco Antiguo), la música imita las modas de las cortes europeas, pero fuertemente filtradas por el Virreinato del Perú o por la influencia del Caribe (Cuba y La Habana). Los principales géneros musicales y danzarios son:

- **La Contradanza:** Fue la reina indiscutible de los salones del siglo XVIII. De origen franco-inglés (country dance), llegó a Panamá a través de España y el Caribe. Era un baile grupal, de figuras coreográficas complejas y elegantes. Con el tiempo, esta contradanza evolucionaría en el siglo XIX para dar origen a las danzas y, eventualmente, influenciar al pasillo.
- **El Minueto:** Un baile cortesano francés de ritmo ternario, extremadamente lento, ceremonioso y aristocrático. Era el medidor del estatus social: bailarlo bien requería instrucción privada.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



- **Música Sacra de Salón (Villancicos y Tonadas):** La iglesia y los salones privados compartían músicos. En las tertulias de la élite era común escuchar villancicos barrocos (muchos de ellos traídos del sur o compuestos localmente con el estilo que dejó Juan de Araujo el siglo anterior) tocados en clavecín, violín o flauta.

Mientras los salones en tierra firme buscaban sonar europeos, en los campos de las provincias centrales Herrera, Los Santos y Veraguas, incluyendo Coclé, así como en los barrios de "extramuros" (como Santa Ana), se estaba cocinando el verdadero ADN musical de Panamá.

Esta fusión con la rítmica africana, la melodía indígena y la lírica española dio entonces génesis a géneros como:

- **El tamborito:** Sus raíces ya estaban consolidadas en el siglo XVIII. Nació del encuentro entre las coplas poéticas españolas (el canto de la solista) y los polirritmos de los tambores de los africanos esclavizados y libertos. En esta época era visto por las autoridades coloniales como un baile "bárbaro" y pecaminoso, pero era imparable en las comunidades rurales y de extramuros.

En su obra cumbre "**Tambor y Socavón**" (1962), Manuel F. Zárate explica que el tamborito panameño no es una simple supervivencia africana, sino un fenómeno de "transculturación perfecta", donde la métrica de la poesía popular española (la redondilla y la copla) se adaptó con precisión matemática a los golpes del tambor repicador, el pujador y la caja.

- **La cumbia:** A diferencia del tamborito, que se baila por parejas individuales que entran al centro de un círculo estático, la cumbia es un baile colectivo y en constante movimiento geográfico. Al igual que el tamborito, el siglo XVIII fue el periodo de gestación y expansión de la cumbia. Derivada del cumbé africano, en el campo panameño se cruzó con los pitos y flautas indígenas, creando un baile colectivo en círculo, que encendía las fiestas del pueblo. En la obra literaria Tradiciones y Cantares de Panamá (2002). Narciso Garay destaca la riqueza rítmica de las versiones del interior, separándolas de las influencias comerciales de otros países



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



- **La mejorana (décima y saloma):** La mejorana (o socavón) es quizás la manifestación más compleja del folklore panameño, ya que abarca tanto el canto, como la ejecución instrumental y el baile. Los locales, o llamados ente folk o campesinos panameños adoptaron la guitarra española y crearon sus propios cordófonos: la **mejorana** y el **socavón**. Durante el siglo XVIII, la estructura de la **décima espinela** (traída por los colonizadores en los siglos XVI y XVII) se convirtió en la forma definitiva en que el hombre del campo expresaba su cotidianidad, acompañada por la **saloma**, esa modulación vocal gutural con raíces puramente indígenas.
- **El punto:** Este género es fascinante porque es el punto medio. Nació como una reinterpretación libre y criolla de los bailes de salón españoles. El campesino tomó la elegancia de las danzas de la corte y la transformó en un baile de pareja con paseo, seguidilla, zapateo y escobillado, pero tocado con los instrumentos del campo (rabel o violín, tambor, caja y churuca). (Conjunto Folklórico Nacional de Panamá, 1976).

Iván Galamian (1962) señala en su libro **Principles of violin playing & teaching**, "El conocimiento de las leyes acústicas es fundamental para una actuación en público...". Con el paso del rabel, y luego del violín por los salones e iglesias de la ciudad hacia la campiña, ocurrió una transformación en su ejecución. A la hora de ejecutar el instrumento en un salón pequeño no era necesario armarse de buena articulación (dicción) ni de un volumen elocuente. Muy por el contrario, en las fiestas al aire libre es imperativo hacerse sentir y entender sobre todo rítmicamente y en cantidad de sonido. Los rabelistas y violinistas adaptaron esta condición a su manera de expresarse, se simplificaron las melodías y se redujeron los ornamentos (melismas) a simples mordentes, para facilitar su comprensión y asimilación por parte de los demás músicos y oyentes en general.

Esta investigación es una base preliminar, que evidencia el vacío en la literatura en estas épocas debido a que es un campo poco explorado y con la dificultad ya mencionada, de encontrar materiales que históricamente no han sido preservados de manera adecuada, o que han sido destruidos por los incendios acaecidos en la ciudad de Panamá. De igual manera indirectamente



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



se pudiesen explorar nuevas líneas de investigación, discusiones futuras o vacíos que más adelante musicólogos o investigadores de la música deberán solventar.

Resultados

1. Incorporación y Adaptación Primitiva del Rabel (Siglo XVI)

Se constató que el rabel ingresó al istmo de Panamá durante la colonización española en el siglo XVI, consolidándose como el instrumento de cuerda frotada más popular entre las clases bajas, músicos populares, misioneros y campesinos. Su uso inicial estuvo circunscrito a dos funciones específicas: el entretenimiento de las tropas militares en los campamentos y como herramienta pedagógica de los misioneros para la atracción y evangelización de las poblaciones indígenas.

Ante la falta de una estandarización constructiva en la época, los artesanos locales ("luthiers") replicaron de forma empírica la factura española, sustituyendo los materiales originales por maderas y materias primas nativas.

Organológicamente (ciencia que estudia los instrumentos musicales), el rabel se diferenció del violín por poseer una morfología más pequeña y robusta, contar con una a cinco cuerdas afinadas por lo general en intervalos de cuarta, y ejecutarse mediante un arco convexo medieval.

2. Transición material y desplazamiento geográfico (Siglo XVII)

A través del análisis de los fondos notariales del Archivo Nacional de Panamá, específicamente en los testamentos e inventarios de embargos, se evidenció una transición material clara: a inicios del siglo XVII predominaba el registro de rabeles, vihuelas, arpas y guitarras, mientras que a finales de dicho siglo comenzaron a aparecer los primeros violines de factura europea. Este ingreso de violines modernos caracterizados por cuatro cuerdas afinadas en quintas y arcos cóncavos de mayor tensión, estuvo impulsado por el auge mercantil de las ferias de Portobelo, las cuales operaron como el motor económico e imán de intercambio cultural del imperio español por más de 150 años.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



La paulatina adopción del violín en los centros urbanos principales provocó el desplazamiento del rabel hacia las regiones del interior del país. En estas zonas rurales, la menor intensidad comercial y con la disponibilidad de abastecer maderas locales como el cedro, el amargo o el bálsamo permitieron el resguardo, fabricación y conservación de este instrumento rústico.

3. Bifurcación socio musical e identitaria (siglo XVIII)

Durante el siglo XVIII, el violín y el rabel coexistieron contemporáneamente, pero se bifurcaron en dos realidades sociales y estéticas marcadamente diferenciadas:

- **Ámbito urbano de élite:** Desarrollada en los elegantes salones de San Felipe (Casco Viejo) y en Portobelo, la práctica musical del violín emulaba las modas de las cortes europeas. Los resultados demuestran el predominio de géneros coreográficos complejos y ceremoniosos que servían como medidores del estatus social, tales como la contradanza, el minué y la música sacra de salón.
- **Ámbito rural y de extramuros:** En las provincias centrales (Los Santos, Herrera, Coclé y Veraguas) y en los barrios periféricos de la capital (como Santa Ana), el rabel y el violín se integraron de manera profunda en la vida social y cotidiana. En este espacio se generó el ADN musical de Panamá mediante la convergencia de la lírica española, la melodía indígena y la polirritmia de los tambores de herencia africana (pujador, repicador y caja). Esta asimilación dio origen a las expresiones fundamentales del folklore panameño: el tamborito, la cumbia, la mejorana y el punto.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Conclusiones

La transición, adaptación y coexistencia del rabel y el violín en Panamá reflejan las complejidades de su propia identidad nacional, evidenciando un crisol cultural donde convergen y se unifican de forma espectacular la herencia europea, africana e indígena.

La evolución de la música de cuerda en Panamá no constituye una mera supervivencia o copia aislada de los elementos coloniales, fue un fenómeno de la transculturación y el sincretismo puro. Expresiones como el tamborito demuestran una adaptabilidad donde la métrica de la poesía popular española (redondilla y copla) se acopló con precisión matemática a los polirritmos de los tambores africanos.

El tránsito histórico del rabel y el violín en el istmo demuestra cómo los instrumentos musicales actúan como vehículos maleables de la cultura. Mientras que en los salones urbanos de la élite el violín funcionó como un símbolo de refinamiento y demarcación de estatus aristocrático, en el entorno rural el rabel se transformó en el alma de las festividades campesinas y en un catalizador de cohesión comunitaria. Resultando como una dualidad sociológica entre estos dos instrumentos musicales. La historia dual del violín en Panamá, que transita desde la música sacra catedralicia hasta los géneros folklóricos del campo, refleja de manera fidedigna la naturaleza de su identidad nacional como un crisol de culturas. Este legado mantiene una línea de continuidad histórica y vigencia artística que conecta la rusticidad de los primeros cultivadores tradicionales con la excelencia académica internacional y las fusiones contemporáneas del instrumento.

Este estudio preliminar sienta las bases para futuras investigaciones orientadas a profundizar en la evolución de ambos instrumentos a partir del siglo XVIII, contrastando su ejecución en el ámbito académico y en el contexto folklórico.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83

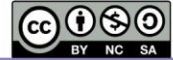


Referencias Bibliográficas

- Araúz, C.A., Pizzurno, P. (1997). *El Panamá hispano 1501-1821*. Tercera Edición. Editorial del Diario la Prensa de Panamá.
- Carpentier, A. (2022, 7 de julio). La música en Cuba. Del clasicismo colonial al afrocubanismo: El Siglo XVI. *Fronterad Revista Digital*. <https://www.fronterad.com/la-musica-en-cuba-del-clasicismo-colonial-al-afrocubanismo-siglo-xvi/>
- Castillero Calvo, A. (2023, 5 de febrero). Una sociedad culta, leída y apasionada por la música. *Diario La Prensa de Panamá*. <https://www.prensa.com/vivir/una-sociedad-culta-leida-y-apasionada-por-la-musica/>
- Castillero Calvo, A. (2023, 28 de mayo). Pensar la historia: Propuestas epistemológicas. *Diario la Prensa de Panamá*. <https://www.prensa.com/vivir/pensar-la-historia-propuestas-epistemologicas/>
- Conjunto Folklórico Nacional de Panamá. (1976). Programa de mano espectáculo Folklórico. Instituto Nacional de Cultura. Panamá.
<http://bdigital.binal.ac.pa/bdp/Teatro/1976cata/27%20de%20octubre%201976.pdf>
- Galamian, I. (1962). *Principles of violin playing & teaching*. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J.
- Garay, N. (1999). *Tradiciones y cantares de Panamá (ensayo folklórico)*. Reedición Colección Biblioteca de la Nacionalidad.
- Ingram Jaén, J. (2002). *Orientación musical* (2.^a ed.). Universal Books.
- Quiles, F y Marchena F, J. (2021). *Viaje al corazón del mundo. Las Ciudades Coloniales del Istmo de Panamá*. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla.



ISSN: 2520-9531
Vol.2.Nº1
Julio – Diciembre 2026
pp. 66-83



Sosa, J y Arce, E. (1911). *Compendio de historia de Panamá*. Casa Editorial del "Diario de Panamá". Morales & Rodríguez. Panamá.

Zárate, M F. (1962). *Tambor y Socavón*. Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación. Panamá.

Video

Payno, L A. (2021, noviembre 10). *Luis Payno, constructor instrumentos pastoriles*
<https://www.youtube.com/watch?v=DJvpu3kZI0I>