

Definiendo y clasificando las ciudades musicales: una propuesta analítica desde el turismo cultural y la planificación urbana

José Tomás Arnau Domínguez

Profesor de Economía aplicada

Universitat de València

Jose.T.Arnau@uv.es

ORCID ID 0000-0002-6588-3209

Paula Simó Tomás

Directora de la unidad de investigación Música para el Desarrollo

Universitat de València

Paula.simo@uv.es

ORCID ID 0000-0003-3296-8692

Recibido 31-03-2025 / **Aceptado:** 03-05-2025

Resumen. El concepto de ciudad musical ha adquirido creciente relevancia en los campos de la política cultural, el urbanismo y el turismo creativo. Estas ciudades se definen por la integración estratégica de la música en su tejido económico, simbólico y social, así como por su capacidad para articular infraestructuras, narrativas y experiencias sonoras que configuran una identidad urbana singular. Este artículo propone una definición operativa del término “ciudad musical” y desarrolla una tipología funcional basada en tres modelos: patrimonial, contemporáneo e híbrido. A través del análisis comparado de los casos de Austin, Liverpool y Nashville, y del estudio de marcos internacionales como la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO o el Creative City Index, se identifican elementos clave para un desarrollo urbano sostenible centrado en la música. Asimismo, se examinan los impactos económicos, culturales y sociales del turismo musical, así como las tensiones inherentes al modelo: gentrificación, desigualdad en el acceso y mercantilización del patrimonio. El artículo propone una herramienta crítica para comprender la ciudad musical como campo de disputa simbólica y espacio de intervención cultural.

Palabras clave. Ciudad musical; Políticas culturales; Turismo cultural; Planificación urbana; Industrias creativas; Patrimonio musical.



Los textos publicados en esta revista están bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0.

ITAMAR. Revista de investigación musical: territorios para el arte

Nº 11, 2025 e-ISSN: 2386-8260, ISSN: 1889-1713

Universitat de València (España)

Defining and classifying Music Cities: An Analytical Proposal from Cultural Tourism and Urban Planning

Abstract. The concept of the music city has gained increasing relevance in the fields of cultural policy, urban planning and creative tourism. These cities are characterized by the strategic integration of music into their economic, symbolic, and social fabric, as well as by their ability to articulate infrastructures, narratives, and sonic experiences that shape a distinctive urban identity. This article offers an operational definition of the term “music city” and develops a functional typology based on three models: heritage-based, contemporary, and hybrid. Through a comparative analysis of the cases of Austin, Liverpool and Nashville, and by examining international frameworks such as UNESCO’s Creative Cities Network and the Creative City Index, the article identifies key elements for sustainable music-centered urban development. It also evaluates the economic, cultural and social impacts of music tourism, along with the structural tensions embedded in the model: gentrification, unequal access, and the commodification of heritage. The article proposes a critical tool for understanding the music city as a site of symbolic struggle and a field for cultural intervention.

Keywords: Music city; Cultural policy; Urban planning; Cultural tourism; Creative industries; Music heritage.

Introducción

La ciudad como objeto de estudio cultural ha cobrado una nueva centralidad en las últimas décadas, no solo como escenario de prácticas sociales, sino como agente activo en la producción de identidades, imaginarios y economías simbólicas. En este marco, la música ha adquirido un lugar destacado como recurso urbano, capaz de articular políticas de desarrollo, regeneración territorial y proyección internacional. Desde los festivales masivos hasta los espacios autogestionados, pasando por la industria discográfica, los circuitos educativos o los programas institucionales, la música participa activamente en la construcción contemporánea del “valor urbano”¹.

La expresión “ciudad musical” ha surgido para describir aquellas urbes que integran la música como componente estratégico de su identidad cultural, su economía creativa y su planificación territorial. Aunque su uso ha crecido tanto en la literatura especializada como en los discursos institucionales, el concepto aún carece de una definición operativa consensuada. En muchos casos, se utiliza como categoría descriptiva, sin una sistematización teórica que permita comparaciones o análisis críticos². Este vacío conceptual es especialmente

¹ Florida, R. (2014). *The Rise of the Creative Class – Revisited*. New York: Basic Books.

² Bennett, A. (2004). *Music Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*. London: Routledge.

relevante en el ámbito del turismo cultural, donde la música se convierte en un atractivo central, pero pocas veces se examina desde una perspectiva estructural.

Este artículo propone una aproximación analítica al fenómeno de las ciudades musicales, con un doble objetivo. En primer lugar, delimitar el concepto y establecer una tipología que permita clasificar las distintas formas en que la música estructura lo urbano. En segundo lugar, examinar críticamente cómo se construyen estas identidades musicales en contextos concretos, analizando sus implicaciones económicas, sociales y simbólicas. Para ello, se combinará una revisión de los marcos internacionales (como los programas de la UNESCO), con una lectura comparada de casos paradigmáticos: Austin, Liverpool y Nashville.

El trabajo se organiza en seis secciones. Tras esta introducción, se presenta un marco teórico sobre el papel de la música en la ciudad. A continuación, se analizan los principales índices e iniciativas de clasificación (UNESCO, Creative City Index), seguidos de una propuesta de clasificación tipológica. Luego, se desarrolla un análisis comparado de tres estudios de caso, y se examinan los factores clave para el éxito de las ciudades musicales. Finalmente, se discuten los desafíos del modelo y se formulan recomendaciones para una planificación urbana sostenible basada en la cultura.

Marco teórico: música, ciudad y políticas culturales

El concepto de ciudad musical se sitúa en la intersección entre estudios urbanos, políticas culturales e industrias creativas. La idea de que la música puede desempeñar un papel estructural en el desarrollo de las ciudades se apoya en enfoques que reconocen el valor simbólico y económico de la cultura como motor de transformación territorial. Esta perspectiva ha sido particularmente desarrollada desde los años noventa con la emergencia del paradigma de la economía creativa, que sitúa a la cultura —y en particular a la música— como un recurso estratégico para la regeneración urbana, la atracción de talento y la construcción de marca ciudad³.

Autores como Gibson y Connell⁴ han subrayado que las prácticas musicales no solo producen valor estético, sino también formas de apropiación del espacio, identidades locales y circuitos de circulación cultural. La música configura la experiencia urbana, transforma los usos del espacio público y activa procesos de participación ciudadana que desbordan los marcos tradicionales de la gestión cultural.

El término “ciudad musical” se ha utilizado tanto en estudios académicos como en documentos institucionales para referirse a entornos urbanos caracterizados por una concentración significativa de actividades musicales, por la existencia de una infraestructura específica (salas, estudios, festivales, escuelas) y por políticas

³ Florida, R. (2014).

⁴ Gibson, C., & Connell, J. (2005). *Music and Tourism: On the Road Again*. Channel View Publications.

públicas que fomentan el desarrollo de este ecosistema⁵. Sin embargo, esta noción ha sido aplicada de forma heterogénea, lo que dificulta su uso analítico y comparativo. Tal como señala Bennett⁶, existe una tendencia a utilizar el término de manera genérica o promocional, sin que se expliciten los criterios que hacen de una ciudad una verdadera “ciudad musical”.

Además de las dimensiones económicas y turísticas, es necesario considerar los aspectos sociales y simbólicos de este fenómeno. Cohen⁷ advierte que las ciudades musicales no deben entenderse exclusivamente como escenarios de producción musical, sino como territorios en los que se disputan sentidos, memorias e imaginarios. En este sentido, la música puede funcionar tanto como herramienta de cohesión social como de exclusión, dependiendo de cómo se articulen las políticas públicas y los intereses del mercado. Desde una perspectiva más crítica, autores como Hesmondhalgh⁸ plantean que el discurso de las ciudades creativas —del que las ciudades musicales son una derivación— corre el riesgo de instrumentalizar la cultura en beneficio de lógicas neoliberales de competitividad urbana. Esta tensión entre creatividad y comercialización, entre participación y gentrificación, atraviesa muchas de las experiencias contemporáneas de ciudades musicales.

El presente artículo asume este enfoque crítico para proponer una definición operativa del concepto, una clasificación tipológica y un análisis comparado de casos que permita iluminar tanto las oportunidades como los límites del modelo.

Indicadores internacionales: la UNESCO y el *Creative City Index*

En los últimos años, diversas iniciativas internacionales han buscado sistematizar los vínculos entre cultura y ciudad, generando marcos de referencia que permiten comparar políticas culturales urbanas a escala global. Uno de los principales actores en este proceso ha sido la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), que en 2004 puso en marcha la Red de Ciudades Creativas, con el objetivo de fortalecer la cooperación entre ciudades que reconocen la creatividad como factor estratégico de desarrollo sostenible⁹. Esta red reconoce siete ámbitos creativos —incluida la música— y ha dado lugar a la designación de decenas de “ciudades creativas de la música” en todos los continentes.

El reconocimiento de la UNESCO implica una validación simbólica de las políticas culturales locales, pero también conlleva responsabilidades: la ciudad debe comprometerse a implementar acciones concretas de apoyo a la escena

⁵ IFPI & Music Canada. (2015). *The Mastering of a Music City: Key Elements, Effective Strategies and Why It's Worth Pursuing*. International Federation of the Phonographic Industry & Music Canada.

⁶ Bennett, A. (2004).

⁷ Cohen, S. (2007). *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Ashgate.

⁸ Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3rd ed.). SAGE Publications.

⁹ UNESCO. (2013). *Creative Economy Report: Widening Local Development Pathways*. Paris: UNESCO Publishing.

musical, promover la participación ciudadana y fomentar el intercambio internacional. En este sentido, la inclusión en la red puede ser un catalizador para fortalecer el ecosistema musical, pero también puede convertirse en una etiqueta superficial si no está respaldada por estrategias sostenidas en el tiempo¹⁰.

Además de la UNESCO, existen índices desarrollados desde ámbitos académicos y consultoras independientes, como el Creative City Index, elaborado por Charles Landry y Jonathan Hyams¹¹. Este índice propone una herramienta cualitativa que evalúa 10 dimensiones de creatividad urbana, desde la infraestructura cultural hasta la diversidad social o el capital humano. Aunque no se centra exclusivamente en la música, su lógica es útil para entender cómo ciertas condiciones urbanas favorecen el surgimiento de ciudades musicales: densidad de espacios culturales, capacidad de atracción de talento, apertura a la experimentación, entre otros factores. Estos instrumentos tienen la virtud de ofrecer criterios comparables, pero también han recibido críticas por su ambigüedad metodológica y su sesgo hacia ciudades del norte global con alta capacidad institucional. Tal como han señalado diversos autores, existe el riesgo de que estas clasificaciones fomenten una visión homogénea del desarrollo cultural urbano, orientada más al posicionamiento competitivo que a la equidad territorial o a la diversidad expresiva¹².

Pese a sus limitaciones, marcos internacionales como la UNESCO o el *Creative City Index* resultan útiles para contextualizar el fenómeno de las ciudades musicales dentro de un proceso más amplio de patrimonialización de la cultura y de transformación del espacio urbano a través de la creatividad. En este entramado global, conviene también señalar la existencia de otras iniciativas relevantes, como la *Music Cities Network*, una red de base asociativa que ha logrado consolidar el concepto de “ciudades de la música” mediante una estructura más transversal y activa. Aunque no todas sus ciudades miembros forman parte de la red de Ciudades Creativas de la UNESCO, muchas de ellas han desarrollado proyectos estratégicos a largo plazo en torno a la música como eje de desarrollo urbano, económico y social. Esto sugiere la coexistencia de modelos diversos, pero complementarios, en torno al papel de la cultura en la configuración de las ciudades contemporáneas¹³.

Metodología

Este artículo adopta un enfoque cualitativo, comparativo e interpretativo, orientado a construir una definición operativa del concepto de “ciudad musical” y desarrollar una tipología funcional aplicable a diferentes contextos urbanos. Frente a los enfoques cuantitativos que priorizan indicadores estadísticos, aquí se privilegia una comprensión profunda de los procesos sociales, simbólicos e institucionales que estructuran el papel de la música en la ciudad. La investigación se inscribe en el marco de los estudios culturales urbanos,

¹⁰ Montoya, J. M. (2020). *Biblioteca de la Ciudad de la Música*. Universidad de Navarra.

¹¹ Landry, C. & Hyams, J. (2011). *The Creative City Index: Measuring the Pulse of the City*. London: Comedia.

¹² Artal-Tur, A. (2018). Culture and cultures in tourism. *Anatolia*, 29(2), 179–182.

¹³ Music Cities Network. (n.d.). *European Music Policy Exchange*.

entendiendo la ciudad no solo como una realidad material y normativa, sino también como un espacio de producción de significados, afectos e identidades culturales.

La primera fase del trabajo (1) consistió en una revisión crítica de literatura especializada en musicología urbana, sociología de la cultura, turismo musical, políticas públicas y planificación territorial. Esta revisión permitió situar el concepto de ciudad musical dentro de un campo más amplio de nociones afines, como las ciudades creativas, el *branding* cultural o la patrimonialización de la música. Se han considerado tanto aportes académicos como informes institucionales (UNESCO, IFPI, Music Canada) y documentación producida por consultoras culturales.

La segunda fase (2) se centró en el análisis comparado de tres ciudades —Austin, Liverpool y Nashville— seleccionadas por su relevancia en la literatura especializada, la diversidad de modelos culturales que representan y la disponibilidad de documentación empírica. Austin se presenta como exponente de una escena contemporánea activa, Liverpool como modelo híbrido que combina patrimonio e innovación, y Nashville como una ciudad históricamente profesionalizada en torno a la industria musical. Esta diversidad permite observar cómo distintas trayectorias institucionales y culturales configuran modos diferenciados de articulación entre música y ciudad.

A partir del análisis de estos casos, se elaboró una tipología basada en rasgos recurrentes, extraídos de dimensiones como la infraestructura musical, las políticas públicas, los mecanismos de participación ciudadana, el posicionamiento internacional o la gestión del patrimonio (3). La construcción de los modelos —patrimonial, contemporáneo e híbrido— no parte de categorías preestablecidas, sino que emerge inductivamente de los materiales analizados. La triangulación de fuentes documentales, textos académicos y discursos institucionales ha permitido identificar patrones coherentes, aunque siempre abiertos a matices contextuales.

Finalmente, este enfoque asume sus propios límites: no se pretende establecer jerarquías entre modelos ni generalizaciones universales, sino ofrecer una herramienta conceptual flexible que contribuya a pensar críticamente el fenómeno de las ciudades musicales desde una perspectiva interdisciplinar, situada y reflexiva.

Clasificación tipológica de las ciudades musicales

El término “ciudad musical” se ha utilizado en contextos muy diversos, lo que ha generado una cierta ambigüedad conceptual. Para avanzar hacia una definición operativa que permita comparar experiencias y formular políticas coherentes, resulta útil distinguir entre diferentes modelos tipológicos, atendiendo a cómo se configura la relación entre la música, el espacio urbano y las instituciones culturales. En este artículo se proponen tres grandes modelos: patrimonial, contemporáneo e híbrido. Esta clasificación no pretende ser exhaustiva ni rígida,

sino ofrecer un marco analítico que permita identificar patrones, tensiones y formas de institucionalización del capital musical en las ciudades.

Modelo patrimonial

Este modelo se basa en la valorización del legado musical histórico como principal activo simbólico y turístico. Se caracteriza por una fuerte institucionalización del patrimonio, la presencia de festivales de música clásica o académica, y la vinculación de la identidad urbana con figuras canónicas como Mozart, Beethoven o Schubert. Ciudades como Viena o Salzburgo representan este perfil, donde la música opera como anclaje de memoria y prestigio cultural¹⁴. Las políticas culturales se centran en la conservación, la promoción del turismo de élite y la profesionalización académica. Este modelo, sin embargo, suele mostrar dificultades para incorporar formas musicales contemporáneas o comunitarias.

Modelo contemporáneo

En contraste, el modelo contemporáneo se fundamenta en la existencia de una escena musical activa, diversa y en transformación continua. Las ciudades que lo adoptan —como Austin o Nashville— han construido su identidad cultural en torno a la música popular, el emprendimiento creativo y la articulación de redes locales de producción y consumo¹⁵. En estos casos, la música se integra en la economía urbana mediante festivales, sellos independientes, asociaciones de músicos y políticas de apoyo institucional. La infraestructura es un elemento clave: estudios de grabación, salas medianas, medios especializados y programas de formación técnica configuran un ecosistema en expansión. No obstante, este dinamismo también plantea retos, como la gentrificación o la precarización laboral en el sector¹⁶.

Modelo híbrido

Entre ambos extremos se sitúan ciudades que combinan elementos de los modelos anteriores. En el modelo híbrido, el patrimonio y la innovación coexisten en un equilibrio dinámico. Un caso paradigmático es Liverpool, que ha sabido capitalizar su herencia musical (principalmente vinculada a The Beatles) sin descuidar la aparición de nuevas escenas y géneros¹⁷. También Berlín representa un modelo híbrido en el que la memoria (vinculada, por ejemplo, al *underground* de la RDA) convive con la experimentación sonora, las escenas electrónicas y una gestión flexible de los espacios culturales. Este modelo es especialmente fértil en contextos donde las instituciones públicas mantienen una política de apoyo a la diversidad y la inclusión cultural.

¹⁴ Gibson, C., & Connell, J. (2005).

¹⁵ Florida, R. (2014).

¹⁶ Watson, A. (2015).

¹⁷ Cohen, S. (2007).

Modelo	Características principales	Ejemplos
Patrimonial	Valoración del legado histórico; fuerte institucionalización; turismo cultural tradicional	Viena, Salzburgo
Contemporáneo	Escena musical viva; diversidad de géneros; economía creativa; políticas públicas activas	Austin, Nashville
Híbrido	Convivencia entre patrimonio e innovación; políticas mixtas; apertura a nuevas escenas musicales	Liverpool, Berlín

Tabla 1. Clasificación tipológica de las ciudades musicales

La clasificación propuesta permite ordenar una realidad compleja en torno a tres modelos analíticos que, sin ser excluyentes, ofrecen una base comparativa para examinar cómo diferentes ciudades articulan su capital musical. Esta tipología constituye un marco útil para identificar los factores que condicionan el desarrollo musical urbano, así como las tensiones que emergen de su institucionalización. En la sección siguiente se aplicará este marco al análisis comparado de tres estudios de caso —Austin, Liverpool y Nashville— con el fin de explorar cómo se manifiestan estos modelos en contextos específicos, sus puntos de convergencia y sus desafíos particulares.

Análisis de caso 1: Austin

La ciudad de Austin (Texas, EE. UU.) constituye uno de los ejemplos más citados del modelo contemporáneo de ciudad musical. Su autodenominación como “Live Music Capital of the World” forma parte de una estrategia institucional consolidada desde mediados de los años noventa, que integra la música en las políticas urbanas, el turismo cultural y la identidad de marca ciudad. Lejos de ser un simple eslogan, esta narrativa ha sido respaldada por políticas públicas sostenidas, una infraestructura musical extensa y una escena cultural activa, que abarcan desde festivales internacionales como South by Southwest (SXSW) hasta circuitos independientes de música en vivo^{18 19}.

El caso de Austin se caracteriza por una doble lógica. Por un lado, la música actúa como motor económico, impulsando el empleo creativo, el turismo y la inversión en sectores asociados (hostelería, tecnología, medios). Por otro, se configura como un campo de producción cultural descentralizado, donde convergen prácticas diversas —desde el country y el rock hasta la electrónica, el hip-hop o el indie—, y donde coexisten tanto estructuras formales como espacios autogestionados. Esta articulación entre iniciativa institucional y dinamismo de

¹⁸ Florida, R. (2014).

¹⁹ Watson, A. (2015).

base ha sido identificada como uno de los factores clave para su éxito como ciudad musical²⁰.

No obstante, este modelo también ha generado tensiones. En los últimos años, la rápida transformación urbana y el auge del mercado inmobiliario han provocado la desaparición de salas históricas, el desplazamiento de artistas y la pérdida de espacios accesibles para la creación musical. Diversos estudios han señalado la paradoja inherente al modelo de Austin: mientras la música se promociona como activo económico, las condiciones materiales para su sostenibilidad se ven amenazadas por la gentrificación, la turistificación y la concentración del capital cultural^{21 22}.

A pesar de estas limitaciones, Austin sigue siendo un referente internacional por su capacidad para construir una política cultural transversal, que integra el sector musical en la planificación urbana, la diplomacia cultural y la economía local. Su experiencia demuestra que la consolidación de una ciudad musical no depende exclusivamente del patrimonio o del tamaño del mercado, sino de la articulación estratégica entre actores públicos, privados y comunitarios.

Análisis de caso 2: Liverpool

Liverpool representa uno de los ejemplos más paradigmáticos del modelo híbrido de ciudad musical. Su trayectoria cultural se ha construido a partir de una intensa relación entre patrimonio musical, identidad local y políticas de regeneración urbana. Si bien su proyección internacional se consolidó en los años sesenta con la explosión de *The Beatles* y el sonido *Merseybeat*, la ciudad ha sabido resignificar ese legado a través de iniciativas que combinan memoria e innovación²³.

A partir de los años noventa, Liverpool integró su capital simbólico musical en procesos más amplios de renovación urbana, particularmente en el contexto de su designación como Capital Europea de la Cultura en 2008. Esta oportunidad catalizó proyectos de inversión cultural, rehabilitación del espacio público y reposicionamiento de la ciudad en el mapa turístico internacional. En este marco, la música fue reconocida como uno de los elementos centrales de la marca ciudad, tanto en su dimensión patrimonial como en su capacidad de generar nuevos contenidos y prácticas²⁴.

Lo distintivo del caso de Liverpool es su capacidad para conjugar instituciones consolidadas —como museos, archivos y rutas turísticas dedicadas al pasado musical— con una escena contemporánea diversa y en constante transformación.

²⁰ Bennett, A. (2004).

²¹ Shaw, K. (2013). Independent creative subcultures and why they matter. *International Journal of Cultural Policy*, 19(3), 333–352

²² Behr, A., Brennan, M. & Cloonan, M. (2016). Cultural value and cultural policy: Some evidence from the world of live music. *International Journal of Cultural Policy*, 22(3), 403–418.

²³ Cohen, S. (2007).

²⁴ Farrelly, F., Kock, F., & Josiassen, A. (2019). Cultural heritage authenticity: A producer view. *Annals of Tourism Research*, 79, 102770.

La ciudad alberga festivales alternativos, espacios de formación, colectivos autogestionados y programas públicos de inclusión musical orientados a barrios periféricos. Esta coexistencia entre pasado y presente se refleja en un tejido institucional mixto, donde convergen actores municipales, sector privado, organizaciones comunitarias y universidades.

No obstante, el modelo presenta limitaciones. Por un lado, la sobreexplotación de la herencia de *The Beatles* ha sido objeto de críticas por su tendencia a simplificar narrativas y fosilizar una imagen cultural específica, excluyendo otros géneros y memorias musicales. Por otro, el acceso desigual a los beneficios del turismo musical y la concentración de recursos en ciertas zonas plantea interrogantes sobre la sostenibilidad del modelo en términos de equidad territorial²⁵.

A pesar de ello, Liverpool constituye un ejemplo destacado de cómo una ciudad puede integrar su legado musical en una estrategia cultural contemporánea, equilibrando patrimonio, innovación y participación ciudadana. Su experiencia demuestra que una gestión híbrida del capital musical puede generar identidad, cohesión y dinamismo económico sin renunciar a la complejidad histórica ni a la diversidad cultural.

Análisis de caso 3: Nashville

Nashville representa un caso singular dentro del modelo patrimonial, ya que combina una fuerte herencia histórica con un alto grado de profesionalización en la producción musical contemporánea. Conocida mundialmente como la capital del country, su identidad cultural se ha construido en torno a esta tradición, pero se ha diversificado con el tiempo hacia otros géneros y circuitos profesionales. La ciudad acoge una infraestructura industrial sólida —estudios de grabación, discográficas, editoriales musicales, agencias de *booking*— que la posiciona como uno de los centros neurálgicos de la industria musical estadounidense²⁶.

Uno de los rasgos distintivos de Nashville es su articulación entre patrimonio e industria. El legado musical no se limita a una narrativa turística o simbólica, sino que se traduce en redes de formación, trabajo y circulación de productos culturales. La existencia del Music Row, del Country Music Hall of Fame o de instituciones como la Belmont University o la Middle Tennessee State University evidencia cómo la ciudad ha integrado la música en su tejido educativo, económico y profesional. Esta articulación permite una reproducción continua del capital musical, basado tanto en la memoria como en la capacidad técnica y organizativa del sector²⁷.

Al mismo tiempo, Nashville ha desarrollado un ecosistema institucional orientado al fomento del emprendimiento musical. Organizaciones como la Nashville Area Chamber of Commerce o la Music City Music Council han impulsado políticas para atraer inversiones, fomentar el talento local y reforzar

²⁵ Cohen, S. (2007).

²⁶ Connell, J. & Gibson, C. (2003). *Soundtracks: Popular music, identity and place*. Routledge.

²⁷ Holt, F. (2007). *Genre in Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press.

la marca ciudad. Estas estrategias han contribuido a posicionar Nashville como referente global, sin perder su carácter distintivo asociado al *country*, el gospel o la americana²⁸.

Sin embargo, este modelo también enfrenta límites. La concentración del capital cultural en grandes empresas puede restringir el acceso a recursos por parte de artistas emergentes o escenas alternativas. Asimismo, la diversificación de géneros no siempre implica una apertura real a expresiones culturales fuera del canon establecido, lo que puede reforzar ciertas jerarquías simbólicas y comerciales dentro del ecosistema urbano²⁹. Aun así, la trayectoria de Nashville demuestra que la institucionalización del patrimonio musical puede convertirse en una plataforma de innovación si se articula con mecanismos de apoyo estructural y políticas culturales sostenidas.

El análisis de los casos de Austin, Liverpool y Nashville permite observar cómo distintas ciudades han configurado su identidad musical a partir de trayectorias, políticas y equilibrios distintos entre patrimonio, innovación y producción cultural. Aunque cada una responde a un modelo tipológico específico — contemporáneo, híbrido y patrimonial profesionalizado, respectivamente—, todas comparten la conciencia de que la música puede operar como recurso estratégico de desarrollo urbano, tanto desde una dimensión simbólica como económica.

Austin representa el modelo de ciudad musical como escena viva, basada en la diversidad de géneros, la fuerza de las redes independientes y la articulación entre iniciativas públicas y comunitarias. Su dinamismo, sin embargo, convive con procesos de gentrificación que amenazan la sostenibilidad del propio ecosistema que se promueve. Liverpool, por su parte, muestra cómo es posible combinar una memoria musical potente con políticas de innovación cultural, evitando que el patrimonio se convierta en un freno para la experimentación. Su modelo híbrido permite pensar la música como una práctica situada en el presente, pero enraizada en una historia colectiva. Nashville, en cambio, ilustra una trayectoria en la que el capital simbólico acumulado se transforma en estructura industrial consolidada. Su éxito reside en la integración entre tradición, profesionalización y proyección internacional, aunque esa consolidación puede generar desigualdades en términos de acceso y diversidad estética.

Desde una perspectiva comparativa, estos casos muestran que el éxito de una ciudad musical no depende de un único factor, sino de la capacidad para generar sinergias entre actores públicos y privados, entre infraestructuras y comunidades, entre historia y creación. Los modelos no son excluyentes ni estáticos: más bien

²⁸ Nashville Area Chamber Of Commerce & Riaa. (2013). *The music industry: Nashville's economic engine*.

²⁹ Negus, K. (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. London: Routledge.

ofrecen claves analíticas para pensar cómo se estructura el campo musical en distintos contextos urbanos, y qué tensiones se activan en ese proceso.

La siguiente sección extraerá de estos casos los elementos comunes que pueden considerarse clave para el desarrollo sostenible de una ciudad musical, sin perder de vista las especificidades territoriales y culturales de cada entorno.

Elementos clave para una ciudad musical

El análisis comparado de los casos de Austin, Liverpool y Nashville permite identificar un conjunto de dimensiones estructurales fundamentales para el desarrollo de una ciudad musical. Aunque cada contexto presenta particularidades históricas, institucionales y culturales, existen patrones comunes que pueden servir como referencia para otras ciudades interesadas en integrar la música como motor de desarrollo urbano y cohesión social.

Uno de los factores centrales es la existencia de una infraestructura musical diversa, accesible y distribuida territorialmente, que incluya tanto grandes equipamientos como espacios de proximidad. Salas de conciertos, estudios de grabación, centros de formación, espacios comunitarios y redes de apoyo técnico configuran un ecosistema que permite la producción, circulación y apropiación de la música en el territorio^{30 31}. Sin esta base material, las políticas culturales corren el riesgo de desvincularse de las prácticas reales del sector.

También resulta clave la articulación entre instituciones públicas, actores privados y comunidad artística. Las ciudades que han logrado desarrollar formas de gobernanza participativa, con presencia activa de músicos, gestores culturales y colectivos ciudadanos en los procesos de decisión, muestran mayor capacidad de adaptación y legitimidad de sus políticas^{32 33}. Esta coordinación intersectorial ha sido una de las claves del modelo híbrido en Liverpool, donde la colaboración entre memoria institucional y escena viva ha producido sinergias sostenibles.

La formación y transmisión intergeneracional de saberes musicales es otra dimensión crítica. La existencia de universidades, escuelas especializadas, redes de autoformación y programas de educación musical formal e informal permite no solo la profesionalización del sector, sino también la creación de audiencias informadas y comprometidas^{34 35}. La continuidad de un ecosistema musical depende de su capacidad para renovarse sin perder densidad cultural.

Finalmente, la proyección simbólica e internacional de una ciudad como espacio sonoro contribuye a su posicionamiento en el imaginario global. No se trata únicamente de atraer turismo, sino de construir una narrativa cultural coherente, situada y dinámica, que articule patrimonio, diversidad y futuro. Las estrategias

³⁰ Gibson, C., & Connell, J. (2005).

³¹ Behr, A., Brennan, M. & Cloonan, M. (2016).

³² Watson, A. (2015). *Cultural production in and beyond the recording studio*. Routledge.

³³ Shaw, K. (2013).

³⁴ Hesmondhalgh, D. (2013).

³⁵ Holt, F. (2007).

de marca ciudad vinculadas a la música, cuando no son meramente instrumentales, pueden fortalecer la identidad colectiva y fomentar el sentido de pertenencia^{36 37}.

Estas dimensiones no actúan de forma aislada, sino en interacción continua, generando sinergias o fricciones según las prioridades políticas y las condiciones estructurales de cada contexto. La siguiente tabla resume estos factores clave y muestra cómo se manifiestan en los tres casos analizados.

Dimensión	Austin	Liverpool	Nashville
Infraestructura musical	Red amplia de salas independientes; festivales (SXSW)	Patrimonio adaptado a usos contemporáneos; renovación de espacios	Estudios profesionales; Music Row; centros educativos vinculados
Gobernanza y política pública	Apoyo municipal a la escena local; colaboración con artistas	Políticas mixtas: memoria + innovación; sinergias público-comunitarias	Alianzas institucionales y empresariales; estrategia de marca ciudad
Formación y profesionalización	Escuelas técnicas; redes de autoformación	Programas educativos diversos; vinculación con barrios	Formación universitaria; fuerte institucionalización
Identidad y proyección	Narrativa de "Live Music Capital"; dinamismo escénico	Capital cultural postindustrial; turismo musical patrimonial	Imagen de excelencia profesional ligada al country

Tabla 2. Elementos clave en ciudades musicales

Tensiones y desafíos del modelo de ciudad musical

Si bien el modelo de ciudad musical ha demostrado su capacidad para dinamizar economías locales, regenerar espacios urbanos y fortalecer identidades culturales, también genera una serie de tensiones estructurales que deben ser abordadas con atención crítica. Estas tensiones emergen no tanto de la música en sí, sino del modo en que se gestiona, se institucionaliza y se inserta en dinámicas económicas, políticas y simbólicas más amplias.

³⁶ Landry, C. & Hyams, J. (2011).

³⁷ Arvidson, M. (2016). *An imaginary musical road movie: Transmedial semiotic structures in Brad Mehldau's concept album "Highway Rider"* (Vol. 10). Lund Studies in Arts and Cultural Sciences.

Una de las principales problemáticas es la gentrificación inducida por el éxito cultural. En muchas ciudades, la consolidación de escenas musicales vivas ha sido seguida por procesos de valorización inmobiliaria, desplazamiento de artistas y destrucción de espacios independientes. Austin ofrece un ejemplo paradigmático: a pesar de su narrativa como capital de la música en vivo, la presión del mercado ha provocado el cierre de salas históricas y la fragmentación de comunidades creativas^{38 39}. Este fenómeno no es exclusivo del contexto anglosajón y ha sido señalado también en ciudades europeas con fuerte capital simbólico.

Otro desafío importante es la mercantilización del patrimonio musical, especialmente en ciudades que basan su identidad cultural en un legado histórico. En estos casos, el riesgo reside en convertir la memoria musical en un producto de consumo turístico, desvinculado de las prácticas sociales y comunitarias que le dieron origen. En Liverpool, por ejemplo, el turismo “beatlemaníaco” ha sido clave en la reactivación económica, pero también ha simplificado la narrativa musical local y ha invisibilizado otras expresiones sonoras contemporáneas⁴⁰.

La tercera tensión tiene que ver con la desigualdad en el acceso a los recursos culturales. A pesar del discurso inclusivo que suele acompañar a las políticas de ciudad musical, en la práctica persisten barreras estructurales que limitan la participación de ciertos sectores sociales. Factores como la concentración geográfica de equipamientos, la precariedad laboral en el sector musical o la falta de representación de comunidades racializadas y migrantes siguen reproduciendo formas de exclusión^{41 42}.

Por último, cabe señalar la fragilidad institucional de muchas iniciativas musicales, especialmente aquellas que dependen de subvenciones inestables o de ciclos políticos cortos. Sin una política cultural sostenida, articulada y dotada de recursos, los avances logrados en términos de reconocimiento simbólico y estructuración sectorial pueden diluirse fácilmente, como se ha observado en contextos donde la música es promovida de forma instrumental, sin integración real en la planificación urbana^{43 44}.

Estas tensiones no invalidan el modelo, pero exigen una mirada crítica y situada que reconozca tanto las oportunidades como los límites del uso institucional de la música en la ciudad. Incorporar estos desafíos a la reflexión académica y a la formulación de políticas culturales es una condición indispensable para construir ciudades musicales sostenibles, inclusivas y verdaderamente creativas.

³⁸ Shaw, K. (2013).

³⁹ Behr, A., Brennan, M. & Cloonan, M. (2016).

⁴⁰ Farrelly, F., Kock, F., & Josiassen, A. (2019).

⁴¹ Hesmondhalgh, D. (2013).

⁴² Mattern, S. (2021). *A City Is Not a Computer: Other Urban Intelligences*. Princeton: Princeton University Press.

⁴³ Watson, A. (2015).

⁴⁴ Artal-Tur, A. (2018).

Impactos del turismo musical

El turismo musical constituye uno de los vectores más visibles y rentables del modelo de ciudad musical. En los casos analizados —y en muchos otros contextos— se observa una creciente instrumentalización de la música como atractivo turístico, generando impactos multidimensionales que pueden agruparse en tres ejes: económico, cultural y social. Esta sección sintetiza cada una de estas dimensiones, apoyándose en literatura especializada y ejemplos empíricos.

Impactos económicos

Los beneficios económicos del turismo musical incluyen la generación de ingresos directos, la creación de empleo y la dinamización de sectores complementarios como la hostelería o el transporte. En Austin, por ejemplo, el festival SXSW genera cientos de millones de dólares anualmente, mientras que, en Nashville, el CMA Music Festival produce beneficios comparables en términos de gasto turístico y visibilidad de marca ciudad^{45 46}. A su vez, eventos culturales como el Festival de Edimburgo han demostrado su capacidad para impulsar el empleo local⁴⁷ y transformar espacios urbanos, como ocurrió con la renovación del Albert Dock en Liverpool ⁴⁸.

Tipo de impacto	Ejemplo	Fuente
Generación de ingresos	SXSW en Austin: cientos de millones de dólares al año	Gibson & Connell, 2005
Generación de ingresos	CMA Festival en Nashville: beneficios económicos notables	Ballico & Watson, 2020
Creación de empleo	Festival de Edimburgo: impulso al empleo local	Bennett, 2004
Desarrollo de infraestructuras	Renovación del Albert Dock en Liverpool	Wildman, 2016

Tabla 3. Impactos económicos del turismo musical

Impactos culturales

En el plano cultural, el turismo musical puede fomentar el intercambio intercultural, la preservación del patrimonio sonoro y la promoción de nuevas escenas. Las ciudades con tradición musical sólida —como Viena— han desarrollado estrategias que vinculan el turismo con la valorización de su legado clásico⁴⁹. Al mismo tiempo, festivales contemporáneos como SXSW en Austin se

⁴⁵ Gibson, C., & Connell, J. (2005).

⁴⁶ Ballico, C. & Watson, A. (2020). *Music cities: Evaluating a global cultural policy concept* (Kindle ed.). Palgrave Macmillan.

⁴⁷ Bennett, A. (2004).

⁴⁸ Wildman, C. (2016). *Urban redevelopment and modernity in Liverpool and Manchester, 1918–1939*. Bloomsbury Academic.

⁴⁹ Nácher, J.M & Simó-Tomás, P. (2016). Creativity and city tourism repositioning: the case of Valencia, Spain in Destination competitiveness, the environment and sustainability: challenges and cases.

han convertido en plataformas para la proyección de artistas emergentes, funcionando como espacios de descubrimiento y legitimación⁵⁰. Sin embargo, estos beneficios deben gestionarse cuidadosamente para evitar la simplificación simbólica o la sobreexplotación comercial del patrimonio cultural⁵¹.

Tipo de impacto	Ejemplo	Fuente
Intercambio cultural	Festivales y conciertos como plataformas de interacción	Bennett, 2004
Preservación del patrimonio	Herencia musical clásica en Viena: museos y conciertos	Nácher-Escriche & Simó-Tomás, 2016
Promoción de músicas emergentes	Escena en vivo de Austin: SXSW como lanzadera	Gibson & Connell, 2005

Tabla 4. Impactos culturales del turismo musical

Impactos sociales

El turismo musical también puede desempeñar un papel en la cohesión comunitaria y la construcción de identidad urbana. Programaciones inclusivas como la del Liverpool International Music Festival han promovido la participación de colectivos diversos⁵². En Berlín, la diversidad de la escena musical se ha articulado con políticas de integración social⁵³, mientras que la identidad de Nashville como “Music City” ha reforzado el sentimiento de pertenencia local e internacional⁵⁴. Estos procesos, sin embargo, requieren políticas deliberadas que garanticen el acceso equitativo y la participación de las comunidades receptoras.

Tipo de impacto	Ejemplo	Fuente
Construcción de comunidad	Festival Internacional de Música de Liverpool	Bennett, 2004
Cohesión social	Escena musical diversa como vector de integración en Berlín	Wildman, 2016
Identidad y marca ciudad	“Music City” como narrativa urbana en Nashville	Ballico & Watson, 2020

Tabla 5. Impactos sociales del turismo musical

Estas evidencias muestran que los efectos del turismo musical no son automáticos ni homogéneos. Dependen de variables estructurales como la planificación cultural, la regulación del espacio urbano, la gobernanza participativa y la capacidad de adaptación a las transformaciones del sector.

⁵⁰ Gibson, C., & Connell, J. (2005).

⁵¹ Farrelly, F., Kock, F., & Josiassen, A. (2019).

⁵² Bennett, A. (2004).

⁵³ Wildman, C. (2016).

⁵⁴ Ballico, C. & Watson, A. (2020).

Incorporar estos factores en el diseño de políticas públicas es esencial para que el turismo musical no se limite a una estrategia promocional, sino que contribuya de forma efectiva al bienestar colectivo y a la sostenibilidad cultural.

Discusión e implicaciones generales

El recorrido realizado a lo largo de este artículo ha permitido examinar el concepto de ciudad musical desde una perspectiva analítica, comparativa y contextual. A través de la propuesta tipológica y del análisis de casos como Austin, Liverpool y Nashville, se ha mostrado que las ciudades musicales no responden a un modelo único, sino a configuraciones múltiples que combinan patrimonio, innovación, gobernanza y proyección simbólica.

Esta diversidad desafía visiones homogéneas del desarrollo cultural urbano, como las que a menudo subyacen en las agendas internacionales de creatividad o en los rankings de ciudades culturales. Si bien estas herramientas han contribuido a visibilizar el papel de la música en la ciudad, también corren el riesgo de simplificar procesos complejos y de reforzar modelos que no siempre son transferibles. Las experiencias comparadas indican que el éxito de una ciudad musical no reside en replicar fórmulas, sino en articular recursos propios — materiales, simbólicos e institucionales— de forma coherente y participativa.

Desde un punto de vista teórico, el artículo dialoga con enfoques que entienden la ciudad como un campo de disputas culturales, donde la música puede operar tanto como vehículo de inclusión como de exclusión. Las tensiones entre dinamismo creativo y gentrificación, entre patrimonio vivo y mercantilización, o entre participación comunitaria y estrategias de marca ciudad, son expresiones de estas disputas. Reconocerlas es indispensable para evitar que la música se convierta en una herramienta al servicio exclusivo del mercado o de intereses políticos de corto plazo.

En términos de política cultural, los hallazgos sugieren la necesidad de diseñar marcos de gobernanza abiertos, que integren a los actores del ecosistema musical en la formulación, implementación y evaluación de las estrategias urbanas. La participación de músicos, gestores, promotores, técnicos, vecinos y académicos puede favorecer una planificación más justa, informada y resiliente. Del mismo modo, resulta fundamental garantizar el acceso equitativo a la formación, la infraestructura y la visibilidad, de modo que las ciudades musicales no reproduzcan —o profundicen— las desigualdades ya existentes. No obstante, el modelo propuesto también presenta limitaciones que conviene reconocer. La clasificación tipológica, aunque útil para fines analíticos, corre el riesgo de cristalizar realidades dinámicas o de pasar por alto zonas grises e híbridas que escapan a los marcos categoriales. Además, el análisis se ha centrado en ciudades con una fuerte institucionalización musical y con amplio reconocimiento en la literatura académica, lo que deja fuera experiencias periféricas, emergentes o informalizadas que también configuran paisajes musicales urbanos significativos.

Por ello, una línea de trabajo futura debería orientarse a explorar cómo se manifiestan los modelos tipológicos en contextos del Sur Global, en ciudades intermedias o en territorios sin apoyo institucional explícito. Analizar cómo opera la música en contextos atravesados por la desigualdad estructural, la informalidad o la resistencia cultural permitiría ampliar el alcance explicativo del modelo y aportar una mirada más crítica y situada a los estudios urbanos musicales. También sería pertinente incorporar metodologías participativas que pongan en el centro las voces de los agentes culturales locales, más allá de los discursos institucionales o las narrativas dominantes.

En definitiva, la ciudad musical es un concepto potente pero inestable, que requiere ser interrogado desde múltiples ángulos y con herramientas analíticas sensibles a las complejidades del territorio, del poder y de la cultura. Este artículo se inscribe en ese esfuerzo por pensar la música no solo como expresión artística, sino como infraestructura urbana, herramienta política y forma de habitar el mundo.

Conclusión

Este artículo ha propuesto una definición operativa del concepto de ciudad musical a partir de una aproximación comparativa y tipológica. Frente a los usos difusos, promocionales o excesivamente normativos del término, se ha planteado una clasificación en tres modelos —patrimonial, contemporáneo e híbrido— que permite ordenar la diversidad de trayectorias urbanas en torno a la música como eje estructurante del espacio, la identidad y la economía.

Mediante el análisis de los casos de Austin, Liverpool y Nashville, se ha mostrado cómo distintas ciudades construyen su perfil musical a partir de combinaciones variables de herencia cultural, escena viva, gobernanza institucional y narrativas simbólicas. Esta diversidad confirma que no existe un único camino hacia la ciudad musical, sino múltiples formas situadas de articular recursos culturales en función del contexto social, la memoria histórica y la capacidad de agencia de los actores implicados.

Más allá de los casos particulares, el artículo ha identificado una serie de elementos clave para el desarrollo sostenible de una ciudad musical: la existencia de una infraestructura accesible y distribuida; la participación del sector en las políticas culturales; la profesionalización y la formación intergeneracional; y una proyección internacional que no sacrifique la diversidad local. Estos factores, sin embargo, deben entenderse en tensión con procesos como la gentrificación, la desigualdad en el acceso, la fragilidad institucional y la mercantilización del patrimonio, que ponen en riesgo la continuidad y la legitimidad de los ecosistemas musicales urbanos. La tipología propuesta no pretende clausurar el debate, sino ofrecer una herramienta de lectura crítica que permita analizar con mayor profundidad las dinámicas culturales urbanas. Su utilidad reside no solo en clasificar, sino en **interrogar**: ¿qué se entiende por “ciudad musical”? ¿para quién se produce?, ¿a qué intereses responde?, ¿qué formas de cultura quedan dentro y cuáles son marginadas por este modelo? Estas preguntas son fundamentales para pensar la música no como un adorno de la ciudad, sino como

un campo de disputa simbólica, de construcción de derechos y de transformación del espacio social.

En este sentido, el artículo se sitúa en el cruce entre los estudios urbanos, la sociología de la cultura y la política pública. Reivindica el valor analítico de la música como lente para observar las ciudades y como lenguaje con capacidad de intervenir en ellas. Abordar la ciudad musical desde esta mirada crítica y situada permite no solo comprender mejor lo que está en juego, sino también imaginar formas más justas, democráticas y sostenibles de habitar el territorio a través del sonido.

Bibliografía

- Artal-Tur, A. (2018). Culture and cultures in tourism. *Anatolia*, 29(2), 179–182. <https://doi.org/10.1080/13032917.2017.1414433>
- Arvidson, M. (2016). *An imaginary musical road movie: Transmedial semiotic structures in Brad Mehldau's concept album "Highway Rider"* (Vol. 10). Lund Studies in Arts and Cultural Sciences.
- Ballico, C., & Watson, A. (Eds.). (2020). *Music cities: Evaluating a global cultural policy concept* (Kindle ed.). Palgrave Macmillan.
- Behr, A., Brennan, M. & Cloonan, M. (2016). Cultural value and cultural policy: Some evidence from the world of live music. *International Journal of Cultural Policy*, 22(3), 403–418. <https://doi.org/10.1080/10286632.2014.987668>
- Bennett, A. (2004). *Music Space and Place: Popular Music and Cultural Identity*. London: Routledge.
- Cohen, S. (2007). Decline, renewal and the city in popular music culture: Beyond the Beatles. Ashgate.
- Connell, J. & Gibson, C. (2003). *Soundtracks: Popular music, identity and place*. Routledge.
- Farrelly, F., Kock, F., & Josiassen, A. (2019). Cultural heritage authenticity: A producer view. *Annals of Tourism Research*, 79, 102770. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2019.102770>
- Florida, R. (2014). *The rise of the creative class- Revisited*. New York: Basic Books.
- Gibson, C., & Connell, J. (2005). *Music and tourism: On the road again*. Channel View Publications.
- Hesmondhalgh, D. (2013). *The Cultural Industries* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Holt, F. (2007). *Genre in Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- IFPI & Music Canada. (2015). *The mastering of a music city: Key elements, effective strategies and why it's worth pursuing*. International Federation of the Phonographic Industry & Music Canada.
- Landry, C. & Hyams, J. (2011). *The Creative City Index: Measuring the Pulse of the City*. London: Comedia.
- Martinell, A. (2010). *Cultura y desarrollo: Un compromiso para la libertad y el bienestar*. Fundación Carolina & Siglo XXI de España Editores.
- Mattern, S. (2021). *A City Is Not a Computer: Other Urban Intelligences*. Princeton: Princeton University Press.

- Montoya, J. M. (2020). *Biblioteca de la Ciudad de la Música*. Universidad de Navarra.
- Music Cities Network. (n.d.). *European Music Policy Exchange*.
- Nácher-Escriche, J. M., & Simó-Tomás, P. (2016). Creativity and city tourism repositioning: The case of Valencia, Spain in Destination competitiveness, the environment and sustainability: Challenges and cases. A. Artal-Tur & M. Kozak (Ed.), CABI Series in Tourism Management Research. CABI International. <https://doi.org/10.1079/9781780646978.0040>
- Nashville Area Chamber Of Commerce & Riaa. (2013). *The music industry: Nashville's economic engine*.
- Negus, K. (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. London: Routledge.
- Shaw, K. (2013). Independent creative subcultures and why they matter. *International Journal of Cultural Policy*, 19(3), 333–352. <https://doi.org/10.1080/10286632.2013.788162>
- UNESCO. (2013). *Creative Economy Report: Widening Local Development Pathways*. Paris: UNESCO Publishing.
- Watson, A. (2015). *Cultural production in and beyond the recording studio*. Routledge.
- Wildman, C. (2016). *Urban redevelopment and modernity in Liverpool and Manchester, 1918–1939*. Bloomsbury Academic.