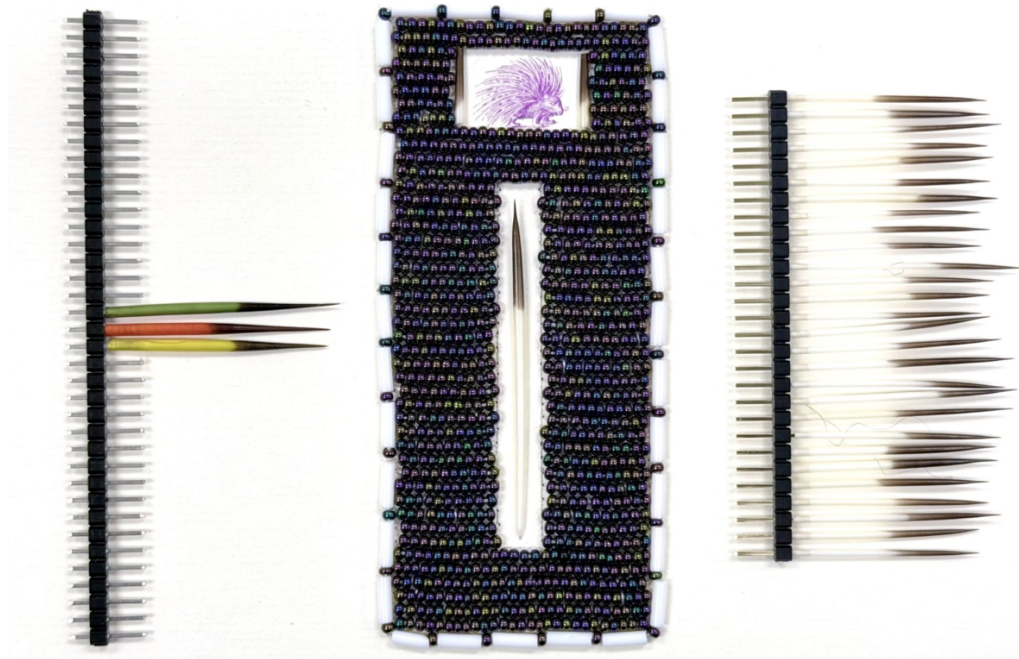




Artifact 2.0: Recoded History (2026) embossed paper, porcupine quills, electronic components, glass beads 8.89 x 12.7 cm. Collection of the Artist.

Long Artist Statement

The archive is not a repository in stasis, but a live circuit constantly generating new frequencies. *Artifact 2.0: Recoded History* expands upon the evolutionary lineage of Anishinaabe material culture—where the ancestral porcupine quill yielded to the glass trade bead, and the glass bead has now transitioned into the digital pixel as our localized unit of cultural communication. However, the title *Artifact 2.0* introduces a subtle, parodic subversion of institutional museology. By appending a digital software update signifier to the word "artifact," the work mocks the sterile Western museum impulse to categorize living, adapting Indigenous technologies as frozen specimens of a bygone era. History here is not preserved in a display case; it is actively re-coded, up-cycled, and reprogrammed.

My visual art practice operates as a direct response to the digital age and how it exponentially transforms and infuses Anishinaabeg culture with new technologies. My work is known for this signature style of transformation and recontextualization of traditional objects drawn from historic Anishinaabeg material culture. In this specific composition, the triad of material evolution is completely deconstructed, laid bare across three distinct horizontal zones like an exploded diagram of an electronic circuit board. The central pillar features an embossed purple image of a porcupine set within an architectural window of shimmering, dark *manidoominensag*—spirit berries pulsing with life. Directly beneath this

window, a solitary porcupine quill is isolated inside a stark vertical column, flanked by hand-woven beadwork borders that mimic the pixelated architecture of a computer screen.

This dialogue between ancestral cultural arts and modern technology physically detaches and expands into the surrounding space, laying out an open repository of data. To the left, a strict, rhythmic row of electronic pin headers anchors three dyed porcupine quills—green, orange, and yellow—extending outward like a multicolored wiring harness or an analog gauge measuring spiritual voltage. To the right, the pattern culminates in a sweeping, literal archive of raw data where a long line of breakaway pin headers acts as a structural bus bar, holding a dense, repetitive array of natural porcupine quills that fan outward. Just as these pin headers are traditionally soldered onto printed circuit boards to facilitate wire connections and mount modular computing shields, my broader visual art practice similarly bridges disparate temporalities, mounting ancestral survival directly onto the digital grid.

Through this continuum of connection, I deliberately push the boundaries of cultural art practices such as beadwork by transforming antiquated electronic e-waste—primarily capacitors, resistors, and light-emitting diodes—to create new and complex motifs that mirror traditional style glass beadwork. Through this up-cycling of e-waste, the artwork deconstructs the museum label itself. I carefully yet respectfully negotiate the tenuous line of cultural continuity and strive to maintain a distinct Anishinaabeg aesthetic as an intentional response to the advance of technological colonization of the digital age, proving that our ancestral presence remains completely uncontained, fully updated, and vibrantly alive.

Barry Ace, August 2026

French Translation

Artifact 2.0: Recoded History (2026) papier gaufré, piquants de porc-épic, composants électroniques, perles de verre. 8,89 x 12,7 cm. Collection de l'artiste.

Long texte de présentation de l'artiste

L'archive n'est pas un dépôt en stase, mais un circuit vivant générant constamment de nouvelles fréquences. *Artifact 2.0: Recoded History* prolonge la lignée évolutive de la culture matérielle anishinaabe — où le piquant de porc-épic ancestral a cédé la place à la perle de verre issue du commerce, et où la perle de verre a maintenant transitionné vers le pixel numérique en tant qu'unité localisée de notre communication culturelle. Cependant, le titre *Artifact 2.0* introduit une subversion subtile et parodique de la muséologie institutionnelle. En accolant un indicateur de mise à jour logicielle numérique au mot « artefact », l'œuvre tourne en dérision l'élan stérile des musées occidentaux visant à catégoriser les technologies autochtones vivantes et adaptatives comme des spécimens

figés d'une époque révolue. Ici, l'histoire n'est pas préservée dans une vitrine ; elle est activement recodée, surcyclée et reprogrammée.

Ma pratique des arts visuels opère comme une réponse directe à l'ère numérique et à la façon dont celle-ci transforme de manière exponentielle et insuffle de nouvelles technologies à la culture Anishinaabeg. Mon travail est reconnu pour ce style signature de transformation et de recontextualisation d'objets traditionnels issus de la culture matérielle historique des Anishinaabeg. Dans cette composition spécifique, la triade de l'évolution matérielle est complètement déconstruite, mise à nu à travers trois zones horizontales distinctes à la manière d'un schéma éclaté de circuit imprimé électronique. Le pilier central présente une image violette gaufrée d'un porc-épic placée dans une fenêtre architecturale de *manidoominensag* sombres et scintillantes — des baies de l'esprit vibrantes de vie. Directement sous cette fenêtre, un piquant de porc-épic solitaire est isolé à l'intérieur d'une colonne verticale stricte, flanquée de bordures de perlage tissées à la main qui imitent l'architecture pixelisée d'un écran d'ordinateur.

Ce dialogue entre les arts culturels ancestraux et la technologie moderne se détache physiquement et s'étend dans l'espace environnant, déployant un répertoire de données ouvert. À gauche, une rangée stricte et rythmée de connecteurs à broches électroniques (pin headers) ancre trois piquants de porc-épic teints — vert, orange et jaune — s'étendant vers l'extérieur comme un faisceau de câblage multicolore ou une jauge analogique mesurant le voltage spirituel. À droite, le motif culmine en une vaste archive linéaire de données brutes où une longue ligne de connecteurs sécables (breakaway pin headers) agit comme une barre omnibus structurelle, maintenant un ensemble dense et répétitif de piquants de porc-épic naturels qui se déploient en éventail. Tout comme ces connecteurs à broches sont traditionnellement soudés sur des cartes de circuits imprimés pour faciliter les connexions de fils et monter des cartes d'extension modulaires, ma pratique artistique plus large jette un pont entre des temporalités disparates, connectant la survie ancestrale directement sur la grille numérique.

À travers ce continuum de connexions, je repousse délibérément les limites des pratiques artistiques culturelles telles que le perlage en transformant des déchets électroniques obsolètes — principalement des condensateurs, des résistances et des diodes électroluminescentes — pour créer des motifs inédits et complexes qui reflètent le perlage traditionnel sur verre de style Anishinaabeg. À travers ce surcyclage de déchets électroniques, l'œuvre d'art déconstruit le cartel de musée lui-même. Je négocie avec soin mais respect la frontière ténue de la continuité culturelle et m'efforce de maintenir une esthétique distinctement Anishinaabeg comme une réponse intentionnelle à la progression de la colonisation technologique de l'ère numérique.

Barry Ace, août 2026