Je ze všeho nejvíc důležité nepovažovat vytváření těchto zdvojení (dvojčat) tanečním pohybem za mimetický fenomén. Taneční partneři v duetu nevstupují do žádné relace, která by měla povahu mimetického zrcadlení; nekopírují formy nebo gesta jeden od druhého. Namísto toho oba vstupují do stejného rytmu, a zároveň se do něj vepisují svými odlišnostmi. Tento rytmus oba partnery překračuje, neboť rozdíl vnímaný jedním z partnerů se recipročně odráží a rezonuje v pohybu toho druhého. Tudíž platí, že rovina pohybu je formován tím, co překračuje individuální pohyby každého z tanečníků a zároveň slouží jako stimulující jádro pro oba. Dva partneři budou aktualizovat další virtuální těla a tak dále. Taneční dvojice je uspořádáním, které vytváří multiciplity tanečních těl.

Partnerův pohyb se snaží vstoupit do rytmu nebo formy energie toho druhého – vlastně se to má tak, že se jeden partner stává tím druhým, stává se jeho taneční energií. Z toho můžeme odvodit ustavení sérií – jako by se stejná energie šířila z jednoho těla do druhého, procházeje v tomto procesu stávání se všemi těly, ze kterých se daná série skládá. Tanci je vlastní formovat takové grupy nebo série.

V tomto smyslu taneční duo nebo nekonečné série těl dělají z tance více než sériovou produkci virtuálních těl – ty všechny zdvojuje, neboť původní virtuální tělo iniciuje stávání se zdvojeným, které je poté přidáno k multiciplitě vlastní zdvojením. (To je případ toho, co Anne Teresa De Keersmaecker tak dobře uchopuje v Rosas dans Rosas [1983]).

Tanec je také uměním vytvářet série. (Mělo by být v zájmu choreografické analýzy osvojit si takovéto metodologické hledisko a častěji s ním pracovat). Tančený pohyb vytváří nejpřirozeněji prostor zdvojování, mnohostí těl a tělesných pohybů. Izolované tělo, které začíná tančit, postupně zabydluje prostor mnohostí svých těl. Narcis se stává davem.

Mnoho dalších paradoxních aspektů prostoru těla je v tanečníkově pohybech jasně manifestováno: absence vnitřních zábran, pokud je zde – nahlíženo z vnějšku – konečný prostor; fakt, že jeho první dimenzí je hloubka, topologická hloubka, která postrádá perspektivnost v tom smyslu, že když se prolíná s objektivním prostorem, tak je schopná se roztahovat, zmenšovat, překrucovat, rozptylovat, rozvíjet nebo se soustřeďovat do jediného bodu.

První aspekt od počátku vytváří hluboký dojem na diváka, který pozoruje tanečníka na jevišti (divák vytrvá a simultánně prožije proces stávání se tanečníkem): všechny pohyby těla, nebo všechny pohyby z těla vycházející, hladce přemisťují diváka napříč prostorem. Žádné materiální překážky, objekt nebo zeď, nebrání divákově trajektorii, která nekončí v žádném reálném místě. Žádný pohyb nemá konec v přesném místě objektivní scény – stejně jako limity tanečníkova těla nikdy nebrání jeho gestům, aby se rozšiřovala za hranice jeho kůže. Je zde nekonečná otevřenost tanečním gestům, kterou může vytvářet jen prostor těla.